



CONSTANTIN FOAMETE

MEDITAȚIE

TELEGRAMĂ

Către

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Scumpe tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Scriitorii din Republica Socialistă România sînt profund zguduți de consecințele calamităților naturale ce s-au abătut asupra unor zone din țara noastră. Ei au aderat din prima clipă la lupta plină de abnegație și sacrificiu, pe care au desfășurat-o și continuă s-o desfășoare toate forțele angajate în această campanie națională de prevenire a altor inundații și de ajutorare a regiunilor aflate sub vitregia stihțiilor dezlănțuite.

Un emoționant exemplu îl constituie pentru noi, scriitorii, prezența dumneavoastră, ca și a celorlalți tovarăși din conducerea superioară de partid, în linia întâi a frontului ce s-a organizat pentru protejarea populației sinistrate și salvarea bunurilor materiale, pentru reluarea rapidă a activităților economice și sociale întrerupte.

Scriitorii din Republica Socialistă România socotesc că este de datoria lor să participe cu fermitate la această acțiune de solidaritate umană și să facă tot ce le stă în putință pentru sprijinirea sinistraților din regiunile afectate de calamități.

Convocate în ședință extraordinară, la 16 mai 1970, Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor și Biroul organizației de bază P.C.R. a Uniunii Scriitorilor au hotărît să pună la dispoziția fondului general de ajutorare a județelor lovite de calamități suma de 500 000 lei, contribuție din drepturile de autor ale tuturor scriitorilor din Republica Socialistă România.

De asemeni, conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor, colectivul de conducere al editurii „Cartea Românească”, colectivele de conducere ale revistelor editate de Uniunea Scriitorilor ca și secretarii Asociațiilor de scriitori din țară au hotărît să contribuie la acest fond cu salariul lor pe o lună.

În același timp, ceilalți scriitori din redacții și editură, ca și salariații administrației centrale a Uniunii Scriitorilor, ai Asociațiilor de scriitori și ai Fondului Literar al scriitorilor au hotărît să contribuie, lunar, cu salariul lor pe o zi, pînă la sfîrșitul anului 1970.

La sediul Uniunii Scriitorilor s-a deschis o listă de subscripție pentru toți ceilalți membri ai Uniunii Scriitorilor și ai Fondului Literar. Asociațiile de scriitori din țară au fost chemate să inițieze acțiuni specifice, ale căror beneficii vor fi depuse la același fond general, direct sau prin Uniunea Scriitorilor.

Măturisindu-și încă o dată întreg devotamentul lor față de conducerea Partidului Comunist Român, față de dumneavoastră personal, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, toți scriitorii din țara noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — vă asigură că sînt gata să răspundă la orice alt efort pe care țara și partidul îl vor cere.

BIROUL UNIUNII
Scriitorilor
DIN
REPUBLICA SOCIALISTA
ROMÂNIA

BIROUL ORGANIZAȚIEI
DE BAZĂ P.C.R.
A UNIUNII
Scriitorilor

FRAZELE...

E prima oară de cînd scriu, de cînd țin condeiu în mină, cînd frazele acestea de care mă folosesc ca și de gesturi, de priviri sau de respirație îmi par „simple fraze”, adică alăturări de cuvinte disparate, găunoase, inexpressive, neputincioase. Poate ele își vor recuceri puterea lor, sînt convins de asta. dar acum, așa îmi par și le privesc cu oarecare uimire zăpăcită, puerilă, neputincioasă.

Această revărsare uriașă de apă ne-a surprins pe toți într-o asemenea măsură încît, poate, nu înțelegem nici acum, în întregime — cei care nu sîntem acolo, în calea lor neînfrînată, cu copiii, femeile și bătrînii noștri — nenorocirea. Pentru că e într-adevăr o nenorocire, o mare nenorocire care se abate rar asupra unui popor, o dată într-un secol, poate, un fel de război cu un inamic care ne părea un prieten mărunț, domesticit pentru totdeauna. Și iată, el, sub poala sa străvezie, susurîndă, calmă, ascundea mitraliere, aruncătoare de flăcări, obuze înspăimîntătoare. Ne bucuram că a trecut oarecare vreme de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial și blestemat al oamenilor și e „pace”. Dar după un sfert de secol de pace (o pace așa cum o știm) ne-am pomenit, în plină noapte și în plină zi, tîrîți în războiul și în calamitatea aceasta oarbă și tîrîtoare a apelor noastre dezlănțuite, înfometate, surde și brutale, ca o năvală a cui? A cui, să zicem? A barbarilor?! Așa să fi fost „năvala barbarilor“?!

Imaginile pe care ni le aduc, în valuri-valuri de hîrtic, de astădată — presa, ne pot înspăimînta, e drept, dar ne pot și îndrîji. Și vom răspunde, noi înșine, cu valuri, ale inimii noastre, ale inimilor noastre, mai puternice decît orice taifun, decît orice amenințare a stihțiilor naturii. Acum, cînd încă o dată, ne leagă o încercare a acestui pămînt pe care-l vom recuceri de sub ape pentru femeile, bătrînii și copiii noștri, pentru grîul și viile noastre, pentru ideea noastră. Pentru vatra noastră de casă, pentru România socialistă.

Nicolae BREBAN

ACUM

Aducem un cuvînt de adîncă recunoștință solidarității în eroism, dăruirii totale a întregului nostru popor, luptînd cu îndrîjire pentru stăvilirea nenorocirii apelor.

În aceste zile o parte din minunatele orașe și sate ale Ardealului au fost invadate de urgia neobișnuită a apelor. Norii s-au rupt și riurile au făcut explozie. Nu ne amintim în istoria țării să se mai fi întimplat o astfel de catastrofă a naturii.

Gituși de tristețe am aflat de pierderea de vieți omenești, și imaginile acestei nenorociri naționale ne-au invadat sufletul.

Pierderile materiale sînt asemănătoare cu cele dintr-un război.

Dar toate acestea s-ar fi dublat sau triplat dacă n-ar fi fost intervenția promptă și generală, sub toate formele și exercitată clipă de clipă de către toți cetățenii valzi ai țării. Toate vîrstele și toate profesiunile își aduc o permanentă contribuție în lupta pentru stăvilirea și înlăturarea acestei calamități mai îngrozitoare decît o epidemie de ciumă sau de holeră.

Se cuvine să mulțumim cu lacrimi de recunoștință armatei țării noastre a cărei contribuție în salvarea de vieți omenești și în salvarea averii naționale este fundamentală și care ne dă un exemplu desăvîrșit de nobleță și eroism. Ne pregătim cu întreg poporul țării pentru o muncă intensă, pentru o încordare conștientă a tuturor eforturilor menite să înlătore și să șteargă această barieră tragică a naturii lăsată în calea destinului nostru.

În aceste zile grele, adresăm recunoștința noastră Partidului și conducerii sale înțelepte și eficiente și încurajatoare, patriotice și umane.

Nichita STANESCU

Un potop cumplit a măcinat zăpezile, a iscat mii de torente în munți, a unilat piraiele, riurile, lacurile, făcându-le să-și uite malurile și a năpustit involburatele ape fără matcă peste cimpuri și așezări. Orașe și sate transilvane au fost transformate în tragice Vencii, pe ale căror îngrozitoare canale umblă acum plute, coveți, bărci, mașini amfibii, salvând bunurile și oamenii surprinși de nenorocire.

Dar pe cit de tulburător e acest deznădăjduit peisaj de mare sarmatică revărsată ca un blestem geologic, pe atât de impresionant e peisajul uman al solidarității unanime, uriașa energie cu care țara înfruntă și biruie perfida invazie lichidă. Un alt fluviu, limpedele fluviu al bărbăției cutezătoare, unind forțele a sute de mii de oameni de toate profesiile, de toate virstele, militari, membri ai găzilor patriotice, destramă pinza de apă, o aruncă după stăvilare și diguri, curăță staza mizerabilă de mil de pe străzi, de pe dușumelele încăperilor, din măruntaiele mașinilor, repune în mișcare organismele mecanice înțepenite, redă satelor și orașelor pulsul vital. Comandamentele de luptă împotriva calamității s-au buizit, în gravele zile și nopți fără odihnă, pe nebiruitele puteri ale acestui fluviu omenesc care crește mereu.

Acum patruzeci de ani, cind un riu moldovean a înecat suburțiile unor orașe, reporterii, fotografiind catastrofa, se întrebau, sub ilustrațiile ziarului, cine îi va adăposti pe cei rămași fără case, cine va da cite o piine și cite o pătură familiilor rămase de izbeliște? Și ca un răspuns amar se anunța doar un Bal al Crucii Roșii, la București, într-o grădină publică, „în folosul sinistraților“. Azi statul socialist, căruia principiul solidarității îi este consubstanțial, a luat deindată cele mai grabnice măsuri, pe scară națională, la toate nivelele, pentru ajutorarea tuturor celor ce au avut de suferit. S-au mobilizat, cu eroism, vaste resurse umane și materiale pentru a se înfringe urgia naturală și a se restabili ritmul firesc al activității sociale și economice. Ziarele publice neconținut emoționantele mărturii ale generozității populare și devotamentului de masă în marea acțiune; și, deopotrivă, chemări, angajamente și înfăptuiri suplimentare pentru recuperarea neîntârziată a ceea ce oarba dezlănțuire a irosit. Scriitorii, oamenii de cultură nu lipsesc din rinduri.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și alți membri ai conducerii partidului s-au aflat în locurile lovite de calamitate, edictând cele mai potrivite și hotărâte măsuri, îmbărbătindu-i pe cei căzuți în nenorocire, încurajându-i puternic pe cei angajați în înlăturarea urmărilor inundațiilor, galvanizând efortul general de reîntregire în normal.

E greu. E foarte greu. Dar resursele poporului unit sînt neînchipuit de mari și durerea de a vedea atîtea distrugerii fără noimă se preschimbă, ca în multe imorejurări de restrîște din trecut, în nezdruncinată hotărîre de a le înlătura urmările pînă la capăt.

Valentin SILVESTRU



Militari în punctele cele mai grave ale regiunilor sinistrate

Nu mai cu o săptămînă în urmă, călătorind de la București la Cluj, admiram acele desene superbe și viu colorate văzute din avion pe pămîntul țării.

Și n-a trecut mult și m-am pomenit cățărât pe un deal din mijlocul podișului transilvan, ajuns acolo printr-o împrejurare neverosimilă pe scara unui elicopter cu elice de măsline.

Cu dinții clănțănind am încercat să aflu ce se întimplă și cum a început.

Jos, sub viitură și sub bolborosi încă neînchipuiți de mîntea mea, și din care venea un frig urît, de peșteră întoarsă, se zbătea orașul Dej, iar aici, pe deal, locuitorii de-ai lui stăteau în pilcure strînse pîrînd niște copaci care voiau să se smulgă din rădăcini și să se răz-bune pe apa trădătoare. Pe acea apă cu care eram obișnuiți să ne spălăm pe față și s-o bem ca pe aer și să facem din ea lumină electrică — pe aceea apă devenită, deodată, ocean urcat pe cer și-apoi căzut.

Erau pe deal corturi militare și clădiri și se putea face și focul, dar nimeni nu se gîndea, în clipele acelea, la umbrelă și la căldură: orașul lor de jos era înecat și înghețat.

Și nimeni nu putea spune cum a început și poate că a început cum nimeni nu poate să spună. Poate că a început cum ar putea să spună numai toți, la un loc, fiindcă, iată, un șofer povestește că, în drum spre Dej, pe cîteva ore mai devreme, aproape de Gherla, pe șosea asfaltată, s-a pomenit cu un val ridicat în fața lui, ca un cal în două copite, un val de apă galbenă cu rinjet galben, și el a răsucit volanul, și s-a întors, și viteza calului de apă era mai mare decît viteza mașinii lui înspăimîntate. Era clipa în care se petreceau gesturi inimaginabile, ostași ținînd cu dinții de bărcile sparte, medici urcînd pe acoperișul spitalului bolnavii aflați pe masa de operație și femeile ce trebuiau să nască.

Prima amintire a omului despre ploaie și despre riuri este la fel ca și cea despre soare. Soarele răsare dimineața și apune seara. Riurile curg de sus în jos. Atunci însă totul se petrecea invers: era primăvară, dar se făcuse iarnă, o iarnă cu viscole de apă, lovînd pe la spate cu miriade de pumnale milose și reci scoase deodată de la brîu. Apa care-a trădat. Apa care și-a arătat cealaltă față, încă nemaivăzută, încă nebă-nuită, purtînd pe coame miros de cadavre. Căci au murit oameni, și-au dispărut case, și fabrici, și școli.

În curtea liceului din Dej am văzut o femeie cu strujeni putrezi în gură, ghemuită în gardul sub care a murit.

Am văzut oameni urcați pe stîlpi de telegraf cu neputință de a-și fi găsit salvarea. Și i-am văzut și pe cei rămași, acolo, pe deal, cu groaza pe chipurile mute: ce-o fi cu mama, ce-o fi cu bunicul, noi nu mai avem casă, și i-am văzut și pe salvatorii plîngînd cu lacrimi de mil; măcelul apei n-a fost de loc restrîns.

De la Dej am plecat spre Cluj trecînd prin Gherla, prin Iclod și Apahida.

Apa se retrăgea.

Văi galbene și vineții, cîndva doar pîriuri, devenite dintr-o dată fluvii cu legi haotice, încercau acum să-și reintre-n matcă.

Apa se retrăgea.

Se retrăgea repede cu spume și bale de haită rechemată și cu vuiete lungi, tînguitoare, pîrînd să-și recunoască ea însăși nebunia.

Apa se retrăgea, plîngîndu-și trădarea.

Și-n locul întimplării aceleia cumplite care a obligat-o să ucidă, în locul imaginii aceleia de infern, am văzut din nou oameni încercînd să refacă, prin luncile moarte, primele desene de vară românească.

Vasile BĂRAN

Veronica Porumbacu

Secvență	Simple	Generație	Dig
Acoperișul : o insulă. Streașina : țărnuț. Riul : marea. Și copilul, copilul face semne cu mîna unei păsări să-l smulgă stihiei.	Curg peste noi — pietrele — apa, focul, vîntul, vremea. Împovărate de memorie, țipăm pe mutește, noi, cele sure, noi, pietre ale lumii.	Un război o secetă o molimă un potop în afara altor mai mari sau mărunte răni de care nu mai vorbim. În pofida lor, o Geneză. Într-o singură viață de om	Se crăpară stăvilarele cerului și țîșniră izvoarele adîncului... Noi nu le sporim cu o lacrimă. Brațele își adună pieptul, pieptul își adună umerii, pămîntul își adună oamenii, ca noi stăvilare.

Pentru fondul de ajutorare a județelor lovite de calamități

Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor cheamă pe toți secretarii Asociațiilor de scriitori din țară să organizeze toate forțele scriitoricești locale, în vederea inițierii oricăror acțiuni posibile (șezători literare, festivaluri artistice, spectacole de teatru etc.) prin care să se asigure contribuții bănești la fondul de ajutorare a județelor lovite de calamități. Sumele obținute din aceste manifestări vor fi depuse fie la unitățile CEC din județele respective (cont 2000), fie spre a fi incluse în lista de subscripție deschisă în acest scop.

★
Conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor anunță, pe această cale, pe toți membrii Uniunii Scriitorilor și ai Fondului Literar, pe toți ceilalți scriitori necuprinși în aceste organisme și pe urmașii scriitorilor că a deschis la sediul Uniunii Scriitorilor, din Șoseaua Kiseleff nr. 10, București, Sectorul I (casieria Fondului Literar) o listă de subscripție pentru fondul de ajutorare a județelor lovite de calamități. Depunerile se fac personal sau prin mandat poștal, cu mențiunea respectivă.



Un întreg popor se împotrivesc stihiei într-un uriaș efort de solidaritate omenească, un popor lucid și viteaz investit cu teribila forță de a se regăsi totdeauna, mai puternic decît s-a bănuț, la ceas de cumpănă, cu picioarele pentru eternitate „zidite“ pe pămîntul care e legendara lui zestre.

Ape — prin tradiție — blinde, leneșe, domoale s-au răzvrătit în acest înlăcrimat Mai și sună ca în neguroase balade sub un cer pe care apucase să se zugrăvească dulcea floare a caisului... Avem amarul privilegiu de a trăi poate cea mai mare revărsare a râurilor transilvane ori moldovene din secole de istorie. Ceea ce ni s-a părut la început a fi doar împlinirea unui ritual al anotimpului a căpătat sub ochii noștri încercănați de griji dimensiile catastrofei. Ploile (galbene pentru un poet) ale cîmpiilor Ardealului au rodit monstruos, s-au cheltuit fără noimă și o absurdă oglindă rece perforată de turla bisericii ori de plopii școlii e satul și o gravură „venețiană” e orașul... Un sentiment grav, o oră care e a patetismului convertit în gest imediat, ne îndeamnă să căutăm — și să găsim — mijloacele cu care să ne împotrivim calamității abătute asupra livezilor și lanurilor țării.

Păsările, care s-au deprins să ne caute streșinile casei după migrații, se întîlnesc în multe locuri din țară cu spectacolul de înfinită durere al așezărilor părăsite în grabă, al timplor de acoperiș, sparte, și al ogrăzilor devastate de miluri.

Un întreg popor se împotrivesc stihiei într-un uriaș efort de solidaritate omenească, un popor lucid și viteaz, investit cu teribila forță de a se regăsi totdeauna, mai puternic decît s-a bănuț, la ceas de cumpănă, cu picioarele pentru eternitate „zidite” de pămîntul care e legendara lui zestre. Oamenii vin la lucru înfruntînd puhoaietele apelor, muncesc adesea cu apa ajungîndu-le pînă la brîu, aduc hrană cu elicoptere, dar și cu spinarea și cară apă în cisterne pentru buzele arse de sete în mijlocul apelor... I-am văzut pe comuniști fiind cei dintîi care și-au dăruit energiile pentru limitarea catastrofei, pentru localizarea ei, pentru prevenirea ei. L-am văzut pe secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, trăind zeci de ore în mijlocul populației din zonele diluviului, îmbărbătîndu-i pe toți cei ce s-au angajat alături de dînsul în acțiunea de refacere, acolo unde a fost năruită vremelnice, a liniștii noastre. Fiți sigur, iubite tovarășe secretar general, că fiii Ardealului, Moldovei, Munteniei ori Olteniei vor face astfel ca peste puțină vreme să vă întîmpine cu piine și sare acolo unde acum se lățeșc apele, fiți sigur că, urmîndu-vă, întreg poporul va contribui cu tot ce are fiecare cetățean mai de preț în viața lui pentru a reface pe amfora de lut înflorit care e Țara, lanurile, livezile, așezările, așa cum au fost, ori mai frumoase. De vreo două mii de ani încoace, poporul acesta nu face altceva decît să învețe știința de a se împotrivi, muncind, stihiiilor. Inundațiile recente sînt un pericol major, dar năvălirile oștilor fără număr au fost cumva, în istorie, mai „blinde”?

Vom trece peste acest trist prag.

Gheorghe TOMOZEI



Mihai Beniuc

Pe un vechi album

Gîndită în imagini
E lumea vechi album
Cu-ngălbenite pagini
De vreme și de fum.

Văzute dinainte,
Din spate, din profil,
Par operă cuminte
De-o mină de copil.

Ori poate un tratat e
Ce dincolo de chip
Nu are din păcate
Nici urme pe nisip.

Desghioacă-te, albume.
De haina ta de coji,
S-apar-o altă lume,
Să-ncepem alt răboj.

Sa nu te superi...

Să nu te superi că ți-o spun,
Destinul meu, dar ești un hun
Ce bătuțește calm sub șea
Călare-n drum inima mea.

Tu singur nu ești vinovat
Că alt destin nu mi s-a dat,
Că ție ți s-a dat să'nmoi
O inimă ca un pietroi.

De cită vreme călărim
Și totuși nu mai obosim !
Tu joci în șea, eu gem sub ea
Și tot mai tare-i inima.

Odată poate va plesni
Și tu-n zadar te vei căzni
Din șea să nu mi te dărîmi.
Te faci cu inima-mi fărîmi.



IOANA KASSARGIAN
„FLAUTISTUL”

Ca pe un caier

Căutați-mă acolo unde valul
Discută dintru veșniciei cu malul
Ori unde vîntul adiind sărută
Bătrîne stînci cu gura-i nevăzută,
Dar și mai bine unde-ncearcă iarba
Să facă țărnișă să-i mijească barba.
Ori nu mă căutați, cocorii-au dus
Renumele-mi în zborul lor pe sus ;
Amestecat cu jalnicul lor vaier
Mi l-au trecut prin dinții duri de astre
Ca pe un caier,
Să-l toarcă depărtările albastre.

Sonet

Petrarca, Michelangelo, Shakespeare
Ori Eminescu, alintat de slavă,
Ți-ar închina sonete în delir
Cu inima de dragoste bolnavă.

Sărutul tău e rarul elixir
Ce-mbată cu suava lui otravă,
Schimbînd păcatul în divin potir,
Odaia-ngustă-ntr-o cerească navă.

O, trup încins de foc ca o comoară
Sub cerul nopții cu mirații ochi,
De alba frumusețe fără rochi !

Dă-mi fructul nemuririi ori m-omoară,
Dă-mi dreptul de-ă fi liber să nu fug,
De viu arzînd pe-al cărnii tale rug.

Închid o noapte...

Închid o noapte între două zile
Ca pe-un cuvînt în paranteze.
De ani și ani, zi după zi,
Robot în slujba propriei vieți,
Și privesc îndărăt la pinza vărgată
Ca o zebra
Iar cîteodată cuget —
Ce negru va mai fi în continuare
Materialul
Cînd nu voi mai avea o paranteză
După ultima noapte !

Hotar

Stau ghemuți ca ziua și ca noaptea unul într-altul, morții să-i reziste, ca două limbi de clopot ațipite într-un tărîm cu zori nespuse de triste.

Stau ghemuți ca ziua și ca noaptea la margini de pământuri despărțite, îmbrățișați cu brațe nenăscute, ca două pietre calde și sfîntite.

Obsesia de galben

Ceremonie de galben, ochi ai austrului, stratificați pe crengile visului, eșarfă la glezna condorului deasupra abisului.

Suris al Sfinxului, galben, culoare-a zăvoarelor rămase în carne, soboruri de frunze-amurgind fără lîntoliu.

Ceremonie de galben, gitară trist zumzăind la Yucatan, zălog pe trupul celui împușcat prin fumul galben pogorînd fără păcat.

Ceremonie de galben, vârtej de păsări tropicale, aer rănit de tumbete zeilor trecînd cu fulgere-n mîini sub porți triumfale.

Ceremonie de galben, culoare a spaimei cînd îți bate moartea în toiul nopții să-i deschizi, arpegiu de graur sub bolțile nucilor, măști de Atrizi.

Culoarea galbenă a zămislirii neînduplecată ca sabia și judecata de apoi, sorii lui Van Gogh dinspre moarte arzînd către noi.

Obsesia de galben ca soarele, ca mierea și grîul și ceara, ca miezul sacralului ou, ca homeomeriile, scînteietoarele ascunse-n ecou.

Parabola focului

Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur, iluzie a tot ce-ar fi putut să fie, iluzie a tot ce nu va fi, deșert al somnului, invazie de spini și remușcare, puterea mea e că lăsîndu-mi fragila crisalidă a nădejzii s-o poarte cei veșnic înfrinți, eu năzuiesc cu aripile mute spre un cer mai tainic decît taina.

Cosmos

Și dacă n-am să mă mai pot întoarce — dacă n-am să mai pot găsi unghiul acela de fulger, tăcerea aceea de moarte, asurzitoarea liniște care ne readuce în noi înșine, pe galbena orbită dintre vise, cînd stelele-s în transă și iarba se agită, pierdut prin dezacordatele spații... ?

CE E UN MARE POET ?

Un autor de cît mai numeroase capodopere, vine rîspunsul imediat. Însă acest rîspuns e mai curînd tautologic, substituind unei necunoscute o alta. Decretarea unei scrieri drept capodoperă este un act subiectiv, întocmai ca investirea unei personalități cu atributele genialității. Criterii obiective, stricte pentru determinarea capodoperei, a genului, a calității de mare artist, nu există. Nu ne rămîne — astfel, decît să ne compunem scări proprii de valori, aproximative, pe care să ne străduim a le valida prin studiul comparativ al cît mai multor realizări exemplare.

În înțelegerea mea, marii poeți sînt de două feluri. Unii sînt mari în absolut: Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu; creația lor întretine „peste mode și timp” tensiunea marilor întrebări existențiale și, spre a-i percepe grandoarea, nu avem nevoie s-o raportăm la opere de dinainte sau după, adică să o relativizăm. **Divina comedie, Hamlet, Faust, Lucafărul** sînt mari creații în sine, indiferent de însemnătatea conjuncturală, de consecințele istorico-literare ale produsului lor. Mărima altor poeți e relativă. Spre a dovedi că André Breton este „un foarte mare poet”, cutare dicționar de dată recentă invocă noutatea formulei artistice impuse de suprarealism. Mallarmé, la fel, e mare îndeosebi prin acțiunea lui istorică de modificare a structurilor lirice, Paul Valéry prin meritul de a fi integrat limbajului modern, clasicismul. Shakespeare este mare în orice context. Mallarmé dobîndește marea prin situație. Primul e mare pentru întreaga umanitate, al doilea doar pentru un număr relativ restrîns de cunoscători de poezie, literați ei înșiși în majoritate.

Dar Tudor Arghezi ? Este Arghezi un mare poet ? În ce sens ?

Impresia lămurită de a se găsi în fața unui poet de înalta mărime au avut-o o seamă de critici și scriitori cu mult înainte de apariția **Cuvintelor potrivite**, cînd Mihai Ralea l-a proclamat pe Arghezi, de la înălțimea unei reviste de deosebit prestigiu, drept „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace” (Viața Românească, XX, 6-7, 1927).

Împărtășind asemenea aprecieri, am încercat, acum cîtiva ani, în **Opera lui Tudor Arghezi**, să le validez analitic prin captarea pulsației dramatice, a zădărniciului etern omenesc ce traversează „psalmii” și „blestemele”, „florile de mucigai” și „buruienile”, „frunzele” și „poezmele noi”. Din acest punct de vedere, lirica lui Arghezi (și a oricărui mare poet) rămîne etern inepuizabilă. „Misterul” ei — dacă ar fi să vorbim în limbajul lui Blaga — altfel spus, farmecul, sporește cu fiecare nou comentariu; analiza nu-i istovește sursele, ci le amplifică.

Să deschidem la întîmplare **Flori de mucigai**. Poeme lirice și epice sau, mai exact, o înaltă combinație de liric, epic, dramatic, cu preponderența unuia sau

altuia în diversele piese. În citirea bucăți predomină epicul. Un epic de o structură aparte. Răceala studiată, tonul flegmatic diferențiază frapant eposul **Florilor de mucigai** de acela al patriarhalilor „cîntece bătrînești”. **Pui de găi, Ucigă-l toaca, La popice, Sici bei** sînt un fel de balade profane, fără element eroic; ele demitizează tragicul, comunicîndu-l totuși, refuză protagoniștilor aura legendară, reliefind în același timp, într-un chip propriu, virtuțile insului anonim. Fata (moșului) cea isteasă se descoperă pe sine în situații fără nici o umbră de fabulos (**Pui de găi**). Păcălă a luat înfățișarea unui oltean care se înapoiază din tirg, unde „vînduse niște lemne” (**Ucigă-l toaca**), războiul troian se repetă, la nivel de caricatură, prin circumi — Achile, Hector, Diomedea au devenit Lungul, Scurtul, Irimie, Piele-lungă, Puță și aceștia se bat nu pentru Elena cea de viță zeiască, ci pentru Gherghina. Nici nu poate fi altfel, într-o lume despre care știm, din **Cuvinte potrivite**, că „s-a civilizat”, desacralizîndu-se: „Toți, abdicăți din funcția divină, / Au renunțat la slăvile eterne, / Apollo-i profesor de mandolină, / Pan lectii dă, de limbile moderne”.

Izolînd dintr-o lume funciar prozaică un anume fragment, poetul îi păstrează, obligator, culoarea specifică, la înfăptuirea ei concurînd afit situațiile evocate, cît și, natural, limbajul folosit. Tonalitatea de o stranie noutate a „florilor de mucigai”, rezidă în bună măsură tocmai în nebănuita supunere a limbajului declarațiilor unei finalități strict lirice. Poetul contraface cu ingeniozitate vorbirea periferică, căreia îi conservă aromele tari, fără a cădea în naturalism; el știe să strunească, să pună în relații noi clișeele verbale specifice graiului de mahala, expresiile de argot, termenii mustoși, triviali, să confere tabu-urilor verbale funcții artistice. Tudor Arghezi duce la perfecție opera de integrare în literatura artistică a folclorului de mahala, întreprinsă cu aproape un secol înainte de Anton Pann. Păstrîndu-li-se pigmentul exotic, expresii și cuvinte nemaiutilizate în poezie sînt puse să comunice cînd izbucniri impetuoase, cînd mișcări delicate interioare. Comedie tragică în miniatură, poezia **Sici bei** cristalizează în replici scurte, rezizite, eliptice uneori, febra unor spirite incitate, gata în orice fracțiune de secundă să se aprindă :

— „Nu se prinde ! — strigară cei cu bei — / Te-am văzută ră cîteși trei / Cum l-ai pornit !” — „Măi !” / — „Să-i saie ochii ?” — „Să-i !”

Înfăptuind în spațiul său restrîns cel mai vast teritoriu al „esteticii uritului” din literatura română, volumul **Flori de mucigai**, cu toată structura lui artistică aparte, e cutreierat de întesuri ce-l leagă intim de creația precedentă și următoare a autorului.

Prin înveșnicirea artistică a

spectacolului unei imense suferințe, cartea ne relevă, putem spune, calvarul umanității într-o anume variantă a lui : grotescă. Asistăm (a spus-o Ov. S. Crohmălniceanu) la o „parodiere sinistră a ideii de răscumpărare prin expiațiune”. Pătîmirea ocnașilor e : „O răstîgnire fără cruce și fără schele. / O Golgotă șeasă, fără altare”. (Galere)

Intr-un poem pe care îl va publica mult mai tîrziu, Arghezi va scrie : „Cine apasă omul pe Dumnezeu apasă, / Căci amîndoi sînt unul și au aceeași casă” (**Seceta mare**). Volumul **Flori de mucigai** exemplifică această sensibilitate, cu anticipație. În cuprinsul lui, divinul e coborît pe treapta cea mai de jos a condiției umane. Tragicului sublim de pe Golgota evanghelică i s-a substituit un tragic fără marea, camuflat sub aparența comicului. Cartea devine astfel o „comedie divină” înăuntrul căreia se consumă o „tragedie umană”. Dumnezeu suferă în oameni ce nu mai sînt decît epave ale speciei lor. Întreaga desfășurare a existenței ia îndărătul „porții negre” forme caricaturale. Petrecerile, singurele la care pot asista pensionarii pușcării, sînt „serenadele” date de gingăniile locale : „Pe la trei, / Vin pădăchii mititei ; / Pe la cinci, / Ploșnițele cu opinci, / Șobolanul te miroase / Pe la șase.” (**Serenada**)

Ca în reprezentările lui Victor Hugo și ale lui Baudelaire, ca în viziunile infernului pămîntesc din gravurile lui Goya, grotescul exclude, în **Flori de mucigai**, rîsul; el este de natură a stîrni în cititor fiorii reci ai groazei. Recunoscînd în ființele detracate imaginea mutilată a umanității, poetul descoperă implicit, în conduita și suferințele celor lepădați de societate din sinul său, expresia degradată a onora din propriile atitudini, zvircoliri lăuntrice și căutări. Iată lirismul de substanță al „florilor de mucigai” ! Și profundul lor umanism. Declasații din „casa morților”, oricît de reprobabili în toate privințele, tînuiesc în infernul interior un potențial de umanitate de loc neglijabil, recuperabil. „Estetica uritului” are, în cazul de față, și această funcție, de a răsturna aparențele, spre reabilitarea nu numai estetică, dar și etică, a umanității damnate.

Din sfera acesteia, poetul detașează exemplare de o superbă frumusețe corporală (**Rada, Tinca, Fătălău**), a căror perfecțiune statuară se simte tentat s-o atribuie unor origini miraculoase : „O fi fost mă-ta viovă, / Trestie sau căprioară ? / Și-o fi prins în pîntec plod / De strigoi de vovod ? / Că din oamenii de rînd / Nu te-ai zămislit nicicînd.” (**Fătălău**)

Portretizați sau înfățișați în grup, o seamă de locatari ai închisorii sînt posesori ai unor priceperi și iscusințe rare. Printre țigani care, rupți din împărăția lor fără zări, au ajuns între zidurile pușcării se numără meșteșugari, vraci, doftorese empirice care, în felul lor, sînt niște erudiți și inițiați, magi descinși din neguri preistorice (**Lache, Munca**). Floarea delicată a spiritalului mai viețuiește, ruptă, în ochii morți și în surisul pietrificat, fraged, pe buzele unui stîrv ros, trei nopți la rînd, de șobolani (**Ion Ion**).

Adunînd în cuprinsul său vibrații suscitade de observarea unei umanități suferinde, volumul **Flori de mucigai** dă un relief plastic special unei atitudini ce constituie, poate, principala constantă a scrisului arghegian. Încrezător în potențialul moral și estetic al „beznelor profunde”, evocatorul lui Ion Ion își validează prin creație convingerea formulată cîndva discursiv, cum că „sămînța lui Dumnezeu, lumina, încolțește în luferi, ca și jos de tot, în glodul rînceal al ulițelor străbătute de vite”. În alți termeni izvoarele de energie și frumusețe se găsesc nu numai „sus”, ci și în straturile joase, obscure, „la fund”. De pornesc forțele regeneratoare, întocmai cum sevele nutritive urcă în plante din huma neagră, din bezne subpămîntene. Căci :

Cîntecul, lumina, taina, unda, n-ntinsurile-albastre,

Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți și goi.



Desen de ȘTEFAN CILȚIA

Arghezi - cîmp de luptă

Dacă nu mă înșel, Baudelaire a fost acela care a observat înția oară că francezilor le plac grozav metaforele militare. „Orice metaforă la noi este mustăcioasă”, spunea el atît de expresiv și dădea ca exemplu: „Literatură militantă, a sta pe poziție, a înălța drapelul, a se arunca în luptă, unul dintre veterani”. Și încheia: „Toate aceste glorioase frazeologii se aplică în genere unor pedanți și unor gură-cască de bodegă” (Mon coeur mis à nu, XXIII: să se adauge metaforelor militare „poezii luptători, literaturii de avangardă”). Observația e cît se poate de justă, dar nu putem împărtăși pe de-a-ntregul părerea marelui poet francez care vedea motivul acestui fenomen în existența unor scribi „născuți slugi”, sau „a unor belgieni, care nu pot gândi decît în societate”. Spirit prin excelență neconformist, Baudelaire vedea în aceste, pe atunci, noi clișee verbale semnul înșuși al conformismului, al firilor gregare. Dacă e adevărat că orice clișeu verbal semnalizează, psihologului și sociologului, un fenomen lingvistic social, nu e mai puțin adevărat că frecvența metaforelor militare încă de pe vremea lui Baudelaire se explică printr-un mănunchi de cauze și de împrejurări. Astfel, în Franța secolului trecut problemele literare trecuseră din stăpînirea saloanelor, unde domina politețea feminină, în aceea a presei periodice, în care polemica este regula jocului. Acest soi de discuții literare împart adeseori opinia în adevărate tabere, în care „luptătorii” se folosesc de „arme” unei adevărate „strategii” și „tactici” literare. Analogia este izbitoare și ni se pare surprinzător faptul că poetului care văzuse în „analogie” cheia unității ascunse a Universului, i-a scăpat tocmai aceasta.

Nici un scriitor român din secolul al XX-lea n-a fost mai hulit și admirat totodată, nici unul n-a înfilit atîta

rezistență în lunga sa carieră literară (1896—1967). A fost învinuit de ermetism, de siluire a limbii și gramaticii, de imoralitate, de pornografie sau, cum spunea N. Iorga, de „demoralizare”. Vechea Academie Română nu i-a deschis ușile. Universitatea l-a ignorat sistematic. A fost o mare îndrăzneală gestul unui profesor secundar de a-l introduce în manualul ultimei clase de liceu.

Astăzi nimeni nu mai contestă clasicismul lui Arghezi și situarea lui alături de Eminescu, înția oară sugerată de B. Fundoianu, admiratorul maltratată în Poarta neagră. Ca și Eminescu, Arghezi a fost un tot atît de mare prozator și un tot atît de virulent pamfletar. Dacă ar fi să ne întrebăm ce l-a deosebit esențial de Eminescu, n-am găsi altceva decît că maturitatea lirică argezieană, lepădîndu-se de fluența armonioasă din Agate negre (ca să nu mai vorbim de începuturile „instrumentaliste” de la Liga ortodoxă), se caracterizează printr-o voită duritate a versului, bătut pe nicovală de ciclop. Din ziua în care a dispus de un periodic propriu, de sub conducerea nominală a lui V. Demetrius, Linia dreaptă, Tudor Arghezi s-a simțit chemat să înfrunte opinia unanimă, să facă act integral de neconformism. Era în anul 1904, cînd se sărbătoreau patru sute de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare. N. Iorga scrisese „pentru popor” o istorie a vieții eroului național. Lui Tudor Arghezi, cucerit de idei anarhiste și cititor asiduă al revistei l'Assiette au beurre, cu care-și tapetase chilia, i s-a părut că noul opuscul făcea apologia măcelurilor și ca atare a înțeles s-o repudieze. Împotriva unui gazetar atunci la apogeul carierii lui, G. Panu, care scria singur revista sa Săptămîna, Arghezi a ținut să apere drepturile versului, în genere, și ale simbolismului, în special, inclusiv ramura vitregită a acestuia, decadentis-

mul. Pe de altă parte, ciclul de Agate Negre, din care a dat cîteva în Linia dreaptă, izbea prin cultivarea unui macabru rollinat, în violent contrast cu suavitatea de la celălalt pol al inspirației argheziene și cu problematica acesteia. Nu se poate totuși vorbi de o acțiune continuă a tînrului mesaj argheziean, deoarece poetul se expatriază în anul următor (1905), întrerupîndu-și activitatea pînă la apariția revistei Viitorul social (1910) în care N. D. Cocea, credincios pînă la moarte Agatelor negre, începe să publice cîteva inedite ale aceluiași ciclu. Marele pamfletar se deșteaptă în Arghezi la Facla (1911) aceluiași Cocea, cu prilejul unui sinod de pomină, în cursul căruia s-au adus învinuiri reciproce deosebit de grave și s-au rostit excluzeri răsunătoare. „Ierodiamonul Iosif N. Theodorescu”, așa semnează poetul-pamfletar vitriolantele proze în care denunță racilele înaltului cler, cu energia profetică și coprolalică a unui Leon Bloy, „le mendiant ingrat” al literaturii franceze. E. Lovinescu n-a greșit apreciind că afirmarea instanțelor a pamfletarului a dăunat nu poetului în sine, ci reputației de poet a lui Arghezi. Umbră de recenta glorie a pamfletarului, poetul a rămas îmbrățișat de prea puțini admiratori, pînă la apariția întîiului său volum, Cuvinte potrivite (1927). Dar și această carte, care înseamnă o dată istorică în literatura noastră, după volumul de Poezii ale lui Eminescu, n-a fost întîmpinată cu o înțelegere unanimă. Rezerva universitară s-a manifestat de astă dată prin scrisul combativ al profesorului clujean, G. Bogdan-Duică. G. Ibrăileanu nu s-a declarat, deși exemplarul său, oferit de autor, prin adnotatii numeroase, putea să fie urmat de o fermă judecată pozitivă. Din rîndul celor tineri, Mircea Eliade anunța în foiletonul Cuvîntului, o dată cu apariția volumului, încetarea unui așa-zis „mit argeziean”. Iar dintre poezii de autentic prestigiu, în urma unei neînțelegeri de ordin personal, Ion Barbu s-a simțit dator să respingă ca „lipsit de mesaj” și „manufacturier” pe autorul Cuvintelor potrivite, din ale căror o sută de poezii nu catadicsea să rețină decît vreo patru-cinci. Peste alți cîțiva ani, după ce Ion Barbu se va împăca cu poezia lui Arghezi, la apariția Florilor de mucigă, gestul cel mai surprinzător de respingere a fost acela al lui Eugen Ionescu, care a atacat „facilitatea” fenomenului liric incriminat. Va urma, în sfîrșit, neobosită campanie a lui N. Iorga în Cuget clar, din ultimii ani de viață ai animatorului unui curent literar de mult depășit, care n-a mai putut renaște din propria lui cenușă. Se cuvine să menționăm însă intervenția curajoasă a profesorului C. Rădulescu-Motru, care a apărut, într-o conferință publică răsunătoare, principiul libertății în literatură. În favoarea literaturii lui Tudor Arghezi și a apărării aceluiași principiu a luat ființă și G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români), compusă din Perspessicus, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi, Octav Șuluțiu și subscrisul. Un organ al acestei grupări urma să apară. În lipsa lui, nici unul dintre componenții grupării nu a pregetat să susțină statornic literatura lui Tudor Arghezi și să-i interpreteze numeroasele fațete. Procesiul avea să fie cîștigat după război, de acela care a avut curajul să scrie epocalul pamflet „Baroane”.

Șerban CIOULESCU

SENS ȘI COMUNICARE

Societatea omenească a presupus dintotdeauna COMUNICAREA ca o condiție a însăși existenței sale și este cu totul firesc ca limbajele de orice natură (lingvistice sau ne-lingvistice) care servesc acestui scop să constituie atît model, cît mai ales obiect de investigație științifică sau filozofică. De la apariția limbajului ca instrument strîns legat de tehnică, de evoluția însăși a fiziologiei umane, pînă la diversificarea extremă a mijloacelor de comunicare și apariție, alături de limbajele naturale, a numeroase limbaje artificiale, construite de om, a fost desigur parcurs un drum lung și adesea întortocheat.

Dezvoltarea logicii și a matematicii sînt, desigur, și ele părtașe la acest proces, iar epoca noastră prin dezvoltarea teoriei informației a contribuit enorm la îndreptarea atenției asupra instrumentelor de comunicație folosite de om. Prestigiul procedeele de formalizare a limbajului, succesele dobîndite de analiza structurilor sale — mai întîi de către lingvistică, dar apoi și de alte discipline — au permis fără îndoială o mai bună cunoaștere a acestuia și, implicit, o mai bună utilizare. Cultura, valorile sînt instaurate prin intermediul unor limbaje, ele există sub această formă și prin acestea sînt și transmisibile, fie că e vorba de știință, filozofie, morală, artă sau de politică și drept.

Cred că de la constatarea și apoi absolutizarea acestor adevăruri a pornit ceea ce se cheamă în mod curent filozofia limbajului, tendință cu manifestări extrem de variate în domenii dintre cele mai diferite, pornind de la logică și teoria matematicii și sfîrșind cu lingvistica, antropologia, ontologia, psihanaliza, etica și estetica. Wittgenstein începuse prin a spune că „logica e arhitectura lumii”, limbajul nu este un instrument de gîndire, ci gîndirea însăși, Carnap continuase prin a spune că „lucrurile nu există decît în spațiul logic”, pentru ca apoi Ferdinand de Saussure să despartă radical limba de cuvînt și să afirme că cea dintîi este indiferentă față de concretizările sale.

Distincția metodologică dintre limbaj și mesajul transmis, o dată făcută, pentru mulți gînditori cel de-al doilea devenea indiferent și, o dată cu el, evident dispărea și omul pentru care de fapt se făcuse totul. Este paradoxal, dar nu de puține ori se întîmplă ca studiind un obiect sau un instrument să se uite

pe drum cui aparține și la ce servește, pentru a fi tratat apoi ca o entitate independentă, fără ca cineva să se mai gîndească de unde vine și încotro se duce.

Pe acest drum — fertil metodologic dar nu lipsit de alunecături — a pornit structuralismul. Marea lui descoperire, de fapt reluarea unei noțiuni care circula din antichitate, a fost STRUCTURA, înțelesă ca ansamblu de semne organizate într-un SISTEM cu sublinierea prevalenței întregului asupra părților. Pentru o studiere mai riguroasă și lipsită de perturbațiile contextului, structura (fie că e vorba de viața socială, de limbă sau de opera de artă) este considerată izolat, lucru permis din punct de vedere științific, cu condiția ca izolarea să fie relativă, temporară, și nu absolută, definitivă, pentru a nu ajunge să considerăm universul alcătuit din entități închise în sine, uitîndu-le legăturile. De asemenea, cercetînd interrelațiile din interiorul unei structuri, nu avem voie să tragem concluzia că interesantă este doar construcția în sine, indiferent de semnificația ei.

O asemenea perspectivă sincronică perfect îndreptățită în analiza operei individuale este, desigur, valabilă și în cazul unui ansamblu sau context socio-cultural mai larg și, în acest sens, trebuie judecată întreaga operă critică a unui E. Lovinescu, care vorbea de altfel de un spirit al secolului și este autorul cunoscutei teorii a sincronismului. O atare optică trebuie completată și cu una diacronică pentru a permite ca operele, ca și cultura în ansamblul ei, să fie văzute în desfășurarea lor în timp. Situația pe o poziție incremenită, ca și fluiditatea fără oprire sînt la fel de primordiale.

Din păcate ambelor riscuri prezentate mai sus le-au căzut pradă nu puțini gînditori, astfel că viziunea lor înceta să fie istorică și dialectică, în ultima vreme fiind mai accentuată tendința de limitare la cercetarea limbajului ca atare, indiferent de mesajul conținut. Într-o astfel de perspectivă sensul dispare în spatele structurii, conținutul se

șterge în fața formei. CE ANUME SE COMUNICĂ este neglijat în favoarea lui CUM. Consecințele practice sînt numeroase: obiectul face să uităm de subiect, adică de om, structura încețoșează esența pe care de fapt o organizează, domnia codului umbrește mesajul, semnificantul ascunde ceea ce semnifică.

Semnificantul merită, fără îndoială, o analiză aparte, de fapt nu doar lingvistică, dar și estetică și critică au a se ocupa de el, și nu de semnificat (asta nu înseamnă că este permisă ignorarea acestuia din urmă). Cred că în acest perimetru apare problema adevărului artistic înțelesă, desigur, nu ca o calchiere a realității ca atare, și nici ca o pretenție de cuprindere integrală, ci ca o CORESPONDENȚĂ DE SENSURI. Înțelegeri simple, care mai există în legătură cu unele noțiuni, precum veridicitate și autenticitate se fac simțite cîteodată, atunci cînd se cere unei opere individuale să dea o imagine a întregii societăți, să prezinte „sensurile fundamentale ale epocii” în virtutea prejudecății după care în fiecare caz în parte trebuie atinsă „esența”, „generalul”. Nu mi se pare deci inadecvată raportarea unei opere de artă la ceea ce semnifică, cu condiția însă ca legăturile să fie făcute mediat, ținîndu-se seama de relativa autonomie a cuvîntului artei.

În estetică, de pildă, structuralismul aduce cu sine marea avantaj de a lua în considerare opera ca atare, permițînd o mai riguroasă investigare a structurii și limbajului ei, dar adesea, fascinată de existența formelor, este uitată cu totul conținutul. Formalismul în artă are, după cum remarcă Mikel Dufrenne, ca rezultat nașterea unor opere construite parcă pentru a putea fi analizate în perspectivă structuralistă, și nu a unor opere cu o finalitate estetică în adevăratul sens al cuvîntului. Jocul formelor în cazul noului roman, al picturii și al muzicii unui Xenakis ducă uneori la admirabile efecte estetice, dar aceasta se întîmplă atunci cînd este depășită intenția pur constructivă și încercarea de a fugi de un sens. În rest

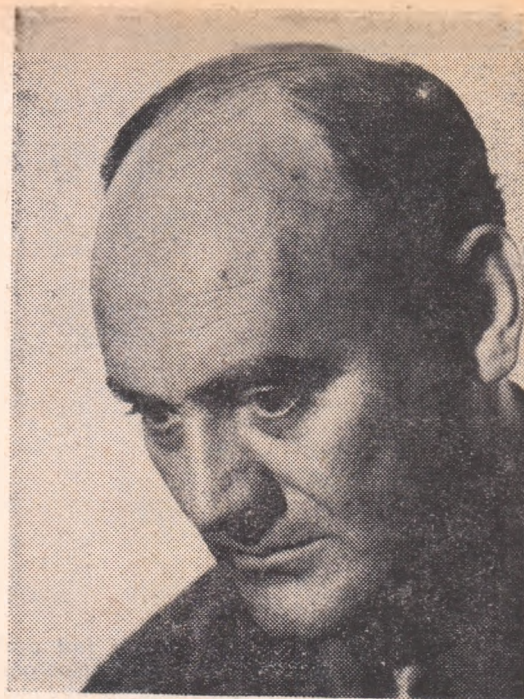
această nouă formă a estetismului nu e altceva decît sterilitate, uscăciune, lipsa unui suflu uman. Structuraliști de prestigiu ca Roland Barthes sau Claude Lévi-Strauss sînt mari tocmai pentru că uneori — dincolo de declarațiile de principiu — au practicat de fapt o admirabilă fenomenologie a miturilor moderne sau a sensurilor trăite, incluse în riturile și miturile străvechi.

O cercetare de conținut implică ATITUDINE și prin aceasta recurs la SENSUL AXIOLÓGIC al obiectului cercetării lor, deci revenire la MESAJ. Perspectiva structurală, atunci cînd nu este orbită de propria-i metodologie, poate fi deci utilizată cu succes, și un Pierre Francastel ne-o dovedește cu strălucire cercetînd structurile artistice ale Renașterii ca expresie a structurii epocii, privind operele ca „obiecte de civilizație”, la fel cum procedeașă Lucien Goldmann cu structurile romanului.

Pentru critica literară și de artă experiența teoretică discutată aici este bogată în sugestii și, într-un fel, semnificativă pentru primejdia pozițiilor unilaterale. Atunci cînd atenția ei se îndreaptă exclusiv asupra mesajului, a sensurilor, a conținutului, analiza nu este estetică pentru că pierde din vedere că acestea nu există decît prin limbaj, în cadrul unei structuri, avînd o anumită formă. Atunci cînd ea le urmărește doar pe acestea din urmă se pierde substanța estetică a ceea ce intenționează să se transmită și efectul este similar. Poate totuși ca de pe urma aventurilor spirituale prin care a trecut critica a învățat ceva: și anume că ea este un discurs despre discurs, deci un metalimbaj, cum se spune, și că în felul acesta, fără să-și piardă spontaneitatea și dreptul la intuiție, este obligată totodată la rigoare și stringență. Nu trebuie să se uite că opera de artă care constituie un obiect al culturii ce poate fi cercetat ca atare este în același timp un produs de origine și cu finalitate umană. Raportul mesaj-limbaj trebuie deci privit cu prudență metodologică, pentru că dacă o mașină poate percepe, înregistra și transmite un mesaj din clipa în care este programată și conform codului în care acesta este transmis ea nu îl înțelege, în timp ce o operă include în sine atît pe autorul ei, cît și pe cel căruia îi este adresată.

Ion PASCADI

Ai început să nu mă mai ascuți



În ceea ce mă privește, știu foarte bine că am suferit întotdeauna de maladia nestatorniciei, astfel că atunci când mi-ai spus: îți dau cheia apartamentului meu, cu precizarea că pot oricând să urc spre a-mi aduna gândurile, am simțit îndată că mă învăluie o flacără albă, usturătoare ca urzica, te-am privit violent, m-am retras mai întâi în fumul unei țigări grabnic aprinse, am învățat resortul acelei jucării verzi până ce î-am rupt arcul, apoi am ieșit fără alte explicații, trăgând ca pe un cadavru docil paltonul pe scările slab luminate. Am coborât în noaptea vastă, am întârziat o clipă spre a-mi regăsi orbita, am grăbit pasul, abandonându-mă gândurilor de mai înainte: primăvara, în realitate, nu sosise.

Dacă analizez mai bine, gândurile de mai înainte nu fuseseră gânduri, lucrasem ca de obicei multe ore și funcționasem bine, fără complicațiile de zile mari, în preajma roților, angrenajelor și bielelor, nici una nu-mi zădărise, ca de obicei, mâna sau toracele: uzina e un neori bună cu mine. Uruitul uniform, trepidăția insinuându-se în tălpi, precizia indicatoarelor îmi chemaseră prezența în sala de jos, la turbine. Nu știu, și nu înțeleg, și n-aș putea niciodată explica de ce îmi place acel ghioc uriaș de metal ce-mi evocă Scala Reggia de la Vatican, în care se înșurubează și se învârtesc introvertit mașinile. Coborâsem treptele în spirală, așa cum am coborât mai apoi de la tine, l-am dojenit pe Robert pentru neglijența lui de azi-dimineață — bun tehnician, câteodată fantezist — l-am trimis sus să completeze fișa și să explice singur, pe hârtie, căderea de tensiune pentru care nu întârziaseră reproșurile unei fabrici de bricege și ale unei bucătărese, cu unica dorință de a rămâne singur în mijlocul mașinilor și de a primi, în lipsa oricărui sentiment, vibrația în carne și epidermă a măcinării reci, neobosite. Turbinele, marile roți șlefuite oglindă m-au întâmpinat ostile, provocatoare, uniforma lor rotire mi s-a părut obraznică — o fierbere zadarnică în sine, năzuind la replică și înfruntare. Mi-am permis să zîmbesc și să răspund, ca-

valerește, printr-un salut cu mâna; turbinele 3 și 7, și poate și celelalte, nu știu, n-am văzut, au fost scurt, ironic.

Tu n-ai de unde să știi, și-am povestit prea puțin despre indeletnicirile mele diurne, despre îndatoririle mele profesionale înscrise în regulament, — dialogul meu cu mașinile a început cu mulți ani în urmă, s-a legat între noi o prietenie strânsă, continuăm de mult un dialog intraductibil în vreo limbă pămîntească. Dar să nu divaghez: e fapt sigur că ne urmăream de când lumea, mișcările indeosebi, ezitățile, îndoielile, nervozitatea sau buna dispoziție, în asemenea măsură încît frământarea sau mai bine spus ostilitatea de acum era de nesuportat. Își putuseră permite chestii d-astea cu alde Robert, mi-am zis, el e tehnician, obișnuit cu umilințele pe care va avea încă timp să le suporte, cu mine nu trebuie să se poarte altfel decît le-am învățat. Am să vă cumîntesc neîntârziat, am strigat, desprinzînd din cut biciul cu sfirc de mătase, pregătît anume pentru neînțelegerile noastre. Deci nu Robert fusese vinovatul, mi-am zis, căderea de curent care scosese din minți pe cei ce urmăreau la televizor meciul cu Spania și o bucătăreasă nu fusese decît semnul nesupunerii lor. M-am repezit la prima turbină, furios și de neîmblinzit. Am șfichiuit o dată, de două ori, prin aer. Când a fost să aplic pregătita, cumplita mea lovitură roții care rinjea, biciul mi-a fost smuls din mână de o putere nemaipomenită și, într-o clipă, l-am văzut destrămîndu-se în aer. Am injurat de bun seamă, și altă dată mai injurase în asemenea împrejurări, am simțit cum mi se oprește inima de ură și de rușine. Am vrut să mă reped cu pumnii în roțile care își agitau nerușinate brațele și-mi trimiteau în față, provocator, respirația lor spurcată. Am vrut să plîng, mi-a fost ciudă că de această dată ura mea nu se putea pronunța categoric, pedepsitor. În acel moment însă...

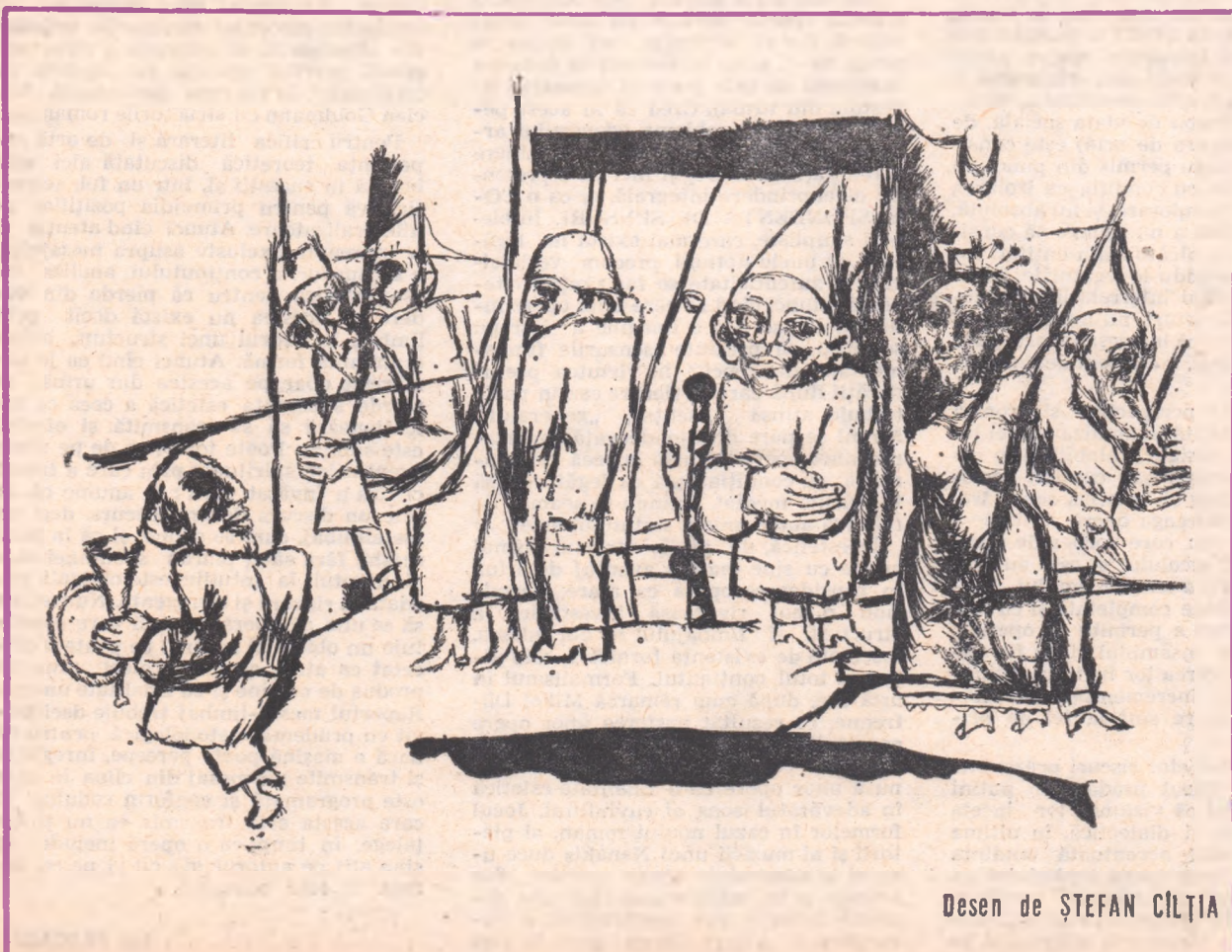
Sentimentul tău, nu ezit să recunosc, a fost nobil și distins, într-adevăr în apartamentul acela, în fotoliul știut mă simt întotdeauna mai liniștit decît oriunde,

mi-ai oferit cheia, înțelegînd sau intuind numai nevoia de a-mi pune în ordine gândurile, cele pe care mi le interzic, atîtea ore, profesiunea și regulamentul, dar îți răspund că ai pronunțat cuvintele într-un fel ciudat, propunîndu-mi de fapt să-ți cedez marile lacuri italiene și văile umbroase ale Tirolului, să uit istoria cu Valentina și cu vînătoarea de capre negre, apoi istoriile celelalte, să renunț a-mi mai răscoli copilăria cu toate întâmplările pe care, după ce și le-am povestit de atîtea ori, le cunoști pe de rost.

Mi-ai plimbat îndelung degetele pe obraz, cumînte, liniștitor, mai curînd prietenește decît ca între doi oameni care se iubesc, însă eu simțisem mai înainte, în epidermă, în auz, răzvrătirea roților, și smulgerea din mînă a biciului de stăpin, astfel că sentimentele ce foșneau în inimă au împrumutat de la început, de la început, culoarea amară a înfruntării; propunerea de a primi cheia a adîncit vertiginos această alunecare, mi-am aprins o țigară și îndată mai apoi, îți amîntesti mai bine decît mine, am ieșit, am coborît pe scări, măturînd treptele cu paltonul tîrit de gaică și am a-lergat să descopăr poteca, sau trotuarul, sau, cum îmi place să-i spun, orbita mea de om nestatornic, bolnav de neoprire, de mișcare, de necunoscut. Că am făcut la gard și acel lucru rușinos, nu e vina mea, era un experiment prin care urmăream să-mi dovedesc că posed liber-arbitru. Vroiseși, ideea nu era nouă, să mă reconfortezi, să mă convingi că trebuie să mă așez în fotoliu, să sorb cafeaua, să trec ușor dintr-o mișcare a inimii în alta, să aștern uitarea peste cele întimplite, prejudecată a tuturor femeilor cînd ne vîd preocupați. Dar am dat mai întâi pe gît paharul cu coniac, tare, foarte bun, abia am gustat cafeaua, aroma ei s-a risipit repede în încăperea și și-am vorbit așa, ca din senin, despre dorința mea de a simți cîndva sub tălpi tremurătorul pămînt al Greciei, tu m-ai invitat să răsfoiesc albumul cu fotografii, cu speranța că lumea calmă de care aveam trebuință își va deschide porțile în nu știu care imagine din album...

O asemenea ură și neputință mă îndemna să-mi înfig pumnii în platoșa turbinelor, ele continuau să mestece, o dată cu sclipirile, aceeași tembelă, ironică provocare; o fulgerare a instinctului de supraviețuire m-a oprit din atac. În acel moment am fost surprins de un lucru neobișnuit, despre care și-aș vorbi îndată, dacă nu mi-ar fi teamă că vei zîmbi (la asemenea relatări, oamenii cumînți, ca tine și ca Robert, zîmbesc, ca atunci cînd același Robert te-a condus acasă), în fine, aș fi acum foarte sincer, dacă aș mai sta în fotoliul acela din care am sărit, iar cele de mai înainte n-ar fi fost între noi doi, — țigara, coborîrea pe trepte, fuga, ramul care înverzea în palmă.

Aș fi vrut să-mi adun puterile jignite, să desprind dintre unelte o rangă pe care să o reped în angrenaje. Tocmai mă pregăteam să fac asta cînd, asupra turbinelor, din unghiurile înalte, unde se află punțile, au năvălit în cete dese trupuri înaripate. Cu zbirnîit melodios, ființe imprudente albe și diafane, cu elite de pergamoîd: erau ingerii! Ingerii pe care-i mai întîlnisem cîndva, la hidrocentrala de pe Yff, pe cînd îmi pregăteam diploma, căroro bunul profesor Herrio încercase să le măsoare grosimea gleznei cu șublerul. S-au repezit de sus, zburînd scurt, pieziș, asupra mașinilor, cu intenția vădită de a le opri. Se năpusteau cu întreaga lor ființă în spițele și biețele angrenajelor, le înfruntau tăioasa, necruțătoarea învîrtire, își înfigeau brațele în metalul compact. Dar mașinile erau mai puternice, îndată am auzit troznetul oaselor subțiri în cuțitele grosolane, plesnetul paletelor peste aripile tremurînde, bufniturile trupurilor, sifrecate de fierdă traie nevăzute, care cădeau pe ciment. Ingerii nu dădeau semne de spaimă. Ca un pîriu care saltă pe o lespede, fuiorul de trupuri se arunca orb înainte, spulberîndu-se îndată la nivelul roților într-un hîrșit care părea că devine o muzică în surdina. E foarte probabil că o muzică adevărată să se fi auzit, de vreme ce cîți va ingeri țineau în mîini lungi trompete de alamă care suflau cu obraji umflați, dar nu o puteam auzi bine din cauza scrișnetului roților, împotrivirii uruitor



Desen de ȘTEFAN CÎLȚIA

re a agregatelor, răspunzând asaltului. Spectacolul era oribil și, totodată, sublim, te rog să mă înțelegi, era pentru prima oară când cunoșteam de aproape intranșigența mașinilor, cea care îi provocase lui Robert căderea de tensiune, iar mie îmi smulsese biciful de dresură din mână. Știam din cărți că la începuturile mașinismului muncitorii intraseră în conflict cu războaiele de țesut, ignorasem motivele. Trăgeam acum concluzia că este indicat să nu subestimezi niciodată integritatea și voința, și poate năzuințele mașinilor, și, în realitate, sînt convins că viața lor nu este nicidecum ușoară, iar sentimentele nu le sînt cruțate de intimplările zilnice, să ne gîndim numai la invirtiturile de mii de turații pe minut, pe care sînt obligate prin regulamente să le desfășoare cu maximă rigoare, apoi la forțele fantastice pe care sînt constrinse să le dezvolte, la faptul că, prinse în șuruburi și legate între ele prin axe și curele de transmisie, nu pot avea, cu toată atitudinea lor superbă, nici cea mai mică posibilitate de a-și exprima libertatea, așa cum o ai tu, care m-ai întîmpinat la ușă, cînd am urcat la tine, adineauri, mi-ai cuprins grumazul și te-ai lipit, după poșta inimii, la pieptul meu. Mașina, îmi spuneam, pe cînd roțile continuau să mestece trupurile imprudente ale acelor nefericiți îngeri, iată, mașina refuză să se resemneze, și-mi scot pîlăria pentru asta, cu atît mai mult eu, care te strînsesem în brațe și te ascultasem liniștit, n-am dreptul să mă resemnez, să rămîn locului, să mă închid în nemișcare; mi-ai oferit liniștea și împăcarea, oprirea gîndului pe spirala unde îl surprinsese întîlnirea noastră. Nu mi-a plăcut, pentru că aveam încă proaspătă în minte imaginea spulberării bicifului și a înverșunatei zbateri din sala turbinelor, dintre îngeri și mașini, și am gîndit cît se poate de corect, că tu încetaseși să te aplici situațiilor și acționai inert, ca mașinile, în timp ce eu aș fi așteptat de la tine ceva mai mult.

Firește, mașinile au față de tine o forță de cîteva sute de ori mai mare. Șuvoiul zburător își frîngea a-vîntul îndată ce intra în spetezele și moriștile roților, lupta era inegală, de asta mi-am dat seama din momentul în care pe ciment, în rigolele sălii, singele îngerilor, alb și păstos, începuse să urce de-o palmă, astfel că năvala lor de sus, dinspre puntea superioară, din dreptul muzei de eșapament, îmi părea tot mai zadarnică. Cum turația totuși scădea treptat, ameninșînd iarăși cu situația neplăcută de a primi reclamații de la furnizori, mai ales de la bucătăreasa rea de gură, alergai la tabloul de intervenție, decuplai principala, conectai cît se poate de repede turbinele suplimentare, fără a mai gîndi că astfel spoream puterea criminală a roților ce-mi fuseseră mie insumi vrăjmașă, cu puține minute înainte. Îți închipui că acolo, la uzină nu pot acționa decît după prevederile regulamentului, e-zerceriile îndelungate, începute încă din școală, nu sînt decît un cod de soluții de mult date, încă de pe cînd inventatorul a invirtit la manivelă prima roată, și ea s-a supus și s-a invirtit. Ultimele roiuri îngerești au ezitat în fața forței, s-au înălțat spre tavan, apoi s-au scurs prin ungherul pe unde veniseră. Pentru îngeri, fuga nu e niciodată condamnată.

Muzicile au încetat. Turbinele au continuat să sfîrșie. Am alergat pe trepte spre biroul unde Robert probabil terminase de scris raportul. Respirația îmi era tăiată de noutatea pe care voiam să i-o împărtășesc neîntîrziat. Îi aduceam iertarea pentru accidentul de azi dimineață, fusese pe nedrept bruftuluit, acum totul se explica cum nu se poate mai bine. Robert plecase. Am luat din cuier paltonul și am ieșit. M-am îndreptat spre casa ta, cu sentimentul că întreg orașul încremenise, că în casele pe care le lăsam în urmă din goana automobilului ești singura ființă vie, liberă, neprevăzută. Trebuia să aflî totul, așteptam de la tine o dezminșire: nu e nimic adevărat, și s-a părut, ești foarte obosit, de la o vreme neglijezi să mînînci la prînz, ești preocupat exclusiv de calcule și astenia îți produce o slăbire a vederii; pe undeva voiam să fie așa, dar după ce m-ai așezat în fotoliu, mi-ai pus în față acel pahar cu coniac, foarte bun și mi-ai incredinșat jucăria verde ca să-i întorc mecanismul pînă la ruperea arcului, ai remarcat că pantofii îmi sînt năclîși de singele alb al îngerilor. Rapelul la masacrul la care fusesem martor m-a îngrozit. Am aprins o țigară, am smuls paltonul de gaică și am coborît pe scări în stradă. Asta însemnează că tu și ceilalți, și încă mulți alții știați foarte bine despre ce e vorba, nici nu vă așteptați la altceva, cunoșteați de mult întregul mecanism, toată superba escrocherie pe care eu o întîlnisem din intimplare. Robert însuși o știa, așa se explică de ce terminase atît de repede raportul și plecase acasă.

Mașinile, îngerii, toate bazaconiile văzute și nevăzute conviețuiesc de cînd lumea cu plăcere și, uneori, se semnaleză certuri și împăcări emoționante, nu trebuie să-ți faci sînge rău pentru asta, îmi spui, pe cînd dau pe gît paharul cu coniac lăsat pe jumătate, și întorc arcul rupt al jucăriei verzi, toate sînt știute, dinainte, de cînd planeta s-a invirtit pentru prima dată, stîrnită vîoi la manivelă. Da, firește, îți răspund, dar vezi, eu n-am știut, n-am bănușit, m-am așteptat la altceva, m-am pregătit într-alt fel, și înțelegînd pe dos lucrurile, mi-a făcut impresia că ai început să nu mă mai ascuși.

Al. Andrișoiu

Viața ei

Viața ei e scrisă sucit ca o scrisoare trimisă din tărîmuri preclasice. Etate dispusă în calicii simetrice, de floare jurîmprejur e numai ceva eternitate.

Ea și-o parcurge, seara, încet, ca pe-o romanță cu pauze de spleenuri și oaze de mătase, cînd își arată trupul de fildes și faianță, alcătuit de meșteri cu palme și compase.

Viața ei e-o scară rotundă. Conscărenii metafore aruncă în preumblarea dulce și-și pendulează fruntea, frumos, pe cerul vremii, la ciroul soartei noastre. Lăsați-o să se culce!

Va trebui, firește, să vină-n vijelie un suflet trist și singur, din insulă cerească, un non-luceafăr care, fugind de armonie și lepădat de ceruri, minșînd, s-o cucerească.

Suava ei cetate ca Isarlikul arde cu turnuri forfecate. Iar peștorii firii apun loviți de soare, de ziduri mai departe, pe unde cresc sălbatici, din leșuri, trandafirii.

Căci nu se poate altfel. Prea e din norii Cyrus, prea e din porcelanuri subșiri și-ncondeiate. Se cere deci prezența unui mirific virus în brațele acelea care-o rîvnesc, damnate.

Căci ea rămîne pururi legenda cu balanță între nimic sau totul, de fiere și melasă. Viața și-o parcurge, spre-amurg, ca pe-o romanță și-a doua zi ființa îi e și mai frumoasă.

Reintoarcere in armonie

Unde surîsu-i fraged sfîrșește ca o țară, un frig polar, de limpezi banchize se strecoară, se face gol de moarte și bezne de caverne, din stele pudră mută pe frunte ni se cerne.

Ai crede că ea însăși ar fi închis lumina cu lacăte proscrise, să cadă ghilotina de umbre ascușite pe gîtul strălucirii. Vai nouă celor care, iubind-o, i-am fost mirii!

Să n-o să lăsați să moară. Prea seamănă cu vrejul de plante lenevite ce ne strîngea gîtulejul! Prea seamănă-a mireasmă libanică, ochioasă ca un năvod, cu ochii în fiecare casă.

Prea ne-a furat avutul cel nevăzut al minșii umblîndu-ne prin carne cu ghearele și dinșii. Azi, plini de ea, dăm buzna cu fasciile-n mină să-i căutăm surîsul de servă și stăpînă.

Iar de murise, totuși, să n-o lăsați să-nvie să nu ne lege iarăși, de duh, melancolie, să nu ne sape iarăși în trup superba-i lepră. Lăsați-i sus, în stele, extatica algebră,

iar nouă, celor pașnici, redați-ne doar somnul cel lăudat de bardul din Lancrăm, mare domnul, re-ntoarcerea acasă la prunci și la nevastă cu fruntea aplecată pe fruntea mumei, castă.

Ne-am nărăvit cu inșa de speță legendară avînd surîsu-i fraged întins, precum o țară și sprijinit în sulîși de-amari hotarnici. Totul reintră-n armonie, cînd a murit despotul.

Festin

În rumeniri de cîrnuri, în desfătări de vîn cu crape în spintecare și fructe reci — ofrande, cu guri deschise-n cîntec, mimînd picturi flamande petrecem, între leagăn și raclă, la festin.

Dar vai! nu voi deplînge cu anii mei fatalii, nici nu mi-i voi supune la aspre judecări, ci-n anotimp cu lamuri voi exulta-n ospăț cînd, de Florii se taie, grași, mieii și batalii.

Femei cu-obraji de-amurguri, la gura de cuptor, ca după lungi desfrîuri și sărutări păgîne, re-ntoarse la virtute, muncind, vor coace piine plîngînd cînd măcelarul jertfește-un căprior.

Le vor lovi bărbații, în taină peste coapse adulmecînd în ele un alt vînat mai scump. Ci vinuri curg mănoase, șampanii lung irump stropind cu băutură vînatul ce se coapse.

Dar cît de trist finalul la care vesel sorbi cînd, încheind festinul, în zorile sticloase, rămîn pe masă numai pudzerie de oase ca pe un cîmp de luptă dup-un ospăț de corbi.

Fantezie lină

La lacul lebedelor liniștile limpezesc și ca-ntr-o stampă toate stau în nemișcare. Luminile din lacul lin te-orbesc, — nu încerca să le citești ce le e scris în zare.

La lacul lebedelor liniștile distilează, legende lirice le locuiesc. Lăute de trestii triste cîntă mute-n pururea amiază de fete princiare preschimbate-n lebedele mute.

La lacul lebedelor liniștile, limb, sînt toate-n încordată așteptare să sosească peste nelocuri locul, — peste netimpuri timp ca să se miște iar natura dulce și firească.

La lacul lebedelor liniștile lasă deocamdată doar părerea unui vis — părerea unui vis înșcris în cerc închis — ca-ntr-un desen uitat pe-o coală de mătasă.

La lacul lebedelor liniștile lin plutesc pe lebedele-nmărmurite ce-or să cînte, cînd o să vină de departe foarte Lohengrin să-l plimbe-n barca de mesteacăn, toate, blînde.

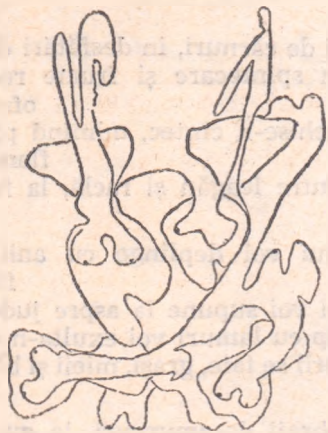
Bănușeli

Voi murmura: „Sic transit“ aplecat asupra mea ca-n studii clandestine. Ceva din mine-n lume a plecat în numele stelarelor destine.

Măcar să nu fi fost adevărat tot ce-am citit, dezamăgit, în mine, acum, tîrziu, la ceas neîmpăcat. Sic transit! Poate că așa-i mai bine.

Să facem pregătirea de rigoare cu toate frazele protocolare în cinștea viitorului defunct.

E-o tragi-comică-ndeletnicire, ci noi să ne păstrăm întreaga fire. Apoi? Ortografia pune punct.



PURIFICAREA
PRIN IARBĂ

Ritualul hindus cunoaște următoarea ceremonie: într-o anumită zi a anului, toți discipolii unui ascet își pun în degete inele de iarbă, durva, în scop purificator. Ființa aceasta, între somn și trezie, care e planta, vindecă spaima și obsesia lumii. Intii, fiindcă nu există liniște mai adâncă decât a plantei: însuși neantul stă în inima ei. „Auzi cum crește iarba” sînt cuvintele singurului cîntec absent pe care îl putem auzi vreodată.

Al doilea, pentru că nu cunoaștem hrană mai divină decât a plantei: Soarele. Frunzele, și poate și îngerii (dacă putem face această distincție), înfăptuiesc un miracol suprem: digestia luminii. Ultima iasomie se ridică, prin fotosinteză, pînă la Sufletul Universal.

Yoga cea mai desăvîrșită este yoga copacilor. Meditația absolută este meditația volburii. Știința concentrării depline aparține iederei.

Cine poate ști mai multe decât o floare a soarelui despre contemplarea în extaz? Nici un cuvînt nu ne poate face să înțelegem deplin contopirea stejarului cu eternitatea. Cufundat în tot, copleșit de înțelegerea universului în Unic, smuls din durata clipei, omagiu înflorit respiră împreună cu toate lumile, toți zeii, toate ființele, într-o desăvîrșită apoteoză a castității vegetale.

Există însă și în rîndul florilor fascinația întunericului. Copilul meu de trei ani s-a trezit într-o dimineață plîngînd. De ce plîngi Alexandru? Am visat flori urîte. Crinul, floarea de salcîm, trandafirul galben au parcă ceva din voluptatea morții, un aer bolnav, cald, pasional ca o otrăvă, spre deosebire mirosul germicid, sterilizant, al busuiocului, logodnic întru spirit al argintului.

Și mai există apoi (oroare!) acel nelegiuit paradox al lumii vegetale: floarea carnivoră, floarea demon care se hrănește cu flăcărilor tenebroase ale noroiului animal. În potirul mortal al petalelor ei înlăcrimate roua cerului digeră animale cu voluptatea unui șarpe ecuatorial. Poarta cosmică a lumii, planta, această punte între ființă și neiființă, între inert și sensibil, ridicîndu-se împotriva divinei sale esențe, ca însuși Lucifer!

Dar floarea criminală este un fapt de excepție în rigoarea armonioasă a lumii. Calmă, egală în sine, fără a dori și fără a poseda nimic, iubind numai soarele, iarba, acest unic Purgatoriu al universului, meditează, de milioane de ani, la hotarul dintre regnuri, luptînd necontenit cu spaima, oboseala, neliniștea și obsesia lumii.

Cezar BALTAG

NOI OPTICI REALISTE

Am mai avut prilejul să constat că aproape concomitent cu inițiativele de dislocare a realismului, asiduu manifestate în proza ultimilor ani (retragerea în alegorie și parabolism, tentativa onirică, atomizarea reprezentărilor epice, derutarea logicii narrative etc.), un nou val realist și-a făcut simțită prezența prin acțiunea convergentă a citorva interesanți autori din cea mai recentă promoție. Un principiu compensator pare astfel să activeze din chiar lăuntru procesului literar, vechind configurarea raportului de forțe, curba creșterii sau diminuării diferitelor tendințe a căror fructuoasă echilibrare literatura o realizează din mers.

Virgil Duda, Petru Popescu, Rađu Petrescu, Mircea Cojocaru, împreună cu încă vreo cîțiva, sînt scriitorii din noua serie care ne-au insuflat convingerea că realismul își refortifică pozițiile în proza românească de astăzi, ei ilustrîndu-se printr-un număr de lucrări care, chiar dacă sînt imperfecte și încă supuse controverselor, schițează o tendință cu sorți de stabilizare în jocul capricios al momentului.

Dintre numele amintite, cel al lui Mircea Cojocaru poate că va nedumeri pe acei cititori ai romanului său **Minciuna**, șocați de frecvența și de marea extensie pe care o au acolo reprezentările halucinatorii și grotesci, proiecțiile onirice și excursiile în imaginar. Doar acestea, în mod obișnuit, nu sînt elemente care să concureze la consolidarea unei viziuni realiste, ci mai degrabă sînt de natură să o submineze! E o constatare care ne impune să subliniem apăsător că realismul prozatorilor în discuție e altceva decât realismul narațiunii de formulă obiectivă, acea narațiune care, întinzînd oglinda în fața realului, reproducea sau „redă” impersonal imaginea răsfrîntă. Realismul lor participă la o acută subiectivizare a viziunii narrative, așezînd mereu filtre speciale în calea percepției lumii concrete și obținînd o icoană „mișcată” a formelor acesteia. La Virgil Duda, care e, totuși, cel mai aproape de atitudinea obiectiv-analitică, am observat aura de ambiguitate ce înconjoară figura eroului central (romanul **Catedrala**); pe măsură ce se acumulează date despre erou, portretul acestuia devine mai bogat dar și mai contradictoriu, anumite aspecte se clarifică, dar altele se tulbură, cazul rămînd pînă la urmă inelucidat, deschis soluționărilor multiple. Asta nu pentru că autorul n-ar fi fost apt de a construi armonios și lucid-coerent (o dovedește în porțiunile de strictă analiză aplicată), dar pentru că el acționează în sensul unei voite relativizări a impresiilor, convingerea sa fiind că este mai aproape de realism și de complexitatea infinită a vieții adevărate atunci cînd unghiul de percepere e mobil iar reprezentările sale conduc spre o viziune multiplană a naturii și reacțiilor umane. La Petru Popescu (romanul **Prins**) condiția specială a eroului său creează efecte în aceeași direcție, chiar dacă perspectiva autorului este hotărît aceea a naratorului atotștiutor și atotstăpîn, dirijînd evenimentele și evoluția interioară a personajelor pe traiectorii ce nu-i pot rezerva vreo surpriză. Vorbcam însă de condiția specială a eroului său care este captivul unei obsesii tragice și ale cărui trăiri cunosc o tensiune și o febră fatal deformatoare a dimensiunilor realului. Simțurile sale biciuite percep lumea altfel decât „normal”, antrenînd nesfîrșitul cortegiu de vise-coșmaruri sau de halucinații în stare de trezie, proiecții ale unui spirit torturat. La Mircea Cojocaru (în **Minciuna**) atît de numeroasele evadări în imaginar, mergînd pînă la confuzionarea planurilor realitate-ficțiune, sînt un insolit mijloc de a proteja infirmități morale și o modalitate de a deruta criteriile după care evenimentele vieții sufletești pot fi evaluate. Cuplul mitoman Arhip-Savina practică minciuna ca pe un narcotic, efectul fiind tulburarea dimensiunilor realului și deci scăparea de sub rigorile strictelor determinări ale lumii concrete. Totul e învîlmășit, ceșos, lunecător.

Ce factor asigură, totuși, menținerea acestor scrieri în spațiul realismului? Definitiv în această privință mi se pare faptul că substanța lor constitutivă rămîne realitatea, concretul vieții,

iar visul, delirul, oricîtă extindere ar primi, sînt numai excrescențe ale realului, forme de dilatare. În proza irealistă (fantastică, onirică ș.a.m.d.) raportul e inversat: plămuirile sînt „realitatea” primă, iar realul un element de context, acea rampă de plonjare în abisul fantasticului imaginar.

Arhip, eroul adolescent din **Minciuna**, amintește de straniul personaj Paul al lui N. Breban din **Animale bolnave**. La amîndoi aceeași facultate de abstragere instantanee din real și aceeași atrofie a sentimentului răspunderii față de actele făptuite, atrofie explicabilă, întrucît refugiul aproape vicios în lumi fictive anulează criteriile contactului cu realitatea și, o dată cu asta, orice teren de susținere pentru legea morală. Personajul din **Animale bolnave**, și el mitoman, înrobît cu totul reprezentărilor inconsistente, trăiește spiritual într-o „a doua lume”, inert la solicitările celei reale, singur nemiștiind să distingă planurile. Arhip în schimb nu e un spirit pasiv, mitomania lui e o reacție față de realități, o armă dacă vreți, prin mînuirea căreia speră să poată domina realul. În forme extreme el ajunge la un solipsism de la care așteaptă puteri discreționare („Alteori își spunea că tot ce se vede de fapt nici nu există, că toate ființele și lucrurile înconjurătoare le născocise el, numai așa ca să nu se simtă singur”) și în spatele căruia se bănuiește speranța secretă (și absurdă) că printr-un act de negație mentală însăși realitatea ar putea fi desființată și o dată cu ea consecințele faptelor dezavuabile de care eroul e urmărit obsesiv. Fiindcă Arhip, deși acționează nepăsător și provoacă drame ireparabile (sinuciderea domnișoarei Ruth), e apăsător totuși de conștiința unei vinovății și autentice însuflețit de năzuința îndreptării răului. Soluția sa: retragerea în imaginar, construirea unor lumi paralele cu cea reală, a unor lumi ameliorate, superioare celei de jos prin faptul că nu mai au acel ca-

racter ireversibil, permit deci corijările, proiectarea în mai multe variante, astfel ca o situație umană încheiată nefast să poată reveni la un deznodămînt satisfăcător (din punctul de vedere al eroului).

În latura „realistică” propriu-zisă **Minciuna** ne descoperă în autorul său un evocator al mediilor sordide și al umanității de margine, în linia gorkienilor Aureliu Cornea sau Stoian Gh. Tudor, accentuînd cu voluptăți naturaliste și cu nemascată cruzime amănuntul dizgrațios sau scabros, reconstituînd în imagini violente modul de existență al unei faune decăzute, dar mereu surprinzătoare în reacții. În acord cu specificul lumii descrise, Mircea Cojocaru cultivă contrastele șocante: comicul aplicat unei desfășurări de sinistrități (lunga scenă din incinta morgii ș.a.), morbiditatea asociată erotismului ș.a.m.d., citeodată alunecînd în excese fiindcă autorul e un nestăpînit și ignorează încă principiul măsurii și al echilibrării fecunde.

Mai multă acuitate problematică ar fi dobîndit **Minciuna** dacă socialul era în roman într-adevăr o prezență cu rol structurator. Desigur, nu în forme anihilatoare pentru elementul psihologic și descriptiv, dar cel puțin atîta cît să imprime tribulațiilor eroului o direcționare în raport cu mediul pe care-l străbate și al cărui produs este în fond. Neabstrasă cu totul din fluxul momentului istoric (se consemnează într-un loc, foarte în treacăt, că ne aflăm la începutul anilor de război), narațiunea ar fi revelat mai edificator în ce constă noutatea viziunii prozatorului, adept, fără îndoială, al unei perspective contemporane față de lumea înfățișată. Virgil Duda, Petru Popescu ne dau în măsură mai mare sentimentul participării la o problematică nouă și de interes uman imediat. Socialul se bucură de o reprezentare intensificată în scrierile lor.

G. DIMISIANU

URMUZ în maniera
lui TAȘCU GHEORGHIU



DIMITRIE STELARU:

„COLOANE“



Portret de DRAGUȚESCU (1941)

Debuturile lui Dimitrie Stelaru ilustrează un nou val, afirmarea firească a unei generații, a unei serii literare așteptate, primite de critica vremii cu un interes, la rândul său, previzibil. Dar dacă istoria literară s-ar mărgini să înregistreze succesiunea de valuri și serii, reacții și contrareacții, ea s-ar putea scrie, înainte de a se face, de către oricine e înzestrat cu un simț elementar al ritmului și ar fi mai curînd o istorie a modelor literare, a substituirilor impuse de o schemă formală ușor de extras din contemplarea monotonelor domenii ale cunoscutului.

Însă adevărata poezie e totdeauna un accident în ordinea fatală a lucrurilor, o explozie a necunoscutului, o curioasă întrerupere a ritmurilor necesare: cine ar fi bănuț în debuturile lui Stelaru (menite să ilustreze o serie literară) opera sa de maturitate, de apogeu al maturității, care nu mai „ilustrează“ nimic și este numai ceea ce este, ceea ce se vede în chip neașteptat că este, ea însăși și nimic altceva, revelarea unei realități ascunse, esențiale și ireductibile?

Ciclul inedit: *Coloane*, însumînd 66 de piese, nu încheie ci, într-un fel aparent paradoxal, deschide sumarul care continuă, în ordine inversă cronologică, cu volumele *Nemoarte* (1969), *Mare incognitum* (1967), *Cetățile albe* (1946), *Ora fantastică* (1944), *Noaptea geniului* (1942). Retipărirea în ordine anormală implică sugestia foarte subtilă, în adevărul ei, că sursa de lumină o constituie prezentul, cunoașterea merge de la necunoscut la cunoscut (un „cunoscut“ desigur superficial, pe care numai intuiția resurselor veritabile ale prezentului îl poate modifica și restaura în drepturile sale), fiecare nouă carte a unui scriitor schimbă perspectiva asupra celor ce au precedat-o. Trecutul este o „creație“ a prezentului.

Dusă pînă la capăt, ideea ar fi că poeziile încă nescrise sînt centrul secret de iradiație al operei, nucleul ei situat mereu în viitor, în necunoscut, în zona surprizei și a posibilităților încă neîncercate. Aceasta e partea de „umbră“, care însoțește orice operă de creație autentică; de aici senzația de „inefabil“. Inefabilul poeziei este proiecția nemărginitului ei viitor potențial. Eroarea curentă a criticilor și mai ales a istoricilor literari este de a voi să explice operele prezente ale unui scriitor prin cele trecute, necunoscutul prin cunoscut, de a căuta nucleul original al operei din perspectiva unei cronologii mecanice.

Ceea ce încă nu „cunoaștem“ despre scriitor, ceea ce încercăm abia să întezărăm ar trebui, de fapt, să ne orienteze în receptarea operei sale date, perspectiva inversă duce la rezultate previzibile; metamorfoza unui adevărat artist nu se produce într-o singură direcție, aceea a unei evoluții lineare, de la cunoscut spre necunoscut, de la debut spre prezent. Într-un sens mai

adînc „originile“ unui poet de talia lui Dimitrie Stelaru se deplasează neîncetat în viitor, spre un punct esențial.

Ciclul inedit se deschide cu o propoziție revelatorie: „Poate sînt un înșelător“ care conține sugestia însăși a acestor neconținute deplasări de sens, în firea autenticei creații. Într-un înțeles superior, metamorfozele poetului sînt o continuă impostură, poetul ne seduce și ne înșală neconținut, fiecare nouă manifestare a sa este o sfidare, o întrerupere a contactului neașteptat, o aparentă impostură în raport nu numai cu ceilalți, dar și cu sine însuși, cu „sinele“ consolidat prin inerția confirmării.

Dar metamorfoza, contrarierea cursului previzibil înseamnă de fiecare dată ivirea unui „incognito“, inserția absolutului în cotidian, a poeticului în proză, contracțiere supărătoare a peisajului mortificat: „și între malurile voastre fără izvoare, / mereu țîșnesc, mereu sînt sperietoare“ (*Poate*).

Poezia de astăzi a lui Dimitrie Stelaru renunță, cu o mare voință de a fi ceea ce este și ceea ce în chip esențial de la început a fost, la recuzita de serie literară în care părea a se înscrie, la plecticoasa gestulație boemă, spre a se regăsi într-un plan al semnificațiilor, și acestea iradiază asupra debuturilor incerte ca o zonă de vitalitate enigmatică, filtrată, rarefiată: „Viața umblă despuiată peste pămînt / Ca o vioară fără aripi, setoasă / de bolta unde e miezul poemului, de fata care își leagă pleoapele. / O, poezia e atît de supărată / că n-o să moară niciodată! / Vă jur pe culoarea văi-

lor bătrîne / chiar pe dinții lupoaicei din pat“ (*Viața umblă*).

Receptate dintr-o astfel de perspectivă nouă, care nu este o consecință, ci un fenomen original (firește nu în sensul banal cronologic), vechile poeme se innobilează de un timbru surprinzător, salvîndu-se de contaminația clișeului mortificant, tenebros, încît apar ca transfigurare de un aer paradisiac: „Peste cerurile negre, peste mări, / Șarpele lunii prin zodia morților, / Dezvăluie marile înșetări / Îngîndurînd îngerii porților. / Într-un platur roșiatic, deschis, / Eumene, sclava lui veghea; / Poate trupul ei era numai un vis, / Poate numai o stea / La para focului oceanic, / Umbra i se pierdea pe culmile stîncilor înșelătoare; / Ochi ei semănau cu razele, cu izvoarele, / Pletele cu neguri mistuitoare. / Eumene, fiica desertului, fecioară stelară, / Aleargă! / Vor trece amintindu-mi floarea numelui tău / Pașii soarelui / Și-n noaptea cenușie, faclă vie, / Inspăimîntă scriul depărtării (*Noaptea geniului*).

Stările de dezorganizare a materiei, hecatombele visului, dezordinea spiritului mutilat de prea desele raporturi cu un peisaj terestru sordid, sarcasmele unei maculări pasagere, vindicative la modul minor, toate notele tipice poeziei „cunoscute“ a lui D. Stelaru, suportă o naștere, o resurecție care le transfigurează, adîncindu-le sub regimul unei remarcabile intensități spirituale, în stare să le regenereze în unele cazuri, iar în altele să le neutralizeze.

Dacă luăm cuvintele în accepția lor convențională, „evoluția“ (de fapt aceasta este o pură iluzie, menită a se substitui simultaneității în absolut a categoriilor timpului) s-a produs în sensul unei curioase rezistențe opuse dezmembrării și al unei energii neostentative capabile să concentreze, să trezească atenția sub puterea unei singure obsesii fundamentale. D. Stelaru convertește acum ceea ce este neliniștitor, în planul unei stabilități pacificatoare, al unei bunăvoințe comprehensive, al unei de-a dreptul fascinante puteri de acclimatizare. Tehnica simplă este aceea a rememorării, nu însă a ceea ce a fost, ci a ceea ce va fi, ca și cum poetul ar căuta și ar izbuti să-și amintească propria moarte.

Natura alarmantă a acestei amintiri de moarte nu dispare, dar se asociază într-un fel indestructibil unei familiarități cu necunoscutul cu totul de neînțeles la orizontul comun. Impresia ultimă este că poetul ar fi în posesia unui secret teribil, a cărui dezlegare numai intimitatea cu necunoscutul morții și numai moartea repetată ar fi fost în stare să îl divulge.

Cuvintele lui Dimitrie Stelaru trebuie considerate obligatoriu, prin exercițiul unei stranii autorități, în literalitatea lor: „Am cîntat libertatea și sărbătoarea cugetului / bonzii nu mi-au aprins smîrnă în temple / dar am răsturnat meridianele și pușcăriile / fraților-fiare. De multe ori am murit“ (*Am cîntat*).

Pentru că acceptă poezia ca domeniu al riscului și înțelege să facă din propria sa viață cîmp de luptă, înclăștare primejdioasă cu energiile nedomesticite ale necunoscutului, care pot oricînd să fie și cele ale morții, Stelaru a cucerit pentru cuvintele sale, pentru sărmanele sale cuvinte, dreptul misterios al credibilității. El și-a cîștigat, pe căi neștiute, dreptul a fi numit un mare poet, dreptul simplu și umil, în ultimă instanță, de a fi crezut pe cuvînt: „De multe ori cîntecele tavernelor / îmi aplecară capul / sub undele rătăcite ale alcoolului, / dar n-am fost rob; / n-am fost rob niciodată; am plîns / și nu m-am vîndut; / m-am risipit prin orașe, prin orașe / unde n-am avut loc / nici să-mi așez osteneala pe trotuare / și iată-mă fără moarte.“

Un scriitor îndrăgostit de mimesis poate merge pînă acolo încît să nu se mai mulțumească să descrie trăsături ale unor categorii sociale ori psihologice, aducînd pe scenă tipuri sau caractere, ci să vrea să tirească sub ochii cititorului îngrozit dar și încîntat (publicul e avid de scandaluri, ca și de romane polițiste) indivizi în carne și oase, oameni din jurul său, travestiți doar atît cît să atragă și mai mult atenția. El face asta pentru a fi sigur de autenticitatea creației sale, dar și dintr-o mizantropie prea puțin ascunsă, dacă nu chiar din ranchiune personale, cum se mai întîmplă. Rezultatul e o îndepărtare decisivă de ceea ce se numește realism în literatură și deci chiar de presupusele intenții estetice ale autorului. Punem deocamdată problema pur teoretică. Căci trebuie subliniat că prozatorul care-și rezolvă complexe sociale scriînd un roman cu cheie nu strîvește între filele cărții, ca într-un teasc, oameni de pe stradă, blinzi, anonimi, ci oameni cît de cît cunoscuți sau care pot fi recunoscuți la lectură. Romanțierul în elanul răzbunării sale (care poate avea în conștiința sa și scopuri justițiare) nu copiază numai trăsăturile cutărei sau cutărei personalități ale vieții publice, pentru el detestabilă, dar și gesturi ori mici întîmplări cu caracter anecdotic din viața acestuia devenit fără voia lui un personaj. Și atunci romanul se transformă într-o simplă birfă, neavînd nici forța genera-

lizatoare, nici patetismul liric care dă pînă la urmă gratuitate unui bun pamflet. Personajele unui asemenea roman sînt de fapt niște măști goale pe dinăuntru, niște păpuși trase de sfori, purtînd chipul caricaturizat al dușmanilor păpușarului. Între personajele unui roman cu cheie și cele ale unui roman realist chiar și de violentă satiră socială (pen-

silit să-și îndrepte toată atenția spre acele păpuși de ceară pe care autorul le chinuie, ca un copil gras și rău care prinde fluturi ca să-i înțepe cu acul.

Dar Scriinul negru nu prezintă și el caracterele unui roman cu cheie? În cazul acesta sînt

imaginație, dar măcar are candoare, ceea ce nu-i puțin lucru.

Spre deosebire de romanul cu cheie, alegoria vizează ideile, nu oamenii. În cazul alegoriei reproșul de artificialitate e inutil, pentru că alegoria e prin însăși esența ei un artificiu. Un artificiu al comunică-

cit mai mare specificitate (vezi mai ales pictura și muzica), deci autonomie, și spre ambiguitate, spre deschidere. Numai așa se explică de ce, chiar dacă se repetă anumite conjuncturi, alegoria astăzi nu mai poate înflori.

Nu știu dacă marilor alegoriilor medievale le corespunde aceea literatură subtextuală de tipul Joyce ori Kafka, dar o analogie oricum se poate face. Și aici se poate vorbi de o cheie; de pildă, dacă nu te gîndești la cea de a doua epopee homerice, și nu ca la un eventual termen de referință culturală, nu poți urmări pe toate planurile ei o carte cum e *Ulysse* a lui Joyce. Și nici Kafka nu poate fi citit plat. Dar a ține seama de un principiu structurator care se traduce convențional (vezi și în muzică) printr-un anumit semn nu înseamnă a face literatură cu cheie. De la caricatură pînă la literatură subtextuală a lui Joyce e spațiul pe care s-a derulat aproape întreaga literatură universală.

De fapt vreau să spun ceva foarte simplu: că nu ai ce face cu o cheie dacă nu ai și un lacăt pe care să încerci să-l descui. Să agiți cheia ca pe o rangă și admiratori slugarnici să pomenească înfiorați numele lui Joyce e un jalin spectacol de confuzie estetică și incultură. Atunci e preferabilă o literatură naturalistă, fie ea și plată.

D. TEPENEAG

Șotron

CHEI FĂRĂ LACĂT

tru că „scuza“ unui roman cu cheie e totdeauna critica socială și aceeași deosebire ca între caricaturile politice sau de moravuri din vremea lui Goya și caprichos-urile acestuia. Nu violența, nu grotescul mă sperie, ci ifosele de artist ale caricaturistului.

Parțial, Princepele lui Eugen Barbu e un roman cu cheie. L-am citit cu dezamăgirea că nici aici nu se deschide o ușă spre niște înțelesuri mai adînci, și asta pentru că autorul nu s-a mulțumit să construiască un sistem alegoric, ci, în treacăt, a vrut parcă să-și rezolve și niște răfuiele personale. Și atunci ideile s-au destrămat, s-au estompat, cititorul fiind

silit să spun că arta lui Călinescu e totuși ceva mai rafinată; el împrumută, dezinvolt și ironic, chipurile cunoscuților și-i pune să se miște sub bolta unei idei care-i transcend (tehnică balzaciană, folosită apoi și de Proust) și într-un mediu pe care el, autorul, îl cunoaște atît de bine încît totul capătă ceva de balet mecanic în care păpușile prind pînă la urmă viață. Romanul lui Călinescu îți dă, e drept, o senzație de artificial, dar nu și de caricatural; asta deși folosește și el caricatura, însă ca un Daumier, ca un artist care vrea să sublinieze niște trăsături psihologice căuțindu-le un corespondent fizic cît mai pregnant. Și Călinescu suferă de lipsă de

rău în niște condiții vitrege difuzării unui mesaj social ori politic. Cînd poți scrie într-un articol de ziare ce ai pe suflet, n-are rost să mai scrii fabule.

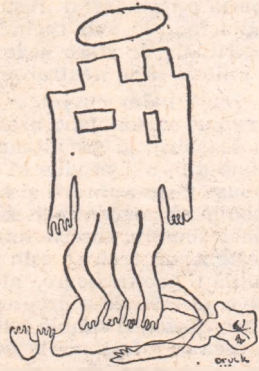
Dar alegoria mai poate avea și o funcție strict estetică, mai ales în viziunea unei retorici de tip medieval. Ea e atunci un sistem de organizare a unor simboluri care independente n-ar avea tot atîta eficiență artistică. Problema e prea complicată pentru a o putea rezolva în câteva rînduri. Atrag totuși atenția că poezia simbolistă, adică acea poezie în care simbolurile sînt libere și pot avea o pluralitate de sensuri, a apărut relativ tîrziu, în orice caz după discreditarea vechilor retorici. Mersul (nu zic progresul!) artei e spre o

Exclusivism

Violent și deseori părintor (adică instaurându-se pe sine drept Exemplu), minuind invectivă — împărțită deseori mai generos decât binețele — cu ușurință și chiar ușuratic, sculptorul O. Han și-a câștigat de destulă vreme faima unui necruțător și subiectiv „executor”. Practica aceasta a virulenței în orice chip — cel mai adesea confundată cu atacul la persoană — a creat în limbajul lui O. H. curioase automatisme, sechele de vulgaritate, materializate în special în vremea din urmă a senectuzii — în pripeli de gândire și-n pripeli de exprimare. Aflăm, astfel, dintr-un întins articol (Familia nr. 3) și ne bucurăm pentru domnia sa, că este ultimul bastion al adevăratei arte, însulă singulară, amenințată de o mare a imposturii. Cine sînt impostorii? Culegem din textul citat: critici îndrăgostiți mai mult de hăuri decît de piscuri, scriitori care preferă să vinture idei oboșite decît să-și aleagă o meserie cinstită (?), artiști păstrîndu-și inocența prin evitarea sistematică a bibliotecilor și rezumîndu-se doar la prospectele de reclamă comercială, într-un cuvînt „nilitățile agitate”. Toți fără excepție, toți cunoscuți intimi ai lui O.H. care le-a dibuit îndeeaproape mizerabilul caracter, dar și nulitatea profesională și deci poate să ni-i caracterizeze pe larg: „Așa cum se prezintă acești artiști și comenta-

lismului, ca estetică, cu plastica s-a ocupat Lucian Dragomirescu. Cu această ocazie s-a pus întrebarea dacă statutul visului are o ascendență estetică asupra creației conștiente sau nu.

Pe marginea acestor referate prezentate în prima zi a colocviului, V. Mașek a făcut aprecieri valorice la adresa esteticii fenomenologice și la necesitatea completării ei în cadrul unei prezentări cu contribuțiile de acest gen ale lui Moritz Geiger, necesitate, subli-



niată de altfel și de către N. Belu, ca avînd o deosebită importanță, pentru fundamentarea unei solide culturi de specialitate.

Referatul lui Ion Ianoși consacrat esteticii lui Wilhelm Worringer — care a abordat problema variației stilurilor artistice (gotic-clasic, expresionism-impressionism etc), și referatul Marianei Turbăceanu despre Arta în perspectiva culturală a lui Lucian Blaga, l-au făcut pe N. Tertulian să abordeze problema posibilității de a formula un concept unitar asupra artei în condițiile multiplicității formelor ei istorice și tipologice. Interesant din acest punct de vedere a apărut faptul că Worringer, deși — după expresia lui I. Ianoși — minuieste extreme de bine o dialectică dinamică, nu reușește să-și explice esența esteticului.

Cea mai fructuoasă în dezbateri a fost lucrarea lui N. Tertulian în legătură cu raporturile dintre estetica lui Croce și gândirea marxistă. Ceea ce a stabilit autorul cu această ocazie a fost necesitatea corelării, dintre estetică, teoria cunoașterii și ontologie, subliniind totodată și faptul că, pentru mulți gânditori, estetica a constituit piatra de încercare a întregului lor sistem filozofic.

Adrian Rădulescu și Laurențiu Ulici s-au lansat cu acest prilej într-un aprins dialog, întrebîndu-se dacă Croce s-a ridicat cu gândirea sa împotriva materialismului mecanicist sau împotriva oricărei gândiri marxiste, chiar dacă aceasta a mai evoluat sau nu ulterior.

Ultima lucrare a fost cea a lui Gheorghe Stroia despre conceptul filozofic la M. Dragomirescu. Dezbaterile au vădit însă, în general, faptul că acum în cîmpul preocupărilor actuale de estetică de la noi, gînditori și estetici străine de o mentalitate marxistă sînt privilegiate și cercetate critic cu atenție din ce în ce mai mare, constituind chiar, mai ales în discutiile, preocuparea de căpetenie a tinerilor esteticieni români.

M. P.

Mofturi

Acum cîțiva ani a apărut, în Biblioteca pentru toți, versiunea românească a comediei lui Nicolò Machiavelli, Mătrăgana. Anul acesta a avut loc, la Teatrul de Comedie, premiera comediei Mandragora de Nicolò Machiavelli. Iar recent s-a prezentat la Craiova comedia Mandragola de Nicolò Machiavelli. Nu e vorba, desigur, de trei pie-

se diferite ale aceluiași autor. În original, lucrarea se numește La Mandragola, titlu pe care Naționalul oltean l-a păstrat, nearticulat, pe afix; în franceză, bucății îi zice La Mandragore, nume pe care scena bucureșteană l-a folosit alterat, și iar nearticulat; e vorba, pur și simplu, de denumirile italiene și franceze a acelei plante care a dat titlul piesei și căreia în românește îi zice mătrăgună. În modul cel mai normal, spectacolului ar fi trebuit să i se spună Mătrăguna, cum a apărut și în volum.

Restul e o moftologie care nu face decît să producă zăpăceală inutilă la lectura titlurilor. În ultima vreme bîntuie chiar un fel de epidemie a transformării fără sens a titlurilor: Un om = un om de Brecht s-a preschîmbat în Dispariția lui Galy Gay; vechea piesă a lui Valiean, Generația de sacrificiu, a fost botezată la Ploiești Carré de valeți; o dramoletă de A. Wesker se numește într-un oraș Cartofi prăjiți la toate feburile, iar în altul Cartofi prăjiți cu orice. Comedia lui Oscar Wilde Bunburry (sau Ce înseamnă să te numești Onest — acesta fiind un nume propriu) e transcrisă: Ce înseamnă să fii onest ș.a.m.d. Chiar și titulatura nouă a feriei lui Shakespeare, prousă de Naționalul clujean (în loc de Visul unei nopti de vară, Un vis în noaptea miezului de vară) e discutabilă. La începutul începuturilor, atari modificări (sau subfintulări) aveau parca o rațiune de ordin explicativ. Se zicea „Otelu sau crima din nebunie a unui gelos” ori Săgetătura lui Tell și Scăparea Svaițului de Șileru. Dar azi?

V. P.

„Recviem rustic”

Hazlie pînă la epuizare este sumbra povestire (fragment de Doamne fereste!, roman?) publicată de filozoful, criticul și prozatorul Ion Lungu în „Tribuna”, nr. 19 (693), din 7 mai, sub titlul atrăgător: Recviem rustic. Orice comentariu înghețat în plîsul pixului, realizezi zădărnica; oricum e cu neputință să-l legezi în umor pe încrîncenatul narator.

Mai întli I.E. pătrunde



cu măiestrie în psihologia unui personaj, care tocmai este sîcîit de o preocupare: „Deși era convins de justetea atitudinii adoptate în cursul tulburătorului incident cu vataful moșierului”, frază de proză elevată. Mai încolo același erou sare ca ars la o aluzie: „Aluzia la relațiile dintre el și Macrina i se păru destul de directă. Însemna că unul dintre cei aflați în crîșmă îl văzuse împreună cu ea. Todor Barz avea acum posibilitatea să-i terfelească și sentimentele. Singurul mijloc de a para ticăloșia vatafului era, se gîndi Adrian, de a cere-o neîntîrziat în căsătorie pe Macrina. Dacă era cu puțință, chiar peste cîteva minute” (!)

Nu numai stilul, dar și invenția epică încîntă: se întîmplă o mulțime de atrocități, o iubire nefericită, trec două decenii — unul după altul —. Punctul culminant este încercarea de viol — crimă e-

xecută asupra Macrinei (ajunsă, după un calcul simplu, la cam 40 de ani, ispitițoarea de ea!) de vigurosul vataf (și el spre 50 de ani, sau ceva mai puțin). Aici scriitura lui Ion Lungu e amețitoare și ar trebui citat tot. Ne consolăm cu spicului: „Macrinei parcă i se întreisera puterile, așa de bine rezista la încercările lui Barz de a o imobiliza. El se transformase în fiară. Orbit de poftă și de durere, o smucea pe Macrina în toate părțile izbînd-o de pereți”. Trep-tat bestia o asasează pe victimă: „Ea nu putea răspunde (căci „horcăia din ce în ce mai îngrozitor”, precizase I. L., mai înainte), iar el credea că nu vrea să-i dea ascultare” etc Aseziata a decedat, degeaba îi urlă „ca ieșit din minți” bruta: „Nu mai spui nimic, te-ai lăsat învinsă?”

Ion Lungu tinde spre expresionism, nu evită efectele tari, ne zgîlție, ne bagă-n spaime, analizează. Dar un cititor deprins cu excese și mai și da din umeri în fața paginii, ca un erou din același Recviem: „Fratele mai mic al Macrinei, Lisandru, nu înțelegea însă mare lucru din durerea lor nemărginită”.

I. C.

De ce nu scrieți?

Lucașfăru! își continuă ancheta sa printre critici. Intrebarea: De ce nu scrieți o istorie a literatu-



rii române contemporane? atîrnă acum ca o sabie cu două tăișuri deasupra noastră a tuturor. Răspunsurile se dau clipind din gene cu mai multă sau mai puțină candoare. Unele sînt chiar sincere, indiferent de formulare. Iată-l, de pildă, pe Ov. S. Crohmăniceanu care spune: „Prezentarea obiectivă a epocii noastre prezintă totuși un impediment serios care mă miră că a fost trecut sub tăcere. Fără o analiză istorice determinante pentru mentalitatea acestor ani mi-e greu să cred că s-ar putea scrie o istorie literară dreaptă. Dar un astfel de studiu socio-politic ne lipsește și nimeni n-a pornit măcar parțial să-l întreprindă. Sînt lucruri despre care nu se vorbește, și fără lămurirea lor e imposibilă explicarea fenomenului literar. Vreau să cred că viitorul apropiat ne va lua dreptul să mai invocăm această scuză.” Deși asta nu poate constitui o scuză decît pentru tăcere nu și pentru afirmarea conștientei a unui lucru în care nu crezi. Și Marin Preda are dreptate cînd se întrebă: „Ce l-a îndemnat pe critic să elogieze cartea proastă, cînd el știa, în conștiința lui, că e chiar proastă?” Pentru că „lamentările ulterioare” sînt inutile. Fragmentar, majoritatea criticilor noștri care au parcurs cu condeii în mină toți anii de după război au scris această „istorie” în articolele și studiile lor publicate în reviste ori în cărți și oricînd le-ar putea topi într-o operă de sinteză.

D. T.

„Universitas”

Semnalăm numărul 10 al revistei Universitas, o publicație tinerească, ambițioasă, bine alcătuită, cu articole variate, scoasă de studenții Universității din București. Revista întîmpină, în felul ei specific, marile evenimente culturale. Un eseu tratează despre Lenin și critica pozitivismului și semnificația ei actuală (conf. Al. Boboc), un altul reduce în actualitate figura învățăului geograf Simion Mehedinți (prof. Vitilă Mihailescu). Universitas comemorează, în fine, pe G. Călinescu, printr-un articol semnat de un tînar, Ioan Petru Culiianu, un altul de Victor Ivanovici și prin niște amuzante amintiri datorate lui D. Micu. De aici aflăm că distinsul nostru coleg, pe cînd era de tot tînar și necunoscut, trimite o entuziastă scrisoare lui G. Călinescu, scrisoare pe care — culmea! — G. Călinescu o păstrează și-o citește, într-o zi, după mulți ani, într-o sedință a Institutului. Dar să revenim la Universitas. Reținem și o bună cronică literară (semnată Mihai Dascal), un articol despre Itinerarul personajului, cu o documentație cam specioasă, și mai multe eseuri filozofice: Max Weber și unele probleme ale sociologiei contemporane de Nicolae Gheorghe, Controversa implicației de Ioan Petru, Jean Lacroix — Sensul înstrăinării — de Gh. Vlăduțescu și Două eseuri despre mediocritate de conf. univ. Radu Stoichiță.

Nu lipsesc, se înțelege, versurile. Nu prea strălucite, în numărul acesta.

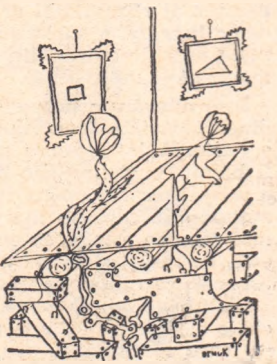
Universitas e, așadar, o publicație juvenală, de o aleasă ținută intelectuală, redactată în chip grațios de o mină de studenți pasionați de viața ideilor.

E.S.

„César Franck sau falsul clasicism”

În presa literară de azi, capitolul „arte” e adesea sărac ori alcătuit în grabă, și nu rareori de diletanți. Estetica muzicală, prin nivelul ei, e cu atît mai greu de introdus în chip substanțial și fin în paginile unei publicații. Și e cu atît mai remarcabilă publicarea postumă a intervenției lui Mihai Rădulescu din numărul 4 /aprilie/ al Stelei despre „César Franck sau falsul clasicism”. Articolul, convingător prin calitate, luciditate și concizie, atacă unele poncife de „teorie muzicală” dintre cele mai răspîndite, în genere vehiculate de specialiști, dar solid pătrunse, toate, în publicul profan. Demonstrînd că clasicismul lui César Franck este ex-

terior, și, într-un anume fel, chiar demagogic, Mihai Rădulescu dilată mult cadrele dezbaterii, pentru a discuta justa accepție a termenilor „clasic”, „romantic”, „baroc” în muzică. Cu această ocazie sînt revizuite cîteva idei mai vechi (clasicitatea lui Beethoven, barocul muzicii lui Bach, rococo-ul lui Mozart), față de care autorul articolului se arată reticent. După Mihai Rădulescu, clasic cu adevărat este Bach, iar Beetho-



ven, romantic; Mozart, cu toate aparentele, are substanță clasică; César Franck ar fi chiar... baroc. Punctele de vedere, îndrăznețe față de concepția împămîntenită, sînt solid argumentate de un cercetător care, de fapt, nu reliefează curentele și caracterele decît ca să desprindă mai bine valoarea muzicală. Intre muzicologi, o asemenea inițiativă de clarificare a termenilor, principiilor, diviziunilor, binevenită, se înrușește cu tendința observată în urmă în teoria literară.

P. P.

„Cîntece naive”

„Cîntece naive” de Emil Brumaru (publicată în nr. 6 al „Bibliotecii” revistei Argeș) reprezintă un preluu la apariția volumelor sale de versuri: „Fluturii din pandișpan” (predat la ed. Tineretului acum 3-4 ani) și „Detectivul Arthur” (încă nepredat). „Detectivul Arthur venise anume. Ce enigmă brumată”. Într-adevăr aceasta poate fi o definiție a versurilor lui Brumaru: o enigmă brumată. Poezia sa e o lume îmbată de neobișnuit, unde „Iepurii trimet mesaje cifrate”, tangourile sînt „ticsite de molii”, „piersicile se prăjesc în țavi de alamă”. Apoi, mărturisește poetul: „Apoi frec brume roz în castronul / De bărbierit și-nfiortatresar”. Învinde de fragilitățile existențiale, Brumaru caută să respire cît mai ușor: „...ca și cum aș fi vrut să-mi amintesc de-un vis simplu și blind pe care-l simțeam încă împrăștiat în mine, neevaporizat, irizînd cîteodată orbitor, vis min-dru și pur ce-mi înlocuise trupul c-o fîntînă, c-un stîlp, sau c-un flutur”.

L. D.

Gheorghe Balaban

Un nume. Profesia: muncitor tipograf — paginator la întreprinderea poligrafică „Informația”. Numele și profesia nu înseamnă nimic sau aproape nimic dacă nu cunoști omul. Gheorghe Balaban, sau mai simplu, Nea Gică, așa cum îi spuneau toți colegii lui, a fost un Om. Un om pentru care munca, datoria, cîntecul erau rațiunea existenței sale. Împreună cu Nea Gică, paginator, un timp și secretar tehnic, redactorii revistelor „Gazeta literară” și „România literară” au împărțit ceasurile de nerăbdare ale procesului tipografic, bucuriile succesului. Gheorghe Balaban era cu noi, alături de noi. Ochiul lui senin, figura sa deschisă, ființa sa vibrau intens pentru revistă. Gheorghe Balaban, Nea Gică, a fost răpit vieții, prea devreme, înainte de a-și vedea copiii cu rostul împlinit. Dar colegul nostru Gheorghe Balaban, omul care nu știa să pregete, va fi totdeauna alături de noi.

UN GRUP DE COLEGI

POEZIA:

Florin Manolescu

Petre Stoica

Orologiul

La sfîrșitul săptămînii, cînd afară plouă și cînd plictiseala înnește colțurile casei, mă închid în cameră și privesc poeziile lui Petre Stoica așa cum aș privi colecția imaginară de tablouri ale pictorului Rousseau:

„Heliadele s-au culcat la rădăcina pomilor, / vîntul trandafiriu așează ouă de gheață / printre tufele mici de mahonia, / dinspre fierărie crește mirosul copitelor arse / în timp ce peste olanele brumării / păstăile roșcovilor sălbatici / răsună ca niște cutii de conserve /.../ sub funia întinsă cămășile atrîna țepenc — / bruse își ridică brațele de paie / și dintr-o curte îndepărtată se aude / glasul de moarte al fierăstrăului /.../ întinericul coboară foarte repede — / cînd ciorile părăsesc grădina adormită, / ca un rinocer trece locomotiva prin preajma pădurii, / poate mai vin ecouri peste mările cîmp / iar ingerii cîntă din flaute de argint“ (Înainte ninsorii).

Mișcarea este iluzorie în această lume somnolentă, pentru că ochiul fantastic al poetului a reușit să încremenească totul într-o suită de tablouri care îmi aduc aminte de Jucătorii de fotbal, de Libertatea invîntînd artiștii la expoziție..., de Apollinaire și Muza, dar mai ales de Faetonul lui Papa Junot: „O familie de burghezi blăjini / duminică dimineața ia loc în șaretă / și pleacă din cartierul bine-cunoscutului vameș cu barbă. / Bărbaiții și-au pus veșminte negre ca penele corbului, / în rochiile lor albe femeile sînt îngeri adevărați... / Roțile roșii ca miezul de pepene verde / îi duc spre satul din apropiere: / probabil

se opresc la bilci să asculte flășnetă / și eventual să cumpere o pictură cu lebede...“

Citind poemele lui Petre Stoica este ca și cum aș privi niște fotografii incuiate într-un scrin, niște cartoaane iodate, în care au înșepnit pentru totdeauna domni curtenitori cu ghetre și meloane, ciini cu sacouri de velur și cavaleriști care privesc cu melancolie spre satul natal.

Este ca și cînd aș privi pe pereții unei case picturi cu pepeni și cu iepuri sau tablouri cafenii cu vinători tirolezi, care își aranjează mustața răsucită.

Pe o masă mi-aș putea imagina că văd pahare și sticle cu dop de cocean, în jurul unui gramofon pictat cu ingeri zburînd peste cai. Un disc Columbia ar restitui auzului un vechi tangou argentinian, în timp ce pe stradă s-ar plimba avocați în haine de lustrin, judecători de ocol, funcționari lins pieptănați și notari cu pantalonii albi și canotieră. În parcul orașului cred că fotografii ar face poze discrete cu aparatul său Agfa, în timp ce vîntul ar împinge spre sud un aeroplan Blériot. „Seara pietonii se retrag în camerele lor mortuare / crește cîntecul Lili Marlen / departe foarte departe / patofonul gîfîie / ca un obez în fața unei fecioare / o saltea cu aripi de inger zboară pe ferăstrău...“ (Într-o cetate modernă). „Sub oțetării cu frunze roase / femeile stau cu pumnul la gură, / și-n momentul în care / mă întreb dacă și cu voi muri / mașina Singer de cusut / începe iarăși să cînte“ (Cîndva, în iulie).

Probabil că această „cetate modernă“, în care „bătrîni cu chipuri de marmoră / joacă zaruri dar moartea ciștigă mereu“, nu există. Dar atunci ce sens să aibă această reconstrucție arheologică, savantă și naivă în același timp? Există un poem care se pare că răspunde la această întrebare — Orologiul. Poetul ne face să înțelegem că obiectele miraculoase ale industriei de ieri îmbătrînesc uitate prin poduri. Noi călătorim pe un vapor, dar uităm „că plutim pe ocean / că sîntem numai păianjeni pe firele subțiri ale lumii“, că totul nu este decît un spectacol care se repetă de mai multe sute de ani.

De aceea, plimbîndu-ne protocolar prin lumea obiectelor decolorate de vreme, poetul ne însoțește cu zîmbetul său încernat, care ne face să ne simțim fixați de ochiul impersonal al unui orologi înșepnit. Sîntem la cinema, unde din două în două ore, după o pauză care în general durează zece minute, se scufundă un vapor, arde o casă sau se mai face un război: „Așteptăm gîtuții de emoție / În sală e miros de tutun și car-

bid. / Lovim puternic din palme; deodată / lumina se stinge și ușile se închid. /.../ După pauza de zece minute / vasul Titanic se scufundă-n ocean / în timp ce orchestra adunată pe punte / suflă din alături cu mare elan. // Ni se arată și războiul cu burii, / vedem explozii, arme, riuri de sînge. / Ca fitilul aprins trece suspinul prin sală, / lîngă tata cineva plînge“ (De pe vremea filmului mut).

Octavian Paler

Umbra cuvintelor.
Definiții lirice

Cine iubește poezia își poate permite din cînd în cînd cite o experiență. Să deschidem așadar un manual sau un tratat academic și să ne însușim de acolo două-trei definiții sau paragrafe normative: „Substantivele sint de două feluri: comune și proprii... Unele substantive proprii au devenit comune printr-o anumită întrebuințare... Multe substantive comune sînt folosite ca nume proprii“ Schimbînd cîteva silabe, metaforizînd, cu alte cuvinte, putem scăpa de toate aceste propozițiuni exacte, pentru a obține niște „aforisme“ pe care să le rostim în cele mai diverse chipuri. Retică: „Războaiele sînt de două feluri: comune și proprii...“; însinuant: „Prietenii sînt de două feluri: comune și proprii...“ realist: „Afacerile sînt de două feluri...“; urmuzian: „Covoarele sînt de două feluri: comune și proprii... Unele interese proprii au devenit scobitori printr-o anumită întrebuințare... Și ceea ce este mai grav, multe scobitori comune sînt folosite în interese proprii...“.

Dacă nu vă plictisește acest exercițiu să avansăm și să reproducem din definițiile lirice ale lui Octavian Paler: „Albul e tăcerea culorilor“ (Definiția absenței); „Singurătatea ramurei se cheamă ramură. / Nesingurătatea ei se cheamă pădure. / Singurătatea sunetului se cheamă su-

net. / Nesingurătatea lui se cheamă cîntec“ (Definiția nesingurătății); „Fructele obosite pe simburii / sint starea solidă a luminii“, „Nelinștea părului tău / e starea solidă a vîntului“ (Definiția stărilor) ș.a.m.d.

Sîntem prin urmare în fața unor versuri gnomice și sentențioase, care se încadrează de cele mai multe ori în dimensiunile cîtorva rînduri. De aceea, este cazul să deschidem o paranteză.

Încumetîndu-se să scrie Poeme într-un vers, Ion Pillat ne oferea de fapt niște clemente de regie, introducîndu-ne în atmosfera unui poem virtual: „Nisip, tala-zuri, spume și scoici — tu, nicăieri...“ sau „La scări părăginite de suflet, surugii“. Formula are de învins oricum niște mari dificultăți, ea presupunînd, în primul rînd, o știință perfectă a insinuărilor lirice. „Lectura“ va începe în cazul acestor versuri abia după ce cuvintele scrise au fost citite, pentru că poetul se întemeiază pe lectura imaginară a cititorilor săi.

Spre deosebire de tiparul acesta liric, în care un vers acordă o șansă de existență poemului evazat și ascuns în cititor, mai poate fi adusă în discuție formula poeziei haiku, în care sînt vizate, dimpotrivă, dimensiunile mici, tiparele ireductibile de trei versuri scurte, într-un total de șaptesprezece silabe!

În toate aceste cazuri, însă, poezia nu se transformă într-o definiție, și cu atît mai mult într-o definiție în care toți termenii sînt prezenți, excluzînd în felul acesta orice surpriză a descifrării. Ghicitorile populare sînt poezii în măsura în care ele ne propun să descifrăm o metaforă. Vorbînd în parabolă, putem spune că o ghicitoare ne oferă, ca și poemele într-un vers, un os în jurul căruia noi trebuie să refacem întreg animalul.

Octavian Paler ne oferă însă niște definiții stricte, care exclud orice gest de participare din partea cititorului: Definiția fericii: „Un arc voltaic stă la pînă-n carne / să-i fulgere neliniștea cu ghiara“; Definiția memoriei: „Un ochi neodihnit sub osul frunții. / Încerc zadarnic pleoapa să-i închid“; Definiția nenorocului: „Sînt drumuri ce ne caută de mult. / Și-ajung la noi cînd noi sîntem plecați / în căutarea lor pe alte drumuri“.

Să observăm în încheiere că versurile acestea ar fi totuși frumoase dacă autorul lor nu ar avea grijă să ne spună că în ele este vorba, pur și simplu, despre frică, despre memorie sau despre nenoroc.

PROZA:

Dana Dumitriu

Vasile Rebreanu

Securi pentru funii

Mai mult de jumătate din recentul volum *Securi pentru funii*, semnat de Vasile Rebreanu o formează reeditarea unor lucrări mai vechi, la timpul lor comentate de critica literară: *Călăul cel bun*, seria descintecelor: *De supus, Dor de fată, Îndiferențat, Presimțiri, De dragoste, De supărare* etc., cîteva schițe publicate anterior în *Țigăncă albă (Cîmele negru, În căutarea idealului)*. În încercarea dramatică *Gelozie* intră anteriorarele monodramuri *Așteptarea și Semnele* împreună cu interludii descriptiv *Camera părăsită*. Avantajul acestei cărți este că indică natura dispersivă a autorului, punctele sale de interes literar: proza fantastică, proza lirico-simbolică, proza cu nuanțe folclorice, formulele dramaturgiei moderne, proza clară, psihologică, aceasta din urmă cea mai slab reprezentată. Aceasta din disponibilitate de a ataca structuri literare de mare varietate dovedește o mobilitate scriitoricească pe care puțini o au, dar tot atît de adevărat este că ca ajunge în cele din urmă să dovedească și o instabilitate a substanței scriitoricești în sine. Tentația teatrului, pe care Vasile Rebreanu o resimte atît de acut, nu se finalizează practic decît în abile improvizatii dramatice după modele transparente. O probcăză *Un dram de rău*, dialog absurd despre nimic, în care nu se depășește nivelul scăzut al alunecărilor lexicale — procedeu facil și consumat, dezavantajat între altele și de un strălucitor motto din Hamlet. O demonstrează *Securi pentru funii*, farsă metaforică în care abundă locurile comune ale parabolilor dramatice la modă. În această

sferă imaginația scriitorului se arată săracă, firzie și neinovatoare, se păstrează în limitele mijloacii ale producțiilor de serie. Este cit se poate de confortabil să înșiri replici ca acestea: „Aveți un ideal? N-am ideal. Ce iubiți mai mult? Dar dumneavoastră? La fel. Încamnă că sîntem două linii paralele. Da, două linii paralele pe care merge un tren. Un tren încălțat. Nu, un motan încălțat. Nu, un motan înghețat. Vă referiți, poate, la Motanul înghețat, de Nord? Ați intuit întocmai și la timp. Atunci sîntem chit. Sîntem pe drojii. Da, sîntem pe drojii. Începem să fermentăm. Simții? Am început să mă tulbur. Eu sînt tulburel. Și eu sînt tulburel. Atunci să ne bem... Să ne închinăm! Să ne ciocnim! Pardon. Pardon.“ etc.

Călăul cel bun, după cîteva ani de la apariție, își dezvăluie micile naivități ale simbolisticii. Într-o lume maculată de război, nevoia de vis și de miracol antrenează spiritele inocente, candide, tandre în aventura recuceririi purității și reinstaurării justiției neiertătoare, întemciante pe bunătațea cu discernămint. Omul cu fes alb — copil cu expresie matură — aduce în orașul dezumanizat caii („Călugă e gîndul omului“ precizează pedant scriitorul). El va fi călăul cel bun; în numele ingenuității va admonesta răul. Eroul-simbol este interpretat abuziv și Vasile Rebreanu ambiționează să-l adauge unor figuri venerabile: Don Quijote, Mișkin, Tescu, Făt-Frumos, Charlot și, fără a se specifica, Micului Prinț. Și aici imaginația, evident mai bogată și mai consistentă, operează totuși în perimetrul prestabilit.

Partea rezistentă a prozic lui Vasile Rebreanu rămîn acum povestirile fantastice în care se solicită supranaturalul, euforia visului, delirul inchipurilor. *Tîrgul cel mare*, amintind de *La hanul lui Minjoală*, narcază, cu o sensibilitate exactă a detaliilor de atmosferă, cum Ion Brici, plecat la tîrg să vîndă ceapa culcasă de pe pămîntul său, amețit de ger și băutură, de gîndul la Nastasia, țiuțoarea, și la ciștigul de a doua zi se trezește dimineața în apropiere de casă, după ce peste noapte se învîrtise de patru ori în jurul luncii Someșului. Nerealizarea aici se datorează numai simțului scăzut al economiei epice. În *Pe platoul dintre păduri* un bărbat cu înfățișarea de „funcționar aspru și mohorit din Sicilia“ adună o coată de oameni pe care-i supune unui joc ciudat cu niște fuse de metal care le captează voința.

În aceeași specie a prozei fantastice in-

tră „descintecelor“, de fapt poeme în manieră folclorică, beneficiînd de terminologia și imagistica folclorică asimilată puternic, încantațiile au funcție exclusiv metaforică, conservă, cu gustul pitorescului, gîndirea magică, încearcă evaluarea ei stilistică. Figurația specifică (fenomenele cuprinse de dorul prefacerilor negative), adresarea semeață, comunicările elementare cu organismul universal, rămîn toate materie bogată pentru noi construcții, pentru noi improvizatii. „Rică, micică, din ce pică, zbură fără aripi, se așează pe un copac fără frunze, veni o fată fără picioare și fără buze, fără dinți, fără gură și mîncîcă pasărea. Pasăre fără aripi, un orb te văzu, un ciung te luă și fără gură te mîncă. Ce vii cu gura căscată, să imbuci din mine? Nu țîc frică, supărare, că oi pune trei coteți și te-or prinde fără picioare și te-or tăia fără cuțit, și te-or frige fără foc și te-or minca fără gură? Ce vii neagră ca păcura și verde ca iedera? (De supărare).

Volumul recent apărut are avantajul de a ni-l legitima, a ni-l identifica pe Vasile Rebreanu, dar lucrările reeditate ca și cele inedite dovedesc o orientare literară dispersivă, o nerăbdare a scriitorului de a cuprinde prea multe teritorii unde nu se poate stabili și unde, deci, nu poate finaliza valoric. În toate aceste teritorii, cel puțin deocamdată, Vasile Rebreanu este un pion efemer.

Corneliu Omescu

Enigma

Romanul lui Corneliu Omescu mizează pe efectul dinamic al non-ficțiunii. Roman-anchetă scormonind misterul dispariției unui cuplu de topografi în împrejurări stranii, apropiate legendelor și credințelor populare, *Enigma* recurge la un truc pentru a crea impresia de realitate nevicată, crudă, corectă, impresia de obiectivitate a scriitorului. Acesta dispare din anchetă lăsînd pe cel implicați în ciudata întimplare să vorbească, să na-

reze, să explice, să se explice, transcriind acte și declarații oficiale, întocmind un fel de dosar cu intenționalitate literară. Scriitorul-anchetator nu trage concluzii, lasă cazul nerezolvat, dintr-un fel de respect nemărturisit față de indescifrabilă enigmă a existențelor singulare. Personajele încearcă pe rînd să refacă portretul celor doi topografi dispăruți, reușind doar să se exprime pe ele înșeși. Cîte personaje sînt puse să vorbească, ațiția Pavel Dirlea și Zoe Ianis apar, cîți oameni i-au cunoscut atîtea portrete variate și contradictorii se pot naște. Nici unul din cei anchetați nu vorbește de fapt despre Pavel și Zoe, ci despre ceea ce gîndeau și simțeau ei în raport cu această, adică despre ei înșiși. Cei doi rămîn nedeterminați, enigmatice, înconjurați de o aură de mister, bizari în imposibilitatea de a fi individualizați, definiți. După dispariția oricărui om nu se mai poate reconstitui nimic, el pleacă lăsînd în urmă o teribilă întrebare: *cine a fost?*

Cam aceasta ar fi partea demonstrativă a romanului lui Corneliu Omescu. Ideea nu este nouă și a sfîrșit o bogată literatură. Din păcate, în *Enigma* ca este realizată cu mijloace rudimentare. Autorul se lasă furat de facilitățile proprii sale formule și de pitorescul limbajului unor eroi, se străduie să anime atmosfera prin poante caracterologice. Blașcău se prezintă cam așa: „A murit Zoe? Doamne, Dumnezeule, tovarăși, cum se poate una ca asta, tovarăși? Fie-i țărîna ușoară. A fost o tovarășă de treabă, un element disciplinat care răspundea la toate chemările obștești. Colectivul nostru de muncă, în frunte cu tovarășul șef Dudău, a propus-o de două ori să fie evidențiată, la gazeta de perete, pentru realizările obținute în muncă prin predicarea proiectelor la termen“. Fostul văcar Vlașek („bolovănos, privire fixă, vorbire stilcîță“ descrie autorul) se prezintă și el tot prin limbaj: „Inginer Pavel om frumos. Fetele din sat plecut inginer. Nu toți om frumos estom inginer și fetele vrut iubit și luat berbat Pavel. Bozema, feta de la mecanic motor Iumina, Bozema iubit Pavel foarte mult...“. Asemenea pasaje sprînzare, dar simpliste și necondiționate valoric abundă în detrimentul unor episoade care ar fi putut înălța real tensiunea dramatică (evocarea superstițiilor legate de legenda Lupului cărunt, a morții neobișnuite și de nereconstituit a celor doi topografi sub muntele Cetatea, comportamentul lor straniu în diferite împrejurări).

Creioanele lui Arghezi



Creion este titlul pe care Arghezi l-a dat de opt ori unor poezii scrise în diferite perioade ale creației sale. Prima începe așa:

„Vino joc de vorbe goale”.

E o definiție-impuls a dicteului automat. Nu trebuie să uităm că Arghezi, astăzi un clasic, a fost lungă vreme socotit modernist. „Antologia literaturii de avangardă”, publicată anul trecut (din care nu lipsește, însă, nici *Oul dogmatic*, poate cea mai puțin avangardistă poezie scrisă de Ion Barbu), cuprinde și o piesetă de Arghezi, alături de un foileton al său. Versul citat mai sus nu se află acolo probabil pentru că este, fără nici o pauză, urmat de: „Sunteam singuri. Ce să-i spun / Numai gura dumisale / Se aude sput un prun”. Cu creionul ridicat sîret deasupra paginii albe, poetul invită fără veste o lume precisă, renunțînd la vorbele „goale” în sensul derivat al cuvîntului, în chiar clipa în care le cheamă. Primul vers din cea de-a doua strofă are o simetrie suprarealistă: „Plouă crengile lui rouă”. Stropii de rouă plouați de prun capătă, așa, pentru că vrea poetul, virtuți magice. Nestematele lichide se ordonează pe suprafața capului unei femei „în general”, unice totuși, precum în bunele modele romantice, dar aproape solemne, ca-ntr-un ritual: ritualul declanșat de primul vers. Jocul de vorbe goale e necesar, căci „poezia trebuie să cadă din cînd în cînd într-o verbalitate pură, pentru a atrage atenția asupra ritualității ei” (G. Călinescu). E vorba aici de o ritualitate secundară, întemeiată pe magia semnelor. Poetul vrea să spună că litera este asemenea trăsăturii unui desen. Ritualitatea încetează cînd încetează verbalitatea. Dorința complică lucrurile, obiectualizîndu-l pe poet care, la pîndă stînd prin ochii firelor de iarbă aflați acum în slujba lui, dezgolește, sfios, în gînd, inchipuita femeie, pentru a-și mărturisii în cele din urmă incapacitatea de finalizare, datorită poate tocmai grațiozității imaginilor inchipuite: „Și din toate, singur eu / Nu-ndrăznesc s-o prind de mină / Și, c-un sold în pieptul meu / Să o sprijin de fîntînă”. Aceste „toate” sunt simple vorbe înșirate pe o coală albă, dar ele nasc o scenă de suav și profund erotism, avînd o realitate supremă, deși imaginară.

Ivirea unei realități din nimic, asemenea lui Dumnezeu cînd a făcut lumea urmînd o pură abstracțiune din lipsă de model, iată sensul „Creionelor”. Deocamdată, această lume o repetă pe cea reală, dar ca-ntr-un joc de copii: Poftim! dacă vrei, pot să fac și eu la fel. Cu neputință de stăpînit, însă, această realitate nu exprimă altceva decît vîrsta poetului și — corelativ — Weltanschauung-ul acestuia.

Al doilea *Creion* e, în întregime, o comparație. Chipul drag e alcătuit, cum e și firea, din obraji, ochi, suris, cap. Dar ochii sunt ca lacul, surisul e ca „piatra din fund”, capul pare un „mal în stuf”. Și această făptură, trebuie să-i fie dragă tocmai pentru că seamănă cu mediul acvatic inconjurător. De ce? „Făptura ta întregă / ...De ce să-mi fie dragă?” Întrebarea rămîne fără răspuns, dar faptul că Arghezi alege ca termen de comparație un biotop lacustru, cu biocenoza lui lentă și unduitoare, semnifică din nou o depersonalizare, de data aceasta prinsă-n chingile unei incremeniri cu mobilitate lăuntrică. Mișcarea, liberă și eficientă (în imaginație, desigur), se delimitază, devine rotitoare. Anii trec. Trecînd și ea „pe-o punte-ngustă”, iubita, (iubirea, sintem inclinați să spunem), e dusă din mină, din mal, de către poet, în cel de al treilea *Creion*. „Dar puntea-n salturi rozezi / Se clatină-ntr-o mure / O! punte, fă-te lezezi / Și du-mi-o-n țărnam, ușure”. Pierzîndu-se-n natură, ființa dragă este supusă supliciiului insingurării. Ea va reapare în *Creionul* următor, nălucă printre altele la fel, dar, din această clipă, poetul nu mai poate face nimic pentru ea: „O! cui-buri, scoici cu șoapte / Rugați-vă la noapte / Din turlă pentru ea”. Noapte, turlă, șoapte, scoici, jocul s-a cam isprăvit. Se apropie clipa dezlegării enigmelor. În iriza-re selenară a decorului următor, poetul își găsește însoțitori pe care-i așează în echilibru indiferent pentru cel de-al patrulea *Creion*: „Noi ne ducem printre luni / Filozofi și domnișoare / Culegînd prin foi de pruni / Stele albe, mărțișoare”. În ciucurele de umbre grămădit în amintire, iubita întoarce, zădarnic, capul: „Îmbătîndu-se cu ochii / Își întoarce capul, una, / Sprintenă prin faldul rochiilor / Și atunci bătă și luna.” Bătăie prevestitoare, gong menit a porni un menueț abstract, dansat de „filozofi și domnișoare”. O fi noapte, o fi zi? Sursa de lumină a coborît aproape de cel de al cincilea *Creion* al poetului: „În grădina-n care scriu / Cerne aur argintiu / O tipis ca de jar / Spinzurată-ntr-un arșar”. Suflete florale se desprind din legăturile firescului, levitînd — stori lungi — într-aiurea. Cu această atmosferă de basm se încheie etapa activă a vieții. Lumea începe să se altereze. „Printre castanii puși la rînd / Bolnavii cască meditiind”. Lumina, în cel de al șaselea *Creion* nu mai e naturală, ci scornită tocmai de meditațiile bolnavilor: „În vinăta lumină stearsă / De faclă și festilă arsă”. Aici, în extincția peisajului, germentul viu aruncă pilpiri paradoxale: „Ei se mai sprijină de viață / Urziți în sita firului de ceață”. În această etapă finală, cînd priveliștile din față pier, înlocuite fiind de-un mur spongios, viețile își găsesc, fiecare, o altă lume: „Și-i sorb încet, în moalele perete / Văzduhurile sure, de burctă”. Intuiția poetului se confundă cu iluminarea: nu unul, ci nenumărate văzduhuri îi sorb acum pe bolnavi, în moalele peretelui.

Distihul are o profunzime metafizică neobișnuită. Se confirmă din nou justetea aprecierii călinesciene: „Unii au voit să insinueze că poezia lui Arghezi e «minoră», dar ea, dimpotrivă, e dominată de probleme grave...”. Numai că, fiecare lucru la timpul său. Doar atunci cînd ispitele pier, ocolirea lor nemaifiind o evaziune, ci, dimpotrivă, o condiție, buretele paradisiac al trecerii ultime capătă măreția și lucirile unui oraș de catedrale. Ecourile cotidianului conturbă. Cel de al șaptelea *Creion* e o rugămintă adresată lumii să facă liniște: „Oprește-ți alăuta, lăutare, / Ceva-n suspinul ei mă doare / ...Tăceți și vinturi și fîntini și ape / Ca și cum n-ați fi pe alături, pe aproape”. Unicul absolut, acela al morții, este apărut cu gelozie de poet împotriva asaltului alterității. El vrea să rămînă singur. Chiar — și mai ales — fără sine însuși, fără arta cu care se confundase: „N-ai mai tăcut, arcuș de pe vioară?”

Ultimul *Creion*, cel de al 8-lea în rînduirea întocmită de poet (*Versuri*, 1966, 2 vol.), fixează un moment de incertitudine: mobilul nu mai este animat de nici o forță și totuși se mișcă. Mișcarea însă e plutire, e joacă, e grațuitate, așa cum a fost la începutul ei: „Fă-te suflete copil / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri / Ca să poți să te mai bucuri”. Toate scenele trecute se adună parcă din nou în grădina cu levitații florale, devenită ladă de zestre: „Stringe slove, cărți și pană/Dă-le toate de pomană / Unui nou învățacel / Să se chinuie și el”. Nu e lipsită de nostalgia această copilărie-tampon între viață și moarte. Corul regretelor, din ce în ce mai slab, se stinge însă odată cu sosirea pe malul în stuf al riului Lethe: „Cînd tristețile te dor / Uită tot și tîcul lor”.

Cele opt *Creioane* ale lui Arghezi ilustrează cu adîncă grație povestea propriei sale vieți în implicațiile ei generale. Ritmul ușure, umorul benign plin de stenică nostalgie țes încă o dată basmul poeziei și „creionează” cu certitudine intimistă sensul ontologic al artei.

Leonid DIMOV

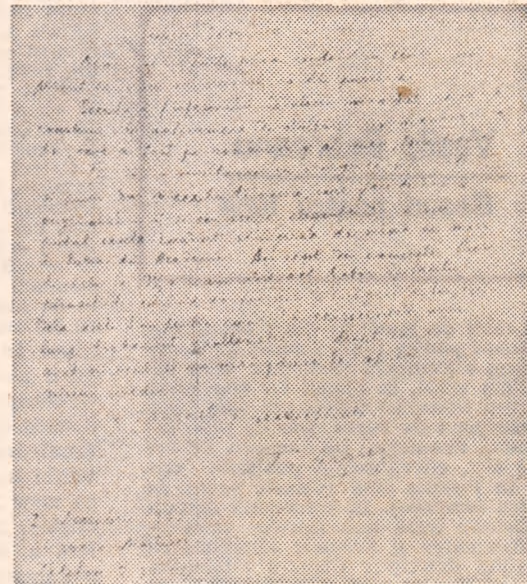
O scrisoare a lui Tudor Arghezi

Iubite Domnule Suchianu,
Nemaiputînd purta mina condeii cu peniță, îmi permit să scriu cu creionul, ca din pușcărie. Secretara profesorului Săvulescu mi-a dat, ca să mă consterne, în anticamera de alaltăieri, un manuscris al Dv., care a fost pe românește și al meu, Incertitudine.

Țin să vă mulțumesc cu o urgență întîrziată, și pentru dar și pentru tîlmăcire care face de rușine originalul — și să cer scuze eleganței Dv. că nu v'am putut căuta imediat stringerea de mină la masa de lucru din Academie. Am ieșit din camerele Președintelui la 3/4 și eram abstract dator spitalului părăsit de curînd și fiu într-o încăpere a lui încă de la orele 3 — pentru controlul consecințelor unui lung tratament problematic. E drept că am avut norocul să nu mai găsesc la spital niciun medic.

Cu dragoste și recunoștință
T. ARGHEZI

2 Decembrie 1955
26 Strada Mărțișor
Telefon 3.33.54.



Incertitudes

L'herbe du ciel, l'herbe bleue,
Pend et pèse sur mes yeux,
Et par à travers ses fils
Mille étoiles font vigile.

Un à un, comme une éponge,
L'âme cueille les vieux songes
Et les blanches larmes lentes
Des étoiles vacillantes

Enmêlant leurs fines tresses
Aux débris de mes tristesses ;
Et les cils de Dieu, penche,
Tombent dans mon encrier.

Livre s'ouvre, livre geint ;
Le temps meurt, le temps n'est point.
Je chante, et chanter ne puis,
Et je crois être, et ne suis.

Peines ! A qui êtes vous ?
De quelle histoire de fous
Venez-vous ? O ! l'affreux doute
De les avoir vécues toutes !

Sans mémoire, sans orgueil,
Je transcrie ici les deuils
Des marais et des limons.
Et j'y mets, au bas, mon nom.

ARGHEZI și LA FONTAINE

Nu cunosc nici un comentariu asupra traducerii celor 40 de fabule din *La Fontaine* publicate de Tudor Arghezi în 1954 și reproduse în al cincilea volum de Scrieri apărut în 1964.

Analizînd această din urmă ediție, constatăm că poetul român a tîlmăcit aproximativ a șasea parte din fabulele poetului francez, amestecînd ordinea cărților în care sînt grupate.

Unele titluri ale originalului au fost schimbate sau modificate, conform conținutului sau moralei de tras. Cea mai deosebită de originală nî se pare Moartea lupului. În fabula lui *La Fontaine* maimuța, căreia i se conferă coroana leului mort, cade, pîcîlîită de vulpe, într-o capcană; în versiunea argheziană, leul nu murise, ci numai se prefăcea, ca să vadă dacă e cineva din cei sosiți la înmormîntare „mai breaz” ca el.

În general Arghezi amplifică povestirea, de două pînă la șase ori (de exemplu în *Broasca și vaca*), cu detalii epice sau dramatice, spre a sublinia viiștile satirizate, rareori simplificînd. Poetul adaugă amănunte de culoare, elemente de decor, înlăturînd mitologia și cadrul clasic, în favoarea unui spațiu specific. *Broasca* decidă a se umfla cit vaca se laudă ca la mahala: „În curînd mă veți vedea / Lată-n piept cit o saltea! / În pășunea verde, grasă, / Voi fi eu cea mai frumoasă! / Nu mai vreau din zîmrc să cînt, / Și-mi fac case pe pămînt. / Dar mă leg să nu mă las : / Le clădesc cu turn și ceas. / Și pe toate-o să vă-mbuib: / O să vă trimit la cuib / Fel de fel de bunătați, / Să vă lingeți pe mustăți. / Brînză proaspătă de vaci, / Cu smîntînă și colaci. / Dimineața, pe la șapte, / Vă trimit cafea cu lapte. / Că, de lapte, nu-s ca vaca, / Să-l iei numai cu bîrdaca. / Nu știu de m-oi mulțumi / Cu zece vedre pe zi...”

Greierile rămas fără provizii se roagă de furnică obidit ca un vecin: „Mă rog, maică, dumitale, / Sînt în picioarele goale. / Am rupt opinci și obiele, / De calc de-a

dreptul pe piele. / Straie, ce mai am pe mine, / De gol ce-s, mi-e și rușine. / Am rămas de capul meu, / M-a uitat și Dumnezeu... / Luat de vînt, tîrit de apă, / Plăpînd ca foaia de ceapă, / Încă de la arătura / N-am mai pus nimic în gură. / Să mă ierți de nemîncare / S-a prins burta de spinare. / Uite ce fi-aș fi cerut, / Niscai boabe de-mprumut... / Pînă pe la mărțișor... / Vreau să rabd, dar să nu mor. / Și mă jur, i-a spus, că-ți voi / Da cu dobindă-napoi. / Poți să-ntrebi dacă nu sînt / Om cinstit și de cuvînt”.

Versurile sînt în întregime originale. În privința moralei, plasate de *La Fontaine* la sfîrșitul fabulelor, Arghezi are mai multe interpretări, fie că uneori o suprimă, fie că altele o echivalează cu un proverb românesc, fie că, în fine, scoate alta. Fără morală rămîn *Albinele și trîntorii*, *Stăpînul și măgarul*, *Șarlatanul*. Din morală la *Le loup devenu berger* („Toujours par quelque endroit fourbes se laissent prendre. / Quiconque est loup agisse en loup: / C'est le plus certain de beaucoup”), Arghezi scoate învăță-

tura mai simplă: „De-ai lua-o, jăvră, iute sau domol, / Tot, într-o zi, te dai de gol”. În *Le cerf* se voyant dans l'eau, cerbul își admiră coarnele, detestîndu-și picioarele, pentru ca, urmărit, să constate că numai cele din urmă îi sînt de folos. Morala lui *La Fontaine*: „Nous faisons cas du beau, nous méprisons l'utile: / Et le beau souvent nous détruit. / Ce cerf blâme ses pieds qui le rend agile; / Il estime un bois qui lui nuit” e rezumată de Arghezi în încheierea: „Atunci se dumirește și-nțelege / Cit îl slujesc podoaabele de rege”. La fabula *Le chien qui lache sa proie pour l'ombre*, cu morală așezată la început, Arghezi adaugă una la sfîrșit: „Ca-nvățătura să rămîna / Proverbul înțeleptului plugar: / Nu da, băiete, vrabia din mină / Pe cioara, zic, din par”. Și la fabula *Le chène et le roscau*, traducătorul pune de la el o concluzie care nu există în *La Fontaine*. *Trestia rezistă, încovoîndu-se*, mai mult la furtună decît stejarul falnic, dar asta nu înseamnă că avem motiv s-o elogiem: „Da, trestia rămîne, firavă și plăpîndă, / Și broaștele vor spune că și-asta-i o izbîndă”.

Arghezi avea o mare prețuire pentru arta de moralist a lui *La Fontaine*. „Pamflet blajin și satiră prin transparentă, — scria el în 1956, — nici fabula nu e pe măsura condeii lui orișicui. La mii de scriitori se numără de rasă bună, în categorie, cițiva, un francez, un italian, un rus și un idîșist. Glumeții de calitate sînt mai mulți, dar încă puțini față de masa triștilor și descriptivilor. Din firea lui, omul apare în univers fotograf, cu sute de mii de ani înaintea obiectivului Zeiss, ceea ce și explică vasta întrebuintare actuală a camerei negre... E primul stadiu al cunoașterii de sine. Gîndirea vine numai apoi. Aci își face un loc, păstrat cu tenacitate, domnul de *La Fontaine*...”

Fidele modelului, traduceri ale lui Arghezi din *La Fontaine* poartă totuși o puternică marcă de originalitate.

AI. PIRU



Virtuțile pamfletului



Tudor Arghezi interpretat în semne tipografice de Ion Stancu-Zane, zefar-Craiova

Tudor Arghezi scria, cu mai bine de jumătate de veac în urmă: „Până astăzi intelectul omenesc nu a depășit unicele sale două resurse: admirația și repulsia — și în aceste două extreme spiritul trebuie să se comporte cu egală putere. Omul sentimental este un degenerat dacă nu știe, iubind frumos, să urască admirabil...” Aceste fraze imi par a exprima deplin geneza și substanța pamfletului, în general, și a pamfletului arghegian, în special. Fiindcă numai un temperament liric de înaltă tensiune și de uriașe combustii spirituale, cum a fost Tudor Arghezi, putea „să iubească frumos” tot ce merită să fie iubit în om și în omenire, izbutind totodată „să urască admirabil” orice faptă sau împrejurare care degradează ființa umană și — abătînd-o de pe calea împărătească a desăvîrșirii ei intelectuale și morale — o împiedică să se realizeze plenar.

Din „iubirea” lui Arghezi au izvorât, pentru lirica noastră și pentru lirica universală, uriașe sporuri de zestre: acele neegalate bijuterii înpletite cu „slova făurită” din gingașie, din puritate, din inefabil, care l-au înscris în conștiința lumii drept unul dintre cei mai mari poeți născuți din neamul românesc. Cealaltă ipostază a lirismului arghegian — „ura” — s-a rostit prin „slova de foc” în pamflete de o virulență nimicitoare, dar de o valoare artistică absolut egală cu poezia sa. Așa cum poetul mărturisea în arhicunoscutul „Testament”: „Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită / Ca fierul cald îmbrățișat în clește” — personalitatea lirică a lui Arghezi nu poate fi gândită și văzută întreagă decât gândind și văzînd pururea lîngă poet, pe pamfletar. De altfel, el însuși a acordat celor două oficii ale sacerdotului său laic aceeași devoțiune: niciodată și nimeni nu va ști dacă scriitorul a dăruit mai multă migală „potrivirii” cuvintelor într-un vers, ori în proza unei tablete. Cert este că pamfletul arghegian vădește același travaliu artistic de șlefuire a cuvintelor pînă la perfecțiune, ca și poezia sa. „A înjura e o artă literară tot atît de spinoasă ca și lauda” — declară Arghezi, explicînd astfel prezența în opera lui a atîtor „psalmi” lîngă „blesteme” și subliniînd, pentru cititorul neatent, adeziunea lui deplină la adevărul formulat cîndva de Beaumarchais: „Sans la liberté de blâmer, il n'est pas d'éloge flateur”.

Dar ce este, în fond, pamfletul? Să renunțăm la definițiile dicționarului și la opiniile contradictorii ale unor critici, dispuși — cu o periodicitate ciudată — să-i conteste calitatea de operă literară. Să-l întrebăm pe Arghezi, cel ce i-a dat în scrisul românesc scilpuri de diamant: „Înainte de toate, pamfletul trăiește prin sineși, ca romanul, epopeea sau satira — și poate fi cultivat pentru frumusețea lui, ca un ficat într-un bocal. E un gen literar jumătate actual și jumătate etern. Începe în el actualitatea, atît cît Margareta începe în Faust. E un gen iute și viu”. Acesta este, în adevăr, pamfletul; Tudor Arghezi nu l-a cultivat însă numai pentru frumusețea lui, ci pentru virtuțile lui curative, pentru puterea lui de cauterizare a plăgilor morale de pe trupul unei societăți năpădite de lepra lichelismului, a fariseismului, a tuturor atitudinilor și comportărilor antisociale. „Ne place scrisul — mărturisea marele scriitor acum cincizeci de ani — pentru că ne place lumina electrică, mecanica, pentru că ne plac miștele și cîinii. Ne-ar pasiona într-o viață de mai puțină uzură precizia cuvintelor, puritatea conturilor în gîndire, plastica imaginilor, arhitectura abstractă a unei idei. Dar nu primim cu nici un preț morfoleala literară, scrisul fără rivnă, fără dogoare. Ne interesează să căutăm în scriitor suferința și bucuria și pe artist, atunci cînd cei mai mulți ne supără învariabil cu impresia că ling în tîngire streină. Ne supără

rolul de rindaș în care se complăce scriitorul. Și nu sîntem vinovați dacă, furioși de absența omului superior în cel care îndrăznește să joace rîșca în piața teatrului cu îngerul artei, punem mîna pe baston și măsurăm spinarea brutei sculate din tîngirea în care-și complăcuse nasul. Vanitate, îngîmfare? Nu; foarte simplu și curat, un sentiment la mijloc de restabilire de proporții.”

Acestea sînt deci țelurile adevărate ale pamfletului: restabilirea proporțiilor între componenții unui organism social după meritele reale și după aportul fiecăruia la binele obștesc, dărîmarea imposturii urcate pe socluri, dezumflarea falselor notorietăți, — cu alte cuvinte, o vastă acțiune de ecarisaj social, imperios necesară în lumea de ieri, folositoare și astăzi, și niciodată de prisos. Așa le-a înțeles Arghezi și așa le-a slujit. „Slova de foc” a pamfletului său arde tot ce contrazice etica lui, care este în același timp și etica părții sănătoase a societății. Întreaga sa operă este expresia unei înalte conștiințe cetățenești, este expresia responsabilității morale a personalității creatoare, căreia nu-i rămîne indiferent nimic din tot ce se împotrivesc aspirațiilor sale permanente de dreptate, de adevăr, de frumos. În numele acestei înalte conștiințe civice, condeul lui Tudor Arghezi a scos la iveală și a zugrăvit în culorile violente ale adevărului aproape toate tumorile societății din vremea sa. Scotocind printre „mucigaluri, bube și noroi”, el a fost permanent stăpînit de convingerea că morala publică nu se apără de la distanță. Violentele verbale din pamflete i-au adus deseori acuzația absurdă de blasfemator. Aceste crudități de limbaj nu sînt, însă, decît dovada intransigenței etice a artistului care nu-și îngăduie tîrguieli cu propria conștiință și care nu acceptă să stropescă cu mironenii izurii clocite. El nu vrea și nu poate să-i spună prostului — naiv și escrocului — șmecher, pentru a cruța pretinsa podoare a celor care se mărginesc să strîmbe din nas și să-și astupe nările cînd trec pe lîngă un focar de putrefacție, în loc să înlăture hoitul. Conștient și de asemenea primejdii, Tudor Arghezi își avertizase lectorii încă din primii ani ai activității sale publicistice: „Cititorul, pe care pamfletul îl jignește înainte de a-l interesa, nu poate să aprecieze nici pe Beethoven... El e jignit de idee și, ceea ce-i mai comun și mai

grosolan, de cuvinte, fără să perceapă supervaloarea lor, fără să pipăie fraza în care cuvîntul, cu doza lui relativă, e urzit.” Arghezi și-a asumat, lucid, toate riscurile — inclusiv pe acela de a rămîne ani de zile interzis tineretului, sub eticheta de... pornograf — și a intrat în luptă din pasiune pentru morala civică, din convingerea că această etică este însăși rațiunea de a dăinui a societății și a fiecărui ins în parte.

Mărturie a acestei lupte permanente sînt seriile revistei sale „Bilete de papagal” și sutele de tablete publicate, timp de aproape șazeci de ani, în felurite ziare și reviste. Toate vădese aceeași permanentă prezență în primele linii ale unei nobile bătălii. O dovedă în plus o poate constitui relatarea unui episod, amintit altădată în treacăt, din viața și activitatea publică a scriitorului — episod căruia timpul i-a conferit dimensiunea unui adevărat capitol de istorie a literaturii noastre contemporane.

Ziarul „cît o foiță de țigare” al lui Tudor Arghezi nu mai apărea în 1947. Marele scriitor dădea în „Adevărul” cîte o tabletă săptămînală, dar lipsea din „universul hîrtiei tipărite” acel „echivalent al puricului din lumea de carne și oase”, „dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, ațîțat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiecă săritură și zigzag”, pe care „săgeata nu-l găsește, glonțul încă nu l-a nimerit”. Lipsea, adică, zilnic „bilet de papagal” fără flașnetă, înzestrat cu virtuțile acului cu gămălie animat, care „blajin la un capăt, cu capătul celălalt înțepă”. Lipseau acele fulgere diurne ale unei înalte responsabilități civice tocmai într-o vreme în care multe manifestări din viața noastră publică ar fi avut nevoie de înțepături menite să împiedice somnul ademenitor și născător de monștri al conștiințelor.

Atunci, cînd nu mai apăreau „Bilete de papagal”, s-a reprezentat la Teatrul Național piesa „Seringa” de Tudor Arghezi. Scrisă în 1943 la Tîrgu-Jiu, în lagărul unde îl duse tot un „bilet de papagal” — celebrul „Baroane” — prin care reafirmase demnitatea unui neam întreg, într-o epocă de sugrumare a vrerilor naționale și de eclipsă a sincerității și adevărului, — „Seringa” ataca un mare puror social drept în virful boboulii cu forța de cauterizare și cu virtuțile de vindecare ale pamfletului. Poate de aceea mulți dintre cei care s-au recunoscut între personajele în-

fierate pe scenă de replica necruțătoare a lui Arghezi au avut inițiativa prostului din baie, organizînd în seara premierei (4 aprilie 1947) o manifestare ostilă, de „clacă”, cu fluierături și huiduieli. Nici cronicarii teatrali, în majoritate, n-au dovedit prea multă perspicacitate: fie speriați de particularitățile textului arghegian, în care dramatismul acțiunii, absent, era suplinît și depășit de dramatismul cuvîntului, fie ascultînd subtile îndemnuri la prudență, șoptite la ureche, s-au grăbit să proclame, cu creioane boante și opinteli ridicole, prăbușirea vulturului ce stăpînea văzduhul înalt al scrisului nostru.

Piesa „Seringa” nu era, însă, un „accident” în vasta operă a lui Arghezi: ea era — și este! — tot atît de „arghezi-ană” ca și poemele din „Cuvinte potrivite” sau ca pamfletele din „Bilete de papagal”. Iar autorul se arăta încă o dată egal cu sine însuși, pe piscul artei românești. Replicile se încheagă în scene, scenele se organizează în acte, nu pentru a demonstra virtuozități de construcție dramatică, ci pentru a da prilejul rostirii unor adevăruri crude, cu caracter general, care nu privesc decît incidental mediul social unde este plasată acțiunea. Și în textul dialogat pentru scenă penița lui Arghezi se dovedește muiață, în egală măsură, în azur și în vitriol; verbul lui se rostfește cu aceeași sinceritate și cu aceeași „potrivire” și cînd poartă încercătura unor gingășii surprinzătoare, emoționante, dar și cînd este solul înfricoșător al sancțiunilor capitale. În acest sens „Seringa” este piesa-pamflet, așa cum „Ochii Maicii-Domnului” și „Cimitirul Buna Vestire” sînt romane-pamflet, „Duduia” și „E advocat” sînt poezii-pamflet, iar nenumăratele „bilete” și „tablete” sînt articole-pamflet, — toate reprezentînd modalități de expresie ale aceleiași personalități creatoare. Ca și zeii antichității, Arghezi are mai multe chipuri, după ipostaza în care binevoiește să se înfățișeze, dar el este unul.

„Tot pe atunci, redactam și tipăream o gazetă zilnică, de format normal — „Tribuna românească” — în care (vorba lui Tudor Arghezi), pe lîngă „nerozii importante”, mă străduiam împreună cu echipa de redactori și reporteri, înjghebată mai mult pe nimereală, să asigurăm două-trei coloane care să exprime „conținutul interesant al unei zile”, relatat onest și comentat, dacă nu întotdeauna cu competență, cel puțin pururea cu bună credință. I-am oferit poetului injuriat paginile gazetei mele, solicitîndu-l să-și spună opinia despre cele puse la cale și petrecute la premiera piesei sale. Rezultatul: am primit de la Tudor Arghezi cîteva zeci de rînduri, scrise mărunt și ordonat, pe care le-am tipărit în pagina întâia a „Tribunei” din 6 aprilie 1947. Și astfel, pe vremea cînd nu mai apăreau „Biletele de papagal”, am putut să public un autentic „bilet” arghegian, care nu numai că explica deplin mobilurile ostilității, ci și înfiera o mentalitate și o ambiție astăzi defuncte.

„M-am obișnuit — scria Tudor Arghezi — în lunga și încă atît de recenta mea carieră literară, să-mi reînnoiesc materialele și sculele din cînd în cînd și să apuc alte drumuri. Am știut de multe ori, fără să țin seama de supărătorul efect, liniștitele sedimente de nămol ale opiniilor zăcute. Am fost întotdeauna contestat, adeseori insultat, în noile mele faze și metamorfoze. Dar le-am parcurs la pas, pînă la succes.

„Tobele care m-au primit injurios, ori de cîte ori mă

reinauguram, s-au dogit și spart.

„Cînd am scris versuri, s-a spus că NU SINT poet.

„Cînd am scris proză, s-a spus că SINT poet.

„Cînd am scris romane, am primit imputarea că nu sînt romancier.

„Cînd am polemizat, mi s-a spus că nu pricep genul.

„Cînd am fost mistic, mi s-a reproșat vulgaritatea.

„Cînd am fost inefabil, am fost pornograf.

„Probabil că astăzi se va afirma că nu am învățat încă să scriu.

„Vedeți ce deșarte și nule sînt categoriile artificiale. Anchiloză, sinceră sau prin imitație, creează singurul lucru pe care e în stare să-l creeze: obiecția critică, și ar dori doctoral să-și arate subtilitățile groțeste.

„Adevărul e că cine știe să scrie, scrie — și atîta tot. În tot ce scrie, el este egal cu sine, afară de dogmatica, locul comun și ponciful.

„Aviz tinerilor pe care i-am îndemnat totdeauna să nu se împiedice de mediocritatea devenită didactică a criticii minore — și să cuteze. Arta e o divină, mare impertinență.”

„Și după ce mulțumea cald interpretelor și arunca grațios „de pe scenă în loja direcției un trandafir poetului Zaharia Stancu”, care „împotriva presiunilor exercitate” îndrăznise să includă în repertoriul Teatrului Național din București „Seringa” — așa cum avea să o reia peste douăzeci de ani, pe aceeași primă scenă a țării — Tudor Arghezi spunea:

„Publicul a fost în masă cu noi. Cîteva fluierături puse la cale — vreau să ignor cu generozitate sursa unde au fost organizate — s-au izbit de sonorul glas de peșteră vastă al aplauzelor cari le-au eliminat...”

„M-ați întrebat cum mi s-a părut „incidentul”. V-am spus că și marmorei pure îi vine bine cîte o vină plumburie și cred că viața, cu adversitățile și luptele ei, nu trebuie să se oprească la casa de bilete și ghișeu de control. Foarte bine!

„Numai că atunci cînd e o similitudine organizată, tentativa e falsă și cade în ridicol.”

Peste puțin timp, poetul suavităților serafice avea să fie denunțat ca un cîntăreț al putreziciunii. Tudor Arghezi prevăzuse acuzația și, prin pamfletul său, îi răspunsese anticipat. Spiritualitatea românească, prin tot ce a avut ea mai autentic, a socotit-o falsă și ridicolă.

Este aceasta una din privilegiile virtuții ale scrisului fierbinte, țîșnit dintr-o conștiință etică de neclintit. Și pamfletul lui Tudor Arghezi este o astfel de operă, care i-a permis autorului să se alăture — cu timbru specific și cu realizare artistică superlativă — celorlalți doi pamfletari de geniu ai literaturii românești: Mihai Eminescu și Nicolae Iorga. Iar virtutea militantă care a generat asemenea operă a premers cu cîteva decenii o conștiință cetățenească proprie societății noastre actuale.

AI. CERNA-RĂDULESCU



Încheiere la neobișnuitele întâmplări sau Petrecerile lui Odisseu

Sub titlul „Neobișnuitele întâmplări ale conștiinței în căutarea certitudinii“, am încercat să facem din prima jumătate a cărții lui Hegel, „Fenomenologia spiritului“, aceea ce este în fond: o petrecere a omului — în toate sensurile cuvântului nostru, inclusiv sau mai ales cel de „grele petreceri“. Omul ca ins, cu conștiința sa *individuală*, a petrecut într-adevăr în toate felurile, de-a lungul a cincisprezece capitole (ba chiar a dansat dialectic, dar fără voia sa, ca într-o noapte walpurgică): s-a desfășurat și lămurit cu simțurile, s-a pus la încercare cu mintea, a intrat în sine și s-a zăcut, trecând prin peripeții nebănuite, a ieșit apoi din sine și s-a apucat să petreacă totul prin rațiune — cînd spre a cunoaște, cînd spre a făptui, cînd spre a cunoaște iarăși.

Și la ce a ajuns, după ce crezuse tot timpul că pune mina pe cite o certitudine sau un adevăr, și se vedea izgonit din ele? A ajuns la constatarea că, rămînînd o conștiință individuală, el nu este decît un fel de agent de circulație a adevărurilor, cu toată superba sa rațiune: spune doar „asta e bun, asta nu este“. Trebuia să ia deci totul de la început, de astă dată nu ca o simplă conștiință individuală.

În clipa cînd ești gata să spui că nu s-a ales nimic din toată petrecerea aceasta atît de bine legată și desfășurată, vine Hegel să declare: se păstrează tot. Viața de conștiință nu e ca petrecerile obișnuite ale lui Odisseu înainte de a ajunge acasă, o înlănțuire de aventuri care să se păstreze doar dacă se îndură Homer de ele. Pe de altă parte ea nu este, în demersurile ei felurite, nici ca demonstrațiile sau socotelile matematice, sortite să dispară în clipa cînd ai ajuns la rezultat. Viața de conștiință e rezultat cu drum cu tot, spune Hegel. Orice începător știe că vorba sa cheie este una amețitoare: „aufheben“, care înseamnă a suprima, adică a suspenda, adică a păstra.

Ca să înțelegi vorba lui Hegel și cu ea tot ce se păstrează din prima jumătate a „Fenomenologiei spiritului“, trebuie să combați (adică să suprimi, să suspenzi și să păstrezi) ca o biată naivitate cu aer de înțelepciune) o altă vorbă, de astă dată una a umanității: „Nu poți să-ți măninci prăjitura și s-o și ai“. Continuăm să acceptăm mari vorbe stupide ale omului și să admirăm mari gesturi stupide ale lui. Nu ne revoltăm îndeajuns, de pildă, împotriva tăierii nodului gordian de către Alexandru. Era o problemă, și una subtilă, acest nod gordian. Dar vine un flăcău, cu coroană pe cap și paloș în mină, și desființează pentru veacuri problema. E asta o ispravă?

Toată problema e cum să-ți măninci prăjitura și s-o și ai. Acesta e nodul gordian al omului și aci se înscrie, într-un sens, filozofia lui Hegel și filozofia pur și simplu. În definitiv filozofia nu vrea altceva decît această aparentă imposibilitate, să obțină unitatea fără să piardă diversitatea; să ajungă la rezultat, cum spune Hegel, cu drum cu tot — în timp ce știința consimte să uite drumul, aproximația adevărului, istoria și rătăcirile, să uite petrecerea. Dar viața omului are ea alt sens decît cel al filozofiei? Totul e cum să trăiești *păstrînd* ce ai consumat, păstrîndu-l în cultură, sau în substanța ta spirituală, sau în uitarea din care ești făcut și care e ceva la fel de viu ca amintirea ta. Dacă experiențele de viață pe care le faci sînt disparente, dacă nu poți minca prăjitura și s-o și ai, viața nu merită să fie trăită.

Această înțelepciune păstrătoare, și de aceea activă, înțelege filozofia s-o opună înțelepciunii resemnate a nefilozofiei. În cazul întâmplărilor conștiinței, omul a trebuit să părăsească rînd pe rînd conștiința simplă, conștiința de sine, acum rațiunea; dar el știe că ele au fost bune, în ceasul lor, că sînt undeva bune în sine și că fără ele, — adică fără senzație, percepție și cunoaștere intelectuală, fără afirmările, nădejdiile și deznădejdiile conștiinței de sine, fără cunoașterea și nebulonia, activă sau creatoare, a rațiunii — nu începe viața spirituală, nu poate fi certitudine, nici adevăr. El a gustat din ele, le-a consumat, dar vrea să le regăsească.

Și le regăsește, dar în spirit, spune Hegel. Le regăsește în cuprinsul a ceea ce e mai adînc în noi decît noi înșine, cu vorba aceea renumită. Dar există oare în

noi — deci cu noi cu tot, cu conștiința noastră individuală — lucruri, realități, cuprinsuri mai vaste decît conștiința individuală? Putem să vorbim despre ele, să le descriem și să facem din ele substanța intimă a conștiinței individuale?

În termeni pretențioși, dar undeva simpli, Hegel și poate filozofia însăși îți cer să crezi că nu există numai indivizi și nu există numai legi generale sau universaluri abstracte, ci există și universaluri concrete. Ce sînt acestea, ce vor să fie, o putem spune invocînd iarăși o vorbă celebră a umanității. Spinoza spunea cîndva, poate cu prea mult bun simț: „ciinele latră dar conceptul de ciine nu latră“. Ei bine, Hegel susține nu numai că există conceptul de ciine, dar și că latră.

Acți trebuie prudentă celui ce filozofează, spre a nu face din exercițiul filozofiei o perversiune a gândului sau un paradox. Se știe cum a avertizat Marx în „Sfînta familie“ (ed. rom. p. 63 urm.) contra hegelienilor care vorbeau nu de fructe, ci de fructitate, de esențe, de entități. Critica sa privește într-un sens și pe Hegel, dar desigur nu trebuie luată literal. Tot ce se cere este să nu faci idealism obiectiv, să nu crezi că, sub numele de esențe ori entități, universalul concret există undeva, ca spirit sau ca Ideile platonice. Dar că universalul concret are sens, în anumite limite, o arată tocmai marxismul, cînd îți dovedește între altele că un capitalist poate să fie foarte de treabă după conștiința lui, poate să creadă că el nu mușcă, dar Capitalul mușcă. Și tocmai de aceea, pentru că își pune o asemenea problemă fundamentală a universalului concret, marxismul are astăzi așezarea sa deosebită printre filozofii: nici neopozitivismul, nici pragmatismul, nici existențialismul, nici chiar structuralismul nu știu sau nu știu totul despre universalul concret, pierzînd tensiunea dintre el și individual, cînd îl invocă, sau punînd-o parțial.

Dacă te gîndești mai bine, vezi că filozofia n-a făcut decît să caute ce va întreprinde Hegel acum, anume să descrie și să pună ordine în universalurile concrete. Aceasta reprezintă obiectul și realul ei. Și Platon, cu Ideile, și Aristotel cu formele substanțiale, și Kant cu transcendentului, au încercat descrierea, în timp ce Husserl cu fenomenologia s-a pierdut în jungla universalurilor concrete descrise. Dacă n-au reușit, nu e pentru că n-aveau obiect, ni se spune, ci pentru că se angajau „idealist“ în cercetarea obiectului.

Dar problema de aci este dacă Hegel are sau nu dreptul să salveze, în a doua parte a cărții, ceea ce compromisese în partea întâi. El ar răspunde simplu că așa face viața, salvează ce se compromite. Dar demersurile conștiinței nu erau compromise decît pe jumătate, căci se dădeau drept demersuri ale conștiinței individuale, cînd în fapt erau implintate în universalul concret al comunităților mai înguste ori mai vaste. Omul e sub spirit, spune Hegel; și se poate spune mai simplu și mai puțin riscat, că e sub suflarea unei comunități, a unei limbi, a unei culturi și pînă la urmă a rațiunii sale de om. Aceste suflări, aceste dihanii cum spunea limba veche, vor apărea limpede, rînd pe rînd și desfășurate după rigora apăriei istoriei, în partea a doua a cărții lui Hegel. E bietul om sub suflări, sub dihanii.

Nu mai că, aceea ce intră pe cronicarul nostru îl bucură pe Hegel și trebuie să bucore pe om, căci îl păstrează, îl mintuie. Hegel nici nu știa ce alte suflări, ce alte dihanii aveau să poarte mai departe omul, în căutarea certitudinii. El îl trecea și petrecerea pe om prin toate suflările cunoscute ale istoriei, de la familie și cetate pînă la suflarea absolută de dincolo de religii, dar nu bănuia că suflarea aceasta absolută avea să ia un chip omenește-neomenește, chipul rațiunii matematice, și că dihania matematică era sortită să insuflă omului neobișnuitele petreceri.

De aceea cartea lui Hegel poate fi oprită la jumătate. Acolo se deschide pentru o a doua parte, la care scriem încă. E ca și cum petrecerile adevărate ale lui Odisseu ar începe abia după ce s-a sfîrșit povestea, adică după ce eroul s-a întors acasă.

Constanțin NOICA

Scris și citit

Se știe că graiul a apărut acum multe sute de mii de ani, din nevoia oamenilor de a se înțelege între ei în procesul muncii. Scrisul însă este o invenție relativ recentă, cele mai rudimentare forme ale lui avînd o vechime doar de mii de ani, și el nu este decît o copie a vorbirii. Dar dacă litercele nu sînt decît simboluri ale sunetelor, nu este mai puțin adevărat că, pe măsură ce știința de carte se răspîndește, începe și scrisul să aibă o oarecare influență asupra vorbirii. În primul rînd, un cuvînt care a fost părăsit la un moment dat de vorbitori poate fi descoperit în texte mai vechi și reintrodus în conversație. Este cazul a numeroase cuvinte latinești care nu s-au păstrat în românește, dar au fost imprumutate în ultimele secole și au redevenit curente. Din limba dacilor însă nu mai putem readuce nici un element, pentru simplul motiv că nu a fost folosită în scriere.

Se poate întîlni astăzi ideea că tipul reprezentativ al francezei este cel scris, nu cel vorbit. Este fără îndoială o exagerare, mai cu seamă în secolul nostru, cînd presa este concurată de filmul vorbit, de radio, de televiziune, care transmit cuvîntul pronunțat. Nu este însă mai puțin adevărat că în diverse cazuri putem constata modificări ale rostirii cauzate de formele scrise. Iată cîteva exemple din limba noastră.

În registre, în dări de seamă, bilanțuri, se folosesc adesea prescurtări, explicabile cu atît mai ușor cu cît multe date sînt înscrise în coloane distincte una de alta și nu mai e nevoie de nici o formulă de introducere. Din asemenea situații s-a născut obiceiul de a suprima prepoziția de înaintea unui atribut: *1000 tone, 5 vagoane griu etc.*, astfel că uneori întîlnim suprimarea citorva prepoziții una după alta: *cinci sute (de) mii (de) tone (de) griu*. Deoarece se scrie cu prescurtare, se întîmplă să se și citească așa, fie în adunări profesionale, fie în emisiuni de radio sau de televiziune, astfel încît unii, speriați de tonul solemn al rapoartelor, consideră că e distins să suprimă prepoziția, și o fac și în vorbire.

Îmi aduc aminte ce surprins am fost cînd, student în anul întâi al Facultății de Litere din București, am auzit pe un coleg zicînd *anul doi și trei*: eu nu cunoșteam pe atunci decît formula clasică, *anul al doilea și al treilea*. Astăzi numeralul cardinal este tot ce poate fi mai obișnuit înlocuind pe cel ordinal, și eu insumi zic în mod curent *anul doi și trei*: e mai scurt și tot așa de clar. (Ce e drept, cu totul modern nu mai e nici așa, căci se zice mai „disting“ *anii doi și trei*.) De altfel trebuie să ne amintim că la numerele mari nici în trecut nu se folosea ordinalul, de exemplu nu spunea nimeni *pagina a patru sute cincizeci și șapte*. Aici a învins complet tipul scris: s-a pus pe hirtie *pagina 457*, apoi s-a citit așa cum era scris și fațetele s-au repetat apoi și cu numerele mai mici: *anul II*.

Dar și în materie de scris trebuie să ținem seama de anumite norme. Se prescurtează adesea cu ajutorul anumitor semne convenționale, care înlocuiesc cuvintele. Astfel se scrie corect *orele 5-7*, liniara avînd valoarea de „pînă la“. Dar dacă înainte de primul număr apare o prepoziție, aceasta reclamă una corelativă înainte de cel de al doilea: *de la 5 la 7 sau între 5 și 7 și așa mai departe*. N-am putea zice de *la București—Ploiești sau între mine—tine*. Totuși se vede astăzi curent scris prescurtat *între orele 5-7, deschis de la 5-7*, și unii au ajuns să și pronunțe așa.

Mai curios este că o greșală de același tip a început să fie făcută de unii lingviști mai tineri. Se folosește în lingvistică semnul > pentru „devine“ și semnul < pentru „provine din“, de exemplu se spune că latinul *sole* > rom. *soare*, sau rom. *pește* < lat. *piscis*. Acum întîlnesc în manuscrise exemple ca: „în cuvîntul *soare*, găsim trecerea lui *l > r*“. Avînd în vedere că semnul înseamnă „devine“, ar trebui să citim *trecerea lui l devine r*. Să nu ne prindă mirarea dacă se va ajunge și la aceasta.

Al. GRAUR

Despre Urmuz

Excelentul eseu al lui Nicolae Balotă din *Argeș* nr. 4/1970 cit și un vechi și constant interes pentru autorul lui *Gayk* m-au făcut să revin la acest subiect, subiect care de-ar fi tratat zilnic și tot ar prezenta mereu tentații. Căci Urmuz, cu cele nici 50 de pagini ale sale, renaște ca o pasăre Phoenix, pururi de neînvins.

Plecînd de la eseu lomenit al lui N. Balotă mi-e în intenție a-i sublinia cîteva idei a căror identitate cu propriile mele gînduri nu poate decît să mă bucore, pentru a încerca apoi să mă distanțez argumentat de unele opinii ce-mi par inexacte. Nu vreau să imprim rîndurilor care vor urma o tentă polemică ci, cel mult, să le dau ceea „culoare“ ce ar putea incita la o discuție mai largă asupra lui Urmuz.

Mi se pare foarte potrivită formularea „scenografie apocaliptică“ folosită de N. Balotă a propos de tehnica lui Urmuz. Subscriu convins la implicațiile pe care eseistul le extrage de aici: Urmuz consumă o faliment, un sfîrșit ipotetic, o agonie a literaturii. Dezvoltînd sugestia lui N. Balotă și grefînd-o pe cîteva proprii impresii aș adăuga: Urmuz e în literatură un ultim profet ce strigă în deșert. Urmuz aducește cancerul literaturii, și tot el îl ironizează. Textele urmuziene sînt, în fond, critică a literaturii. Literatura reflectată într-o oglindă monstruoasă.

REALITATEA LA URMUZ. N. Balotă notează: „Urmuz ironizează realitatea dată“. Fie-mi permis să citez — aici și mai departe — din articolul meu *Proteicul Urmuz* (*Cronica*, 48/1969, p.7 și 9) în care mi-am expus parte din reflecțiile la Urmuz. Scriam acolo: „Personajele urmuziene trăiesc într-o irealitate perfectă;

singurul contact cu viața reală, posibilă, îl iau prin moarte“. Cred de aceea că Urmuz nu „ironizează“ realitatea dată ci, plinar, o ignoră. Universalul lui nu are decît un singur punct de tangență cu cel uman: moartea. Tărîmurile în care viețuiesc ființele lui Urmuz nu sînt nici Terra, nici Infern, nici Paradis. Ele sînt o lume imaginară, nouă, complementară. La Urmuz, deci, nu există „realitatea dată“ (el n-o primește), ci doar cea creată „ex nihilo“. Făpturile sale „mecanomorfe“ (N. Balotă) populează un univers-limită, cu totul imposibil. Pe scurt, Cotadi și Dragomir ar putea exclama în cor: Trăim în cea mai imposibilă dintre lumi!

UMORUL LUI URMUZ. Cu multă precizie deschide chestiunea N. Balotă: „Umorul lui Urmuz ar putea să treacă drept o aplicare a definiției bergsoniene a comicului. Mecanismul *plaque sur du vivant* ca sursă a risului apare frecvent în paginile bizare...“ etc.

După care N. Balotă observă: „Urmuz umorist este asemănător cu clownul beckettian. Eroi săi sînt făpturi ambigue, cunoscînd ridicolul și tragicul“. Notăm o părere identică în articolul meu din *Cronica*: „Urmuz, cel mai subtil și mai insolit *bufon* al literaturii române, este de fapt un veșnic posedat de demonul *tragicului*“. Găsesc satisfacție în a fi anticipat opinii și a fi ajuns (precedîndu-le) la concluzii asemănătoare cu ale unui literat de talia lui N. Balotă.

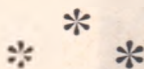
ABSURD ȘI TRAGIC. Schematizînd,

seriam în *Proteicul Urmuz*: „Urmuz e absurd în formă, tragic în fond“. Din această perspectivă, nu pot accepta aserțiunea lui N. Balotă conform căreia în literatura lui Urmuz „absurdul a luat locul tragicului“. De ce? Pentru că, după părerea mea, nu e vorba de o *substituție*, ci de o *înglobare*. Ca și la Kafka, la Urmuz tragicul ia formă absurdă — așa cum în tragedia antică lua formă patetică, iar în cea clasică franceză, formă maiestuos-moralizatoare. Pentru greci, tragicul era fatal; pentru Urmuz e absurd.

ARUNCAREA ÎN AER A LITERATURII. Nicolae Balotă scrie: „El aruncă în aer literatura. (...) Totul pentru a sublinia însuși actul literar. (...) Actul său literar reprezintă un fel de sinucidere a literaturii. (...) Urmuz face literatură din moartea literaturii“.

În articolul meu notam observații profunde similare și, încă o dată, nu-mi ascund plăcerea de a fi fost anticipat, în acord cu N. Balotă. Citez: „El (Urmuz) intră în tiparele romanului ca un *incendiator*, pentru a-l submina, pentru a-l arunca în aer (sic!). Urmuz nu face literatură, o des-face. (...) Urmuz a pătruns în literatură și a dislocat-o dinlăuntru. Proza lui Urmuz este calul troian intrat în cetatea literelor“ (*Cr.*, 48/69). Nu transcriu pentru a-mi revendica paternitatea ideii (cît de vană ocupație!), dar pentru a-i marca, împreună cu N. Balotă, veridicitatea.

George PRUTEANU



Într-un tirziu

Atîta ploaie cade, că sîntem mai bătrîni
 Și cumpenele parcă se tem lîngă fîntîni.
 Piraiele vin tulburi și intră prin ogrăzi
 Și iau la vale garduri și mortăciuni și lăzi
 Nămolul peste șanțuri se-ntinde ca un pod
 Și grajdurile-s prinse-ntr-un muget de
 prohod
 Și dealurile toate le vezi cum se topesc
 Și curg împuhoiete dintr-un tărîm ceresc.
 Porumburile sure-s culcate sub noroi,
 Din stupi, în vara asta n-a mai ieșit un roi.
 Și holdele sint coapte de mult și-au mucezit
 Trifoiu-n brazde-i putred de cînd a fost
 cosit.
 Nu-i nici un semn, o dungă de cer senin
 să taie,
 Să iasă-un bob de soare din ea, ca din
 păstaie.
 Și păsări negre umblă pe uliți ca pe prund.
 Oamenii-și dau binețe și-ntr-un tîrziu
 răspund.



Ajung pe înserate. Lungi săptămîni de ploii
 Par să răstoarne drumul de țară înapoi
 În gropi și în ogășii, sub poduri, pîn-la porți,
 Și-n iarba noroită așteaptă caii morți
 Călcînd pe cer sălbatici, într-un galop
 nebun.
 Cărui pămînt, în graiul hîrlețului să-i spun?
 Nechează parcă timpul, tîrziu, neîntrerupt,
 Îmi reazem singur crucea și-aștept la
 gardul rupt
 Dar prin ograda goală, nici urmă de bărbat
 Nici ciînele să latre, la locul lui, legat.
 M-apropii de fîntînă, pe unde-am mai
 trecut
 Cu duhul peste ape, cîndva, la început.
 Fără găleată, strîmbă, stă cumpăna-n apus
 Și nici un cuib sub streșini, și nici un semn
 de sus.
 La ușă bate creanga de prun ca un strein.
 Pînă la ziuă poate și ceilalți mai vin...
 Lămpașu-i pus afară pe prag, parcă
 -nadins,
 Nu intru. Înăuntrul cuvintelor e stins.

De nicăieri

Cădelnițează timpul prin noi ca prin biserici
 Cînd morții-s duși la margini și-ncerci să te
 desferici
 Din fața bizantină bătută-n aur vechi,
 Să-ți pui din nou podoabe la gît și la urechi.
 O să fugim pe cîmpuri și-o să ne-ntoarcem iară
 Mai dinspre amintire, mai noi, mai către seară,
 De unde amiroase zăpezile-a pămînt
 Și lupii trec lunatici pe dealuri, cînd și cînd,
 Și urmele de iepuri se-ncrucîșează-n sus
 Și căprioare-n cîrduri le vezi și parcă nu-s...



Vine un ceas
 Lasă nu mai vorbi
 Pune fruntea pe masă și dormi
 Trec peste noi cu pași uniformi
 Oameni goi
 Melancolii

Dar vine un ceas
 Lasă, vei povesti
 Deocamdată arbori enormi
 Trec peste noi cu pași uniformi,
 Arbori goi
 Melancolii.

De la o vreme iarăși cuvintele mă latră.
 Mai svîrlu după ele cu pîine ori cu-o piatră
 Și le alung dincolo de gard și-mi vād
 de drum,
 Pornit spre nu știu unde, chemat nici nu
 știu cum.
 De cineva mă lepăd ca Iuda de Isus
 Și nici măcar sărutul din urmă nu l-am
 pus.
 Ograda goală toată-i încinsă ca o plită
 Și prafu-i mult pe drumuri, și apa-n bălți
 coclită,
 În toate numai teama și-n tot numai
 năduful,
 Cu aerul din urmă pămîntu-și dă și duhul.
 Ce amintiri să-și sune frunzișul, nu mai
 știu
 Și tot ce-i prea devreme în mine-i prea
 tîrziu.
 Nu mai întreb de nimeni, pe nimeni
 nu mai chem,
 Sint singur în ogradă și ard ca de-un
 blestem.

Ce liniște

Vai, mă dor aceste muchii și această rotunjime,
 Forma unor flăcări stinse, piatra lucrurilor,
 mută,
 Peste care nu-și mai trece duhul umbra lui
 temută
 Și nici mîna făcătoare de minuni nu se mai mută
 Și nu-i nici o dușmănie și nici nu mai
 urlă nime
 Și nu-i nici o adîncime, nici o apă ne-ncepută
 Nici amarul din cucută, nici pîndirea din desime,
 Steaua-n licărire-i stînsă și svîrlită-n înălțime
 Ori pe văi de-ntunecime în vecii de mult
 pierdută !
 Vreau să latre-aceste pietre, vreau aceste frunze,
 treze,
 Să se-nvolbure în vînturi și în patimi să necheze !
 Liniile scrise-n drumuri, cercurile scrise-n roate
 Vai, ce liniște e-n totul și ce pace e în toate !



Grafică de MIHAI GHEORGHE

Elegie precară

Dacă mai crezi în înviere,
 O frunză doar te amăgi —
 Zăpada-n urma noastră piere
 Și nu ne mai putem iubi.
 Era o vreme de tăcere
 De depărtare și mistere
 În care-ai fi putut să vii.

Tu ești femeia dintre vite,
 Cu steaua ce-au călăuzit.
 Acum o vreme-i pe sfîrșite
 Și eu sint cel dintîi venit.
 Ne-am cunoscut din auzite
 Între cuvintele-ncîlcite
 Și formele de plumb topit.

Atunci cînd clopotul sunase
 Și cînd tăcerea lui a nins
 A moarte pe la ora șase
 Și-a naștere, din necuprins,
 Eu nu știam de tot ce-mi dase
 Peste ogrăzi și peste case
 Luceafărul ce s-a aprins.

Era un ceas de sărbătoare
 Și-am vrut atunci să mă-ngropați
 Și să mă jeluie fecioare
 La poala munților Carpați —
 Ce-aș mai fi vrut să fie oare,
 Cînd de-o iubire-nșelătoare
 Îmi erau anii lăudați ?

Sint singur și păgîn acuma,
 Credița toată se trecu —
 Nu vrei, cu ploile și bruma
 Pămîntul meu să-l afli tu ?
 În așteptarea mea, postuma,
 Vin amintiri să-și sune gluma
 Acelui ceas al zilei NU.

Deasupra mea răsare-o salcă,
 Ori mai întîrzie pășuni
 Și turmele ce pasc mai calcă,
 Și nu-s în stare de minuni.
 Hîrlețul m-a lovit în falcă,
 Lopata mi-a mai smuls o halcă,
 Din ce-ar mai fi să mă aduni ?

Tîrzii împrejurări secrete
 Din rădăcini și bolovani
 Se mai întorc să mai îmbete
 Nedumeriții zei profani.
 Cum îi spuneam acelei fete
 Din așteptări și din regrete,
 Cum le spuneam acelor ani ?

Era o vreme de tăcere
 În care-ai fi putut să vii.
 Acum zăpada zilei piere
 Și nu ne mai putem iubi.
 Din depărtare și mistere
 Dacă mai crezi în înviere
 O frunză doar te amăgi.

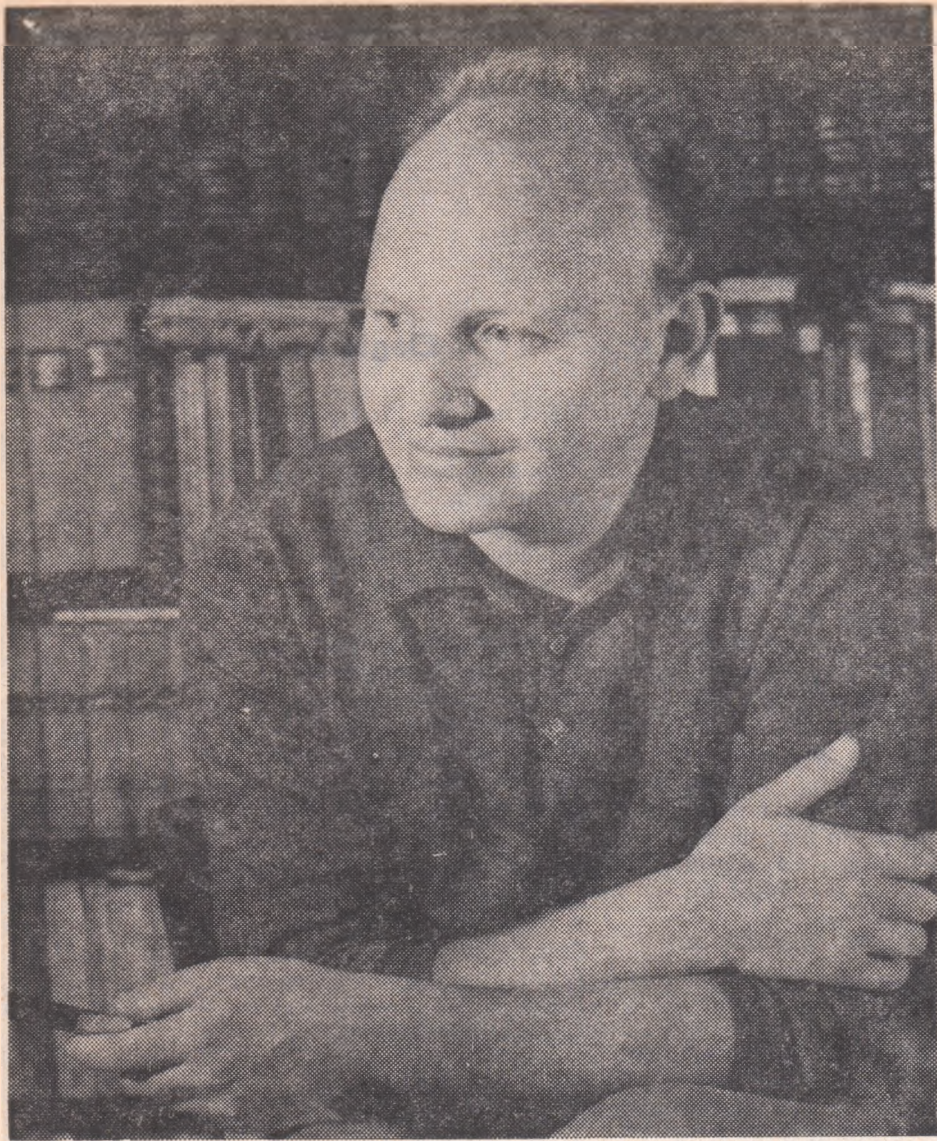
Pe urma lor

Tîrziu mă leagă vara cu funii lungi de paie
 Ca un cuțit în pîine stă fulgerul și taie
 Și vin în nesfîrșire cirezile de nori
 Pe urma lor în fundul fîntîinii să cobori.
 O zi ori două, — timpul va trece să mă
 strige

Cu plopii ce-ntîrzie la drum în catalige
 Să mai ascult cum toamna rostogolește
 buți

În care toarnă vinul din anii mei trecuți...
 Și sălcile strîmbe, acății, clătinați,
 Tutunul pe sub streșini și cînepa-n tîrnat,
 Un ciine se întoarce adulmecînd, uituc.
 Săcurea-i împlîntată din iarnă, în butuc.

„Cealaltă



Abia târziu, când auzi pneurile noi rulând pe asfaltul șoselei, Clara își dădu seama că plecase cu el, că se aflau alături, fiecare cu tăcerea lui, și că orice posibilitate de întoarcere era exclusă. Încercă să-și amintească în ce măsură dorise Claudiu să-l însoțească, deși ideea o avusese ea, spunând așa, într-o doară: „ce-ar fi să mă iei și pe mine?“, apoi lăsându-l s-o roage, să insiste. El acceptase cu o bucurie exagerată, aproape copilărească, zicând că, alături de ea, a avut întotdeauna noroc la curse.

Pentru raliu, mașina purta peste capota motorului, în verticală, trei dungii trase cu vopsea albastră pe un fond alb — semnul întrecerii, și pe portiere, o cifră scrisă tot cu albastru și conturată cu alb. Era un „Jaguar“ de sport, un bolid sîngeriu, cu fotolii de piele joase, adînci, convexe, care creau o senzație de intimitate, mărind nostalgia drumurilor lungi, dorul de ducă, plăcerea alunecării cu o sută patruzeci pe oră sub răpăitul de mitralieră al țevilor de eșapament în goana năvalnică de „vivere periculosamente“.

Și, deodată, ea își aminti alt drum, făcut la sfîrșitul toamnei, pe plaja pustie, la nord de Mamaia. Era cu altă mașină, o vechitură cumpărată de ocazie, poate, de la o a șaptea sau a opta mină, iar lângă ea, chinându-se jenat de neputința vehicolului, un alt om. La capătul drumului asfaltat care ducea la Midia, au trecut cu o senzație de plutire inconștientă peste nisipurile dunelor spre plaja bătătorită de valurile mării. Dar Chevroletul greoi, condus cu destulă inabilitate, s-a infundat în nisip și, cu toate eforturile de a-l scoate de acolo, a încremenit îngropat pînă la caroserie în țărița aceea de scoică măcinată.

După vreo două ceasuri de așteptare, i-a ajutat șoferul unui camion care a avut curajul să se aventureze printre dune și să-i remorcheze pînă la malul mării. Au rămas apoi toată ziua sub soarele blînd de octombrie, pierduți în imensitatea plajei pustii. Nu erau decît ei, marea inospitalieră și rabla aceea de mașină neagră, ca o epavă funerară sau ca un monstru marin aruncat de valuri pe un țarm ne-populat.

Mai aveau niște vin de Murfatlar, au mîncat cîteva mere Johnatane, cu sîmînța aproape crudă. Cînd se sărutau, ea îi simțea buzele sărate de apa mării în care el își spălase fața și trupul tînăr, viguros, de o albeață stîngheritoare. Se plîngea că lucrase toată vara la zugrăvitul unei biserici noi de lângă Topraisar, și nu avusese niciodată timp să stea la soare. Ea a adormit goală, cu pletele blonde răvășite în nisip, iar el a cules cochilii, stelute de mare și flori de scajeți. Cînd a trezit-o, ea a avut o tresărire ciudată, încărcată de neliniște, aproape de panică, dar văzîndu-l acolo, cu florile întinse caraghios spre obrazul ei, s-a înșeninat.

— Al!.. Imortele nemuritoare, ce frumoase sint!

— Exact, i-a răspuns el cu gravitate. Ca pentru niște inseparabili nedespărțiți...

Au izbucnit în rîs, și s-au rostogolit îmbrățișați pe panta dunei.

— Te-ai bronzat, știi?

— Așa de repede? Nu te cred. Spune-mi, de ce te-ai speriat cînd te-am trezit? Ai visat urît?

— Da, nu-mi dădeam seama unde mă aflu. Am visat ceva... Despre noaptea trecută... N-o fi fost păcat?

Petrecuseră noaptea în podul bisericii de lângă Topraisar. El avea acolo un divan improvizat din sumedenia de preșuri și covoare bisericesti, strînse grămadă ca să nu fie rupte sau murdărite în timpul zugrăvitului. În jurul lor ardeau candelabre de bronz și chipurile rigide ale sfinților proaspeți căpătaseră o căldură pămîntească, parcă ar fi fost o horă de țărani dobrogeni care îi priveau în tăcere, cu smerenie, cum se iubeau. Iar pictorul, cu barba lui roșcată, care îi dădea chipului cu trăsături încă adolescentine un aer de maturitate agresivă, cu brațele vinjoase, cu miinile impudice, răscolitoare, își trăia cu frenezie bucuria regisirii, evadarea din munca istovitoare dusă săptămîni în șir pe schelele de sub cupola bisericii, izbîndirea dorului îndelung adunat, setea regenerării, a repurificării prin dragoste. Ea îi săruta feciorelnic umerii, își lipea obrazii și gura de pieptul lui, îi învăluia grumazul cu pletele lungi, blonde, care sclipeau blînd în lumina candelabrelor, și gemea încet, gîtuindu-și dorința de a țipa, fără a și-o putea înăbuși cu totul.

— Geo, tu miroși a inger, i-a spus ea într-un târziu, sărutîndu-l cu o duioșie aproape maternă.

— Iar tu, a satană, a ris el.

— Taci, nu pronunța cuvîntul ăsta aici.

— Am pictat și diavoli, destui. După comanda parohiei. Cam cîți sfinți, tot atîția draci. Dumnezeu să-i mai înțeleagă și p-ăștia! Te-am pictat și pe tine. Vrei să te vezi?

Într-adevăr. S-a recunoscut într-o țărancă plîngînd pe giulgiul lui Cristos.

— De ce te-ai apucat să zugrăvești biserici?

— E o comandă serioasă, ciștigată prin concurs, îmi dă o jumătate de an de libertate și voi putea lucra liniștit pentru bială. Luna viitoare termin, vin la București și o să ne vedem în fiecare zi...

— Chiar în fiecare zi?

— Sigur. Asta depinde de tine...

— De mine?

— Să zicem... Întrucîtva... Mai este și...

— Și ce mai este?

— Știi tu, ce mai este.

— Bine, dar dacă el nu mă lasă? Știi ce face? Seara mă înțuie, ia cheile cu el, și nu-mi dă drumul decît dimineața, cînd vine să mă conducă la serviciu... Ce zici de asta?

Geo i-a acoperit gura cu palma.

— Ți-e frig?

— Pușin, da.

— Să mergem.

Soarele apunea într-o agonie lentă, căzînd dîncolo de dealurile molcome ale Dobrogei. Dunele desenau umbre prelungi pe nisipul sidefiu spulberat de briză. Marea își rostogolea ritmic valurile în coamele cărora se răsfrîngea purpuriul stîns al apusului.

— Uite așa o rochie aș vrea — zise ea arătînd spre dungile cafenii ale cerului.

— Nu cred să găsești așa ceva. O să-ți pictez eu o bucată de pinză.

Au trecut de tabăra închisă a campingului, fără să găsească un drum pe unde să poată scoate mașina la șosea. Lîngă zidurile solarilor au oprit și au căutat un teren mai ferm. N-au găsit. S-au întors vreo cinci kilometri, trecînd de locul unde dimineața se împotolise mașina. Dar drumul era barat de o conductă înaltă de fier care traversa plaja și se infunda în apă. Soarele apusese cu totul iar briza se întetea. Chevroletul bătrîn nu mai aparținea nici mării, nici uscatului, alerga besmetic de la un capăt la altul al țărului, gata să intre în conducta aceea căzută ca o barieră stupidă de-a curmezișul plajei.

Geo spuse ceva neînțeles și vocea lui trăda un început de panică.

— E nemaipomenit, exageră ea, e ceva extraordinar, crede-mă, vrei neapărat să ieșim?

— Știi și tu că trebuie să ieșim, pînă nu se întunecă...

Acum, amintindu-și de ziua aceea, simțea că dorul o sufocă, o neliniște ciudată, neînțeleasă o cuprinsese, era teama și imputarea că plecase fără să-l anunțe pe Geo, convingerea că nu-l va mai regăsi niciodată.

Se întoarse și-l privi lung pe Claudiu. Omul acesta intrase în viața ei într-un mod impetuos, brutal, monopolizîndu-i întreaga existență, învălînd-o să guste prin apartamentele amicilor burlăci savoarea amăruie a dragostei interzise, ori convingînd-o să se împrietenească cu soția lui pentru a „salva aparențele“. Îl asculta cu docilitate, pe ea n-o dominase niciodată un bărbat, dar Claudiu avea tenacitatea fostului centru înaintaș pentru care regulile jocului nu mai puteau fi strict supravegheate în învălmășeală, cînd putea să-și culce adversarii la pămînt cu lovituri nepermise.

Îl admirase mult la început, atunci era convinsă că îl iubea pentru că i se părea altfel decît bărbaii prea tineri pe care îi cunoscuse pînă la el. Pentru dorința lui nestăvilită de a domina, pentru puterea lui de seducție. Dar, cu timpul, începuse să-i înțeleagă adevărata fire și să descifreze mobilul legăturii lor prelungită nefiresc.

Fusese în tinerețe un bărbat dacă nu frumos, destul de atrăgător, dar acum, lumina din ochi, care cîndva îi trăda poate o inteligență practică, plină de mobilitate, ceda tot mai des locul unei călături rele, iscoditoare, de mic animal încolțit.

Nu-l văzuse niciodată pe terenul de sport, dar știa că fusese un adevărat as al balonului. Avusese însă, în plină glorie, un accident stupid care l-a îndepărtat pentru totdeauna de teren. Dar, deși leucită fizic, infirmitatea nu-i părăsise moralul. Trecînd la viața sedentară, Claudiu a profitat de prietenia unui om important din aparatul de stat, mare amator de fotbal care, plin de compasiune, l-a ajutat. Și-a însușit rapid tot ce era necesar pentru a pătrunde în ierarhia influentă a administrației sportului. Începuse să practice automobilismul de performanță, fără să exceleze, această disciplină sportivă cerîndu-i poate mai multă tinerețe, în orice caz, o practică mai îndelungată. Trebuia însă să-și mențină existența în lumea căreia îi aparținuse și, de aceea, în ciuda eșecurilor, nu abandona. Iar Clara îl iubise tocmai pentru această perseverență izvorîtă din ambiția supraviețuirii.

Și din nou, închizîndu-și ochii, ea revăzu nisipul plajei pustii de dîncolo de Mamaia, luînd locul șoselei înghițite de Jaguarul roșu, dunele acelea cu sclipiri sidefii, purpuriul soarelui consumat lent în stingerea asfințitului, rătăcirea, fără putință de evadare, pe țărul asediat de valuri. Atunci, pentru a-l distrage pe Geo din nervozitatea pe care i-o crea claustrarea, i-a spus:

— Parcă am fi niște eroi dintr-un

film japonez, nu știi dacă l-ai văzut, el fusese închis într-o groapă adîncă unde se afla o casă prăpădită și o femeie singură care se lupta cu furtunile de nisip... Ce ciudat, i-am uitat și titlul, dar țin minte că, la un moment dat, ăia care-l închiseseră acolo l-au incitat să facă dragoste cu femeia, sub ochii lor, ziceau că așa-l lasă să iasă, și îl ațîțau de sus cu strigăte sălbatico. Era ceva groaznic, și-aseară mi-am amintit de asta, se uitau la noi sfinții tăi de pe pereți, și-am vrut să fug, să te chem undeva în cîmp, într-o căpiță de fin, ca în noaptea noastră de la Frumușani. Dar te-am privit, și erai fericit și nu mi-a mai fost frică...

— Și noi sîntem într-un merde imens, i-a spus Geo, și ne privesc ochi hulpavi, știi bine asta, dar nu ne disting decît umbrele, chiar ei au făcut groapa așa de adîncă, și nu ne pot identifica, și încă se tem să dea drumul la ciini...

— Mă sperii, de ce vorbești așa?

— Iartă-mă, nu știu ce m-a apucat, trebuie să găsim pe undeva o ieșire, tu spune-mi mai departe, îmi place să te ascult...

— Ei lasă, povestesc foarte prost, și tu știi asta... El a îngropat în nisip un hîrdău peste care a pus o foaie de cellofan întinsă ca pielea unei tobe. Noaptea, nisipul transpira și apa se strîngea ca o sudoare pe capacul de cellofan de unde picura în hîrdău. Ce-ar fi să facem și noi la fel dacă înnoptăm pe plajă?... Pe urmă, femeia aceea s-a îmbolnăvit, și sătenii, scoțînd-o de



moarte

Motto: „La mort, cette chose qui n'arrive qu'aux autres“

PAUL VALÉRY

acolo s-o ducă la doctor, au uitat o scără de fringhie pe care bărbatul ar fi putut fugi, dar el n-a mai fugit, desoperise pentru ei cel mai important lucru, apa, și se credea liber...

A doua zi, pictorul a dus-o cu Chevroletul lui alb și de sarea marină, la biserică de lângă Topraisar, și i-a arătat ce scrisese el cu litere chirilice pe pagina unei cărți ținută de un sfânt: „Libertatea trăiește în inimile oamenilor. Dacă ea încetează de a mai exista acolo, dacă moare, nici o constituție, nici o lege și nici un judecător n-o va mai putea salva“.

— Asta tu ai gândit-o?
— Uneori, mai gândesc și eu.
— Știi că e o erezie? De ce ai scris-o aici?

— Ca să n-o uit.
Amintindu-și de momentul acela, de îmbrățișarea și sărutul pictorului sub săgețile de lumină care cădeau piezș pe dalele bisericii, Clara simți deodată că nu-i mai ajungea aerul, că se sufoca, o gheară de fier parcă îi stringea gâtul și îi strivea răsufllarea. Îi ceru lui Claudiu să oprească, și el o făcu intrizat.

— Ți-e rău?
— Poate din cauza vitezei.
— Dacă stăm mult, va trebui să merțem și mai repede.
— Doar un minut, te rog. Și nu veni după mine, lasă-mă singură...
Ieși din mașină și porni înapoi pe marginea șoselei care traversa o pădure.

Se simțea urmărită de Claudiu prin

oglinza retrovizoare și, ca să scape de privirile lui, intră în pădure. Se lăsa un amurg vegetal, pământul respira abur de frunze moarte, la o sută de pași de șosea era liniște și pustietate. Se opri să-și tragă sufletul rezemată de tulpina unui stejar pe care mușchiul îl înveșmînta protector dinspre miază-noapte. Lipită de copacul acela cu frunza căzută, închise ochii, și își lăsa miinile de-a lungul trupului, ascultându-și bătăile inimii. Nu-și putea da seama de cînd stătea așa. Auzi doar într-un tîrziu claxonul mașinii și zgomotul unei portiere trîntită cu furie. El era deci acolo, ca întotdeauna, nelăsîndu-i nici o posibilitate de insinjurare, de scăpare, de fugă. Iar claxonul Jaguarului, care cîndva i se păruse melodic — „wagnerian“, cum îi plăcea ei să zică — țipa acum cu o stridentă arogantă, ca un lătrat. Își înfipse unghiile în mușchiul pe care îl simți în podul palmelor rece, acoperind parcă un obraz mort. Se retrase înfiorată și fugi în adîncul pădurii, pînă cînd lătratul acela metalic nu se mai auzi decît ca o chemare neputincioasă. Și dîndu-și seama că era singură în codrul pustiu, i se făcu frică. Avea convingerea că ceva grav, ireparabil, se petrecuse în urma ei la București, că n-ar fi trebuit să plece fără să-l fi anunțat pe Geo. Apoi își zise că toate acestea nu erau decît neliniști de îndrăgostită, și încercă să găsească locul pe unde trecea șoseaua pentru a se întoarce la mașină. Amurgul își cobora umbrele tot mai compacte și ecoul răsfrîngea țipătul claxonului și numele ei strigat cu furie de Claudiu. Și, la gîndul că țipetele acelea care speriau pădurea ar fi putut să înceteze și să fie lăsată acolo, începu să fugă în neștire. Ieși la șosea la o distanță bună de mașină și alergă sfîrșită spre farurile aprinse. Era lac de sudoare, îi simțea cămașa lipită de sîni, ceafa umedă, părul în smocuri biciuindu-i obrazii. Claudiu o aștepta pînă se trînti epuizată pe perna mașinii și demară cu furie fără să rostească nici un cuvînt. Clara știa că va izbucni mai tîrziu, indiferent ce ar fi spus ea, și îl lăsa să-și înmagazineze încălcătura de explozibil, zicîndu-și că nu avea nici un rost să-l provoace. Își căută geanta de voiaj și scoase un șal călduros pe care și-l puse pe umeri. Apoi își șterse fața cu un șervețel, se lipi de rezemătoarea pernei și își lăsa capul pe spate, încercînd să-și potolească respirația. Într-un tîrziu, zise prefăcîndu-se amuzată:

— Abia acum, fugind spre tine, am văzut numărul de pe portiera mașinii: 25. Virsta mea. O să-ți poarte noroc.
— Mi-a și purtat noroc, răspunse el cu asprime, lăsînd tonul să transforme cuvîntul „noroc“ în „ghinion“.
— Ai să-mi reproșezi ceva?
— Țio? Ce ți s-ar reproșa? Și la ce-ar folosi?
— Într-adevăr, sînt incorigibilă. Te rog să mă ierți.
— De ce te-ai ascuns?
— Știi bine că sînt în stare să iau hotăriri rele, pe care, chiar dacă le regret, mi le mențin. Și, uneori, știu și de ce o fac. Se simțea teatrală. Adăugă cu convingere: am crezut că ești în urma mea. Că vii după mine. Și cînd mi-am dat seama că ai rămas în mașină, a fost prea tîrziu. De ce n-ai venit?
— Mi-ai interzis.
— Da, dar tu nu trebuia să mă ascuți.
— Și dacă ai fi văzut că te urmăresc?
— Ar fi fost urît. Te-aș fi detestat.
— Mă detești destul și fără asta. Dacă plecăm?
— Erai în stare? Incepe să fie interesant.
— Acum regret că n-am făcut-o.
— Te-ai fi întors? Recunoaște că te-ai fi întors!
— Ce-a fost cu tine?
— Dacă ți-aș spune, ai putea să înțelegi?
— Încearcă.
— Acolo, am avut impresia că am atins obrazul unui mort.
— Un mort cu barbă! Ha, ha! — rîse Claudiu.
— Ea rămase uluită dîndu-și seama că și el se gîndise la același lucru. Și văzîndu-l că ride satisfăcut, îi zise cu asprime:
— Rizi prostete! Nu trebuia să facem ce-am făcut ieri. Nu trebuia să mă pui să fac asta. A fost odios. A fost

nedrept. Cum am putut să te ascult?
— Lasă, c-a fost bine.
— Pentru cine?
— Pentru tine... Pentru noi... pentru mine...
— Și pentru el?
— Da, mai ales pentru el! Asta îl va pune cu picioarele pe pămînt. Prea umblă cu capul în nori.
— Crezi?
— Nu știa că te ia de la mine?
— Nu tocmai. Eu sînt de vină. El te admira, nu, nu face mutra asta că n-ai dreptate, îți spun că te admira sincer, îi erai chiar drag și, la început, n-a știut că sîntem împreună... Iar rizi prostete... De ce ar fi trebuit să știe toată lumea? El te-a văzut jucînd, i-a plăcut întotdeauna exuberanța ta pe terenul de sport, frenezia cu care îți înfrunții adversarii... Unde o fi găsit el la tine exuberanță și frenezie? — Voia să fie crudă să-l rănească arătîndu-i disprețul, chiar dacă asta ar fi înjosit-o, să se războve pentru docilitatea cu care se întorsese la el, căci atunci cînd Claudiu descoperise prietenia ei cu Geo, îi jurase că nu se vor mai vedea niciodată. Eu te cunosc mai bine, continuă Clara. Știi, prima dată cînd am fost cu el, habar n-avea ce-i între noi doi. Ți-am spus, te cunoștea bine și nu știa amănuntul acesta. L-am ținut la distanță, deși mi-era drag, i-am zis că nu voi fi a lui pînă nu am o explicație și o încheiere cu tine. Așa i-am zis.
— Și?
— Și n-a mai insistat. A început să caute pentru mine pietre „brăncușiene“, cum le spune el. Eram în mijlocul unor munți de calcar, găzduiți de niște țărani singuratici, bătrîni, retrași de lume, ca moșul și baba din brașe, el tot timpul repeta asta, că parcă am trăi într-o poveste, undeva în leagănul munților care se bat cap în cap... Era frig, și țărani aceia aveau în ogradă cîțiva meri care se căzneau să inflorească. Noaptea, și-a așternut să doarmă pe o banchetă, în aceeași cameră cu mine, se îmbrăcase cu hainele țăranelui aceluia, să nu-i fie frig, și mie mi s-a făcut milă de el. Era ca un copil.

— Și, l-ai...
— Da, l-am chemat la mine. Ei bine, asta am făcut! Mă grăbesc să-ți răspund ca să nu dai drumul la vreo grosolanie. Mă uimește perspicacitatea ta.
— Nu e decît logică elementară. Te cunosc bine, așa cum mă cunosc pe mine.
— Într-adevăr, uneori mă îngrozesc constatînd cît de mult ne asemănăm.
— Îl voi distruge.
— Pe el? Știi bine că n-ai puteri s-o faci, cu toate relațiile tale... E un artist.
— E pe dracu! Habar n-ai cîți dușmani are! A făcut întotdeauna artă de conjunctură!
— Cu convingere. Și cu talent. Spre deosebire de alții.
— Acum compari? Spune-mi, ți-a dăruit vreo pinză?
— Mi-ar fi dăruit tot ce are. Eu l-am oprit. Tot ce a pictat de cînd sîntem împreună e în legătură cu mine, cu lumea mea, cu dragostea noastră. Știi, i-am povestit ceva despre casa bunicii, casa aia cu hrube adînci, cu pereții scoroiți care mă fascinau. De cite ori eram trimisă acolo, jos, să aduc cite ceva, rămîneau ore întregi, uitînd după ce anume venisem, fermecată de imaginile pe care numai eu le vedeam însăilate de crăpăturile pereților, de tencuiala bulgărită din pămînt galben și spoită cu var în care descopeream tot felul de chipuri și povești... S-a dus cu mine acolo, am căutat casa și a văzut și el, apoi a pictat ciclul acela straniu, șase pinze aproape albe denumite „pereții copilăriei“. Nu le-au înțeles decît cîțiva, poate numai aceia care trăiseră ceva asemănător și încă nu uitaseră...
— Ea făcu o pauză lungă, părea că uitase de el, și uitase și unde se afla. Ochii, care pînă atunci îi străluciseră, se stingeau.
— Părea că și lui îi convenea schimbarea subiectului și revenea cu destul interes la discuția despre raliu, dar deodată se trezi întrebînd:
— Totuși, nu-mi spui de ce ai stat atîta în pădure?
— M-am rătăcit... M-am simțit bine.
— Eram atît de departe de tine... Și acum, la fel sînt... Mai ales după ceea ce m-ai silit să fac pentru ca el să se despartă de mine... Și măcar dacă ar fi folosit la ceva. Dar a fost inutil, înțelegi? Stupid și inutil. Iar pentru mine, înjositor... Și el e absolut convins că totul a fost pus la cale de tine. Și că tu m-ai obligat să i-l spun, nici măcar nu crede că s-a petrecut în realitate.
— Desigur, e mai convenabil așa, de ce să-și faci probleme?
— Să știi că nu ceea ce îți închipuiai tu c-o să-l sperie l-a făcut să renunțe...
— Crezi? E un laș, ți-am spus. Tu ești o femeie la care nu se poate renunța din rațiune. Ci numai din con-

stringere. Și nici atunci, definitiv. Mă văd pe mine...
— Într-adevăr, a reacționat exact cum ai presupus tu. Dar a ris în bătaie de joc. A luat un măr, l-a mușcat cu plăcere, atunci aproape îl uram din cauza mărului acela, n-avea nimic nervos în el, decît disperare, asta nu-mai eu puteam s-o văd, și a mîncat, tot mărul privindu-mă ironic. Apoi i-a înjurat oribil pe tipii ăia pe care mi i-ai trimis...
— Eu ți i-am trimis?
— Pe mine nu mă poți înșela, știi bine. A înjurat, și mi-a zis că îți recunoaște stilul, începu să te cunoască de la mine, iartă-mă, infidelitatea mea față de tine n-a fost pur erotică. Te-am divulgat, destăinuindu-i cite ceva din viața noastră. Mi-a spus că singurul lucru care îl speria cu adevărat era convingerea cu care îi vorbeam. Convingerea mea, și în momentul acela eram absolut convinsă că făceam bine, asta l-a îndepărtat, nu inscenarea noastră. Apoi a mai făcut ceva, un lucru cumplit, cum nu-mi închipuiai c-o să poată face, un lucru pe care o femeie nu-l uită toată viața și pe care tu n-o să-l afli niciodată...
— El știa că i-o va spune cîndva și nu mai insistă.
— Au ajuns la Galați noaptea. N-au mai găsit camere la hotel, așa cum prevăzuse Claudiu, și au fost găzduiți la o casă de oaspeți, undeva, lângă port. Mai erau vreo opt raliști în situația lor, băbați tineri, singuri, ori cu soțiile sau cu prietenii lor, o ceată zgomotoasă care își aliniase mașinile pe digul Dunării și, pentru că era sfîrșit de săptămînă, iar a doua zi nu-i aștepta o cursă prea dificilă, aveau chef de petrecere. S-au dus la restaurantul „Pescarul“ unde îi așteptau ceilalți, la o masă pregătită de clubul-gază. Au fost întîmpinați cu o explozie de veselie.
— Jaguarul, faceți loc fraților, Claudiu Grosu aduce vechile întărituri!
— Măi Gavrilescule, tu tot nu te lași de goanțe? — îl muștră Claudiu, bătîndu-l amical pe umăr pe cel care strigase, urmîndu-l împreună cu Clara la locurile rezervate lor.
— Să știi că mai este un Jaguar localnic, un doctor gălățean care a fost doi ani la specializare și și-a adus mașină de marcă, să ridice prestigiul clubului său. Dar degeaba, nu ți-l văd rival. Sărut minusița, doamnă, prezenta dumneavoastră dă strălucire adunăturii noastre cam cenușii.
— Femeile o priveau pe Clara cu zîmbete crispate de invidie, dar ea se obișnuise de mult cu o astfel de primire și le surse cu generozitate. Erau printre ele vreo trei cunoștințe mai vechi, soții de-ale prietenilor lui Claudiu, și Clara le făcu semne amicale peste masă. Vizavi de ea stătea un inginer francez de la „Renault“, avînd în stînga și în dreapta două fete asemănătoare ca două surori gemene, puștance naive și stingace, la fel de blonde, la fel de fade, la fel de ridicol îmbrăcate în rochiile de aceeași culoare din lame roz cu străluciri stridente. Una din ele a surprins la un moment dat privirea Clarei și, luîndu-și curaj, i-a zis cu un glas tremurat:
— Noi vă cunoaștem, doamnă, eu și cu sora mea, sînteți minunată, întotdeauna vă îmbrăcați așa frumos! Sora mea a decupat fotografia dumneavoastră de pe coperta revistei „Flacăra“ și a prins-o printre artiștii noștri preferați, deasupra patului.
— Francezul, care tot timpul făcuse eforturi să fie observat de Clara, a profitat atunci de intimitatea fetei și i-a cerut să-i fie prezentat.
— Sînteți născută pentru așa ceva, așa fi putut să pariez că asta faceți, aveți un mers rasat, plin de distincție, călcați ca o prințesă și, pe urmă, bronzul acesta uluitor, spuneți-mi, film n-ați făcut?
— Clara i-a zîmbit măgulită.
— Ar trebui să prezentați la Paris, doamnă, indiferent ce ați purta, i-ați avea pe toți la picioare.
— Ea era jenată, nu știa dacă era doar un compliment sau francezul chiar gîndea ceea ce spunea. Răspunse cu oarecare orgoliu:
— Eu nu port decît creațiile mele. Nu sînt numai prezentatoare, să știți. Cred că recunoașteți este o deosebire între un simplu manechin și un creator de modele. Eu am doar ghinionul de a-mi prezenta singură micile încercări într-un domeniu atît de dificil, îmi vine mai ușor așa, și lucrul acesta îl dorește mult și casa pe care o reprezint.
— Se simțea prost că se justifica, dar i se părea necesar.
— O, se extazie francezul, dacă nu l-aș avea miine rival pe domnul, aș lupta să cîștig cursa pentru a vă pune trofeul la picioare.
— Vă mulțumesc, sînteți foarte amabil. Dar aveți cu dumneavoastră aceste două superbe domnișoare, care parcă au coborît dintr-un tablou...
— Ce te-a apucat dragă, îi reproșă

(Continuare în pagina 18)

Desen de PETRI DIONIS

„Cealaltă moarte“

(Urmare din pagina 17)

după un timp Claudiu, nu te uiți la ele, arată ca niște oițe, iar tipul ăsta lugușitor mi se pare cam incesuos cu ele alături. Mai lasă-l dracului!

Li s-au servit aperitivele la masă, în stilul cel mai provincial cu puțință și ea a refuzat să bea, aveau numai țuică de prune, vermut și „amalfi“ — un amestec de țuică cu vermut. Claudiu se ridică și se întorsese după un minut cu un pahar în care era altă băutură turnată peste cuburi de gheață.

— Pentru tine, și îi întinse paharul. Știu că-ți place.

— Ce e?

— Whisky!

Ea luă paharul și îl strinse cu putere. Inchise ochii și rămase așa câteva clipe. Claudiu o întreabă intrigat:

— Ce-i cu tine?

— Iartă-mă, n-o să pot bea. Dar îți mulțumesc.

Numele acela stupid de băutură străină o făcuse să tresară. Văzuse împreună cu Geo, la televizor, o poveste despre un cowboy singuratic, rătăcit parcă dintr-un secol trecut în păienjenisul autostrăzilor, în conveniențele și rigorile lumii de azi. Un om care nu putea trăi decât liber, conducându-se după propriile lui legi. Avea o iapă pe care o botezase Whisky, un animal inteligent, cu o coamă albă, pieptănată într-o parte. Era singurul lui prieten, deoarece oamenii îl dezamăgiseră. Cohorte de polițiști dotați cu instalații moderne de urmărire, cu „Jeepuri“, telefoane fără fir și elicoptere fuseseră puse să-l prindă și să-l aducă înapoi în închisoarea de unde cowboyul solitar evadase după numai douăzeci și patru de ore de la o condamnare. Când, în sfârșit, a reușit să spargă barajul poliției, când nu mai avea de traversat decât o autostradă, dincolo de care îl aștepta pădurea și libertatea, Whisky s-a speriat de năvala mașinilor, de stridența claxoanelor, a sărit în două picioare, a început să alerge în zig-zag, și cal și călăreț au fost loviți de remorca unui camion gigantic, încărcat cu tronuri de closete, ca într-un accident banal.

— Tu ești Whisky, i-a spus atunci Geo, și în ochii îi străluceau lacrimi. O să mă ucizi la fel ca ea, involuntar, din dragoste și din devotament, simt asta.

Emoția lui i s-a părut atunci exagerată.

Puse paharul pe masă și se ridică. Atenția mesenilor era concentrată asupra lui Claudiu care povestea ceva despre un raliu din străinătate.

Se interesă unde era un telefon și ceru permisiunea să facă o comandă cu Bucureștiul. Când auzi că la capătul celălalt al firului receptorului a fost ridicat, simți că i se taie picioarele și căută un scaun pe care să se așeze. Abia reuși să înghece, cu o voce gutuită de emoție și de frică:

— Alo, Geo? Aici Whisky, și se îmbujoră de rușine, numele acela suna atât de frivol, iar gestionarul restaurantului își tot făcea de lucru în încăperea unde se afla telefonul.

— Îi căutați pe pictorul George Andreescu, domnișoară? Îmi pare rău, sint un prieten de-al lui, mi-a cedat mie atelierul și a plecat undeva, nu mi-a spus unde, probabil într-unul din exilurile lui... Cum vă numiți, în caz că telefonează...

Puse receptorul în furcă, deși auzea clar apelul omului de la celălalt capăt al firului chemând alarmat: „Alo! Vorbiți, vă rog, alo...“

Se întorse în restaurant cu un mers nesigur, șovăitor. Nimeni nu-i observă tulburarea, toți erau atenți la Claudiu, cu excepția inginerului francez care o privi amuzat dintre oițele lui.

— Fraților, strigă la un moment dat Gavrilăscu, noi stăm aici la căldurică, și nu zic că-i rău, dar n-am fost încă în recunoaștere pe traseu. Nu vă dați seama, asta-i o diversiune de-a gălășenilor, ne-au luat cu crap la proțap și cu vin de Odobești să uităm ce ne așteaptă. Cine-i de acord să ridicăm ședința?

În ciuda protestelor gazdelor porniră în convoi către locul startului.

— Poate vrei să te duci să te culci, îi zise Claudiu, dar ea refuză.

— Unde, acolo? Nici nu știu cum o să dormim într-o cameră cu cinci paturi... Ce organizare idioată!

Traseul era destul de greu, cu multe pante și curbe prost asigurate, dar Claudiu se liniști, cu Jaguarul lui n-avea de ce se teme.

Se întorse la casa de oaspeți și, făcând haz de necaz, își împărțiră paturile cu tovarășii lor de cameră. Oițele lor un pat, francezului altul, Gavrilăscu cu soția își rezervaseră singurul studio din încăpere, iar din ultimele două paturi, unul îi reveni Clarei, iar celălalt unui inginer bucureștean, un om pipiriu, nervos, care concura cu un „Fiat“ 1300, lăudându-se că-i adusese niște îmbunătățiri revoluționare.

— Eu o să mă culc pe jos, îi spuse ea lui Claudiu, o să aranjez covorul în patru și tu o să-mi aduci sacul de dormit din mașină. Te rog să mă ascuți, tu mîine ai raliu, trebuie să fii odihnit.

— Doamnelor, domnișoarelor, luă inițiativa Gavrilăscu, vă propunem să vă dezbrăcați dumneavoastră mai întâi, și să vă instalați. Noi o să ieșim pe culoar să fumăm o țigară.

Tirziu, când bărbații au intrat și au stins lumina, Clara s-a simțit luată în brațe de Claudiu și pusă în pat. El i-a șoptit să nu protesteze, a tras fermoarul sacului de dormit și, sărutînd-o pe ochi, a învelit-o cu pledul.

— Poate la noapte îți fac o vizită, i-a zis, și ea s-a scuturat de frică și de oroare.

— Ești nebun! Să n-o faci, că țip! M-aș omorî dacă m-ai atinge acum...

L-a urmărit apoi prin întuneric, cum se cuibărea în sacul de dormit. Era hotărîtă să rămână trează pînă avea să-i audă sforăitul încet, binecunoscut. Dar n-a simțit când a prins-o somnul. S-a trezit brusc, speriată de lumina aprinsă și de o voce guturală care striga ceva în mijlocul camerei:

— Nu mă privește! Aici sint repartizat eu, aici e patul meu, n-aveți decât să vă duceți voi la administrație.

— Bine tovarășele dragă, încerca Gavrilăscu să îmbuneze pe cineva folosind un ton împăciuitor, vii la miezul nopții, dai buzna peste noi, preținzi că această cameră îți aparține și vrei să ne scoți în stradă... E logic?

— Nu-mi pasă!

— Domnule, noi am venit la raliul de mîine, adăugă inginerul pipiriu. Instalează-te și dumneata undeva...

— Mai întâi, eu nu sint „domn“.

— Bine, dar cuviincios poți să fii! Sint și străini aici, ții cu orice preț să ne facem de ris?

— Străinii să se care, hai, valea, cu ei n-ai treabă!

— Dar dați-l afară fraților, nu vedeți că-i beat?! Sări și Gavrilăscu.

— Cucoană, eu beat nu sint. Eu fac terenul și-s morț de obosală. Viu să mă culc după o zi grea de muncă, și dau peste voi.

— Că numai dumneata oi fi muncind! — continuă Gavrilăscu pe un ton oțărit.

— Ba munciți și voi, vă turtiți curu' în pernele mașinii, cine-a zis că nu munciți?

Clara se ridică în capul oaselor, cu pledul în cap.

— Hai dom'ne, terminați odată. Dumneata ce vrei?

— Dudaie, ăla în care stai e patul meu. Și nu vreau să calc morala; te dai jos, ori viu peste dumneata?

Abia atunci arătă și Claudiu că s-a trezit. Se ridică într-un cot și zise calm:

— Auzi, tinere? Dacă într-un minut nu cureți locul, îl mătur eu cu tine. Și în timpul ăsta să nu mai aud o vorbă!

— Eu nu mă mișc de-aici. Și vrînd să arate cât de hotărît era, individul trase scaunul pe care oițele își așezaseră rochiile și se trînti greoi în el. Apoi adăugă sentențios: Dudaia are tot un minut. Dacă nu se dă jos din pat, o scot eu, de plete.

Au rămas așa, privindu-se crunt, în așteptare. Francezul zîmbea amuzat, Gavrilăscu își incita bărbatul, sporovăindu-i ceva la ureche, oițele se uitau speriate la rochiile lor de lamé strivite de spatele intrusului. Acesta își urmărea ceasul-brățară numărînd secunde. Când minutul trecu, se ridică și puse o mîină grea pe umărul Clarei.

— Eu ți-am zis cu frumosu' și strinse pînă când auzi oasele troznind, apoi făcu o mișcare scurtă și o trînti pe podea. În cădere, Clara i se agăță de haină și, zmcuindu-se, se răsuci pe călcie, se ridică mai repede decît și-ar fi închipuit că ar fi fost în stare și, înainte ca vreun bărbat să-i sară în apărare, îi dădu o palmă, cu toată puterea, peste obraz. Claudiu se încurcase în cracii pantalonilor, francezul sărise din pat numai în slip, oițele țipau de mila ei și doar inginerul acela pipiriu, o mîină de om în care nu se putea bănui atîta curaj, se aruncă orbește, ca un pui de panteră, virîndu-și capul ca o ghiulea în burta bătașului. Acesta icni de durere, dar îl prinse pe pipiriu de pijama și zvirli cu el în ușa șifonerului care se făcu fărîme. În sfârșit, Claudiu reuși să-și tragă pantalonii, dar francezul i-o luase înainte. S-a postat suplu în fața individului, cu mîinile ridicate, cu palmele deschise spre el, cu un suris calm care îi dădea o expresie de răutate sigură, calculată, rece, necruțătoare. Uitase româneasca și l-a întrebat în franceză:

— Ascultă, amice, de ce vrei scandal?

— A, tu ești ăla care face pe străinu'? Ți-am spus să te cari, acum n-am ce-ți face...

Și îi repezi un pumn în față, dar în aceeași clipă, fără să-și dea seama cum, tot el zăcea jos, pe parchet. Se sculă nedumerit și se repezi din nou, cu o furie oarbă. Francezul deschise ușa și îl așteptă în cadrul ei. Clara l-a văzut făcînd o fentă de jiu-itsu, apoi camera se scutură de căderea corpului greu. Omul s-a ridicat amețit, și-a șters nasul cu podul palmei și l-a căutat pe francez prin turbureala privirii. Gavrilăscu îi stătea în cale și zdrahonul doar ridică pumnul și i-l lăsă ca pe un baros în cap, scurtîndu-l cu vreo zece centimetri. Atunci Gavrilăscu se aruncă în el cu unghiile mari ale indexului și mijlociului întinse săgeată și, scoțînd un țipăt demențial, i le înfipse în ochi. Orbiț de singe, intrusul a fost împins afară și rostogolit pe scări. Veniseră și ceilalți din camerele învecinate, în toț blocul era o hăr-mălaie de bilci, se auzeau uși trîntite, înjurături, strigăte de ațitare, țipetele speriate ale oițelor care-și puseseră paturile în cap și plîngeau sfișietor. Zdrahonul și-a șters fața de singe, s-a ridicat pe palier și privind la cei care-l așteptau în capul scării s-a repezit în sus, ca un taur. Urca gemînd fioros, în patru labe, căutînd să izbească cu capul în cei de sus care îl priveau triumfători. Atunci Clara l-a văzut pe

Claudiu trimițîndu-i un picior în gură, cu o sete cruntă, animalică, apărută de superioritatea poziției în care se afla. Și auzind lovitura seacă în oasele feței, ea scoase un vaiet, pătrunsă brusc de o milă răscolitoare pentru omul acela singur, care venise să-și apere odihna.

— Lăsați-l, pentru Dumnezeu, lăsați-l!

Dar era prea tîrziu. Asupra lui se repeziră vreo cinci bărbați și îl tocui metodic, cu pumnii, cu picioarele, iar Claudiu era între ei, parcă juca fotbal apărut de spinările celor care se aflau mai în față, și-l lovea în cap, pe frîș, cu călcîiul pantofului, pînă cînd omul s-a rostogolit inert pe scările de piatră. Clara a simțit atunci cum se rupe ceva în ea, parcă pantoful lui Claudiu, și-returile desfăcute care s'fichiuiu ca niște sfîrcuri de bici fața aceea tumefiată, ar fi lovit-o pe ea. A coborît la omul bătut și a încercat să-l ajute să se ridice. Dar acesta a împins-o cu ură la o parte și a plecat amețit. L-a privit îndelung cum mergea țîndu-se de pereți și s-a întors în cameră. Francezul care nu participase la ultima parte a luptei se virise în pat, oițele continuau să scîncească înlănțuite una într-alta ca doi copii speriați. Gavrilăscu improșca injurături scabroase, pipiriu încerca să pună la loc ușa sfărîmată a șifonerului. Apoi s-a făcut liniște, nimeni n-a mai simțit nevoia să comenteze întîmplarea.

În cameră plutea rușinea lașității, dar Clara își zise că cel care fusese bătut o meritase și, încetul cu încetul, se liniști auzind respirațiile ritmice ale celor adormiți. Numai una dintre oițe ofta cu respirația frîntă, ca un copil chinuit.

Tirziu, revăzînd în memorie unghiile Gavrilăscu înfigîndu-se în ochii aceia care o priviseră cu ură, pe Clara o cuprinse o greață răscolitoare. Trecuse aproape un ceas și tot nu putea adormi.

Deodată auzi pași pe scară, ușa camerei fu trîntită de perete, cineva aprinse lumina și o voce spartă tună:

— Care-i ăla, băi Culaie, care-a dat în tine? Arată-mi-l mie!

În ușa se înghesuiau vreo șapte capete, iar lingă omul din mijlocul camerei se afla cel bătut, cu singele uscat pe față.

A început o bătaie cruntă, bărbătească, cu știința folosirii forțelor. Au venit toți raliștii găzduiți la casa de oaspeți și au intrat în luptă. Numai Claudiu a reușit să fugă, zicînd că se duce să cheme miliția.

— Și asta? I-a auzit la un moment dat Clara pe prietenul lui Culaie întrebîndu-l și arătînd spre ea. Și ei i-a înghețat tot singele în trup.

— P-asta las-o, nea Gicule, am simțit io că ei i-a fost milă de mine...

Abia după vreo jumătate de oră, Claudiu s-a întors însoțit de cîțiva milițieni. Au intrat în funcțiune bastoanele de cauciuc și lucrurile s-au potolît repede. Doar „nea Gicu“ nu se lăsa, se zmecea să scape din strînsoarea milițienilor și să reia lupta.

— Dați în noi, fraților, tocmai voi, puterea populară, cînd ne batem cu burjuia ăstia! Noi sintem oameni de port, docheri, o să ne mai întîlnim noi!

După ce bătașii au fost scoși din clădire, ofițerul de miliție li s-a adresat:

— Dumneavoastră vă vedeți mîine de raliu, vorbim după aia. Cineva trebuie să plătească pagubele de aici, și-o să vedem noi cine-i vinovatul.

N-a mai fost chip de dormit. De altfel, la cîțva timp după ce au făcut oarecare ordine în cameră, Gavrilăscu a avut o intuiție pe care, în taină, o nutreau toți:

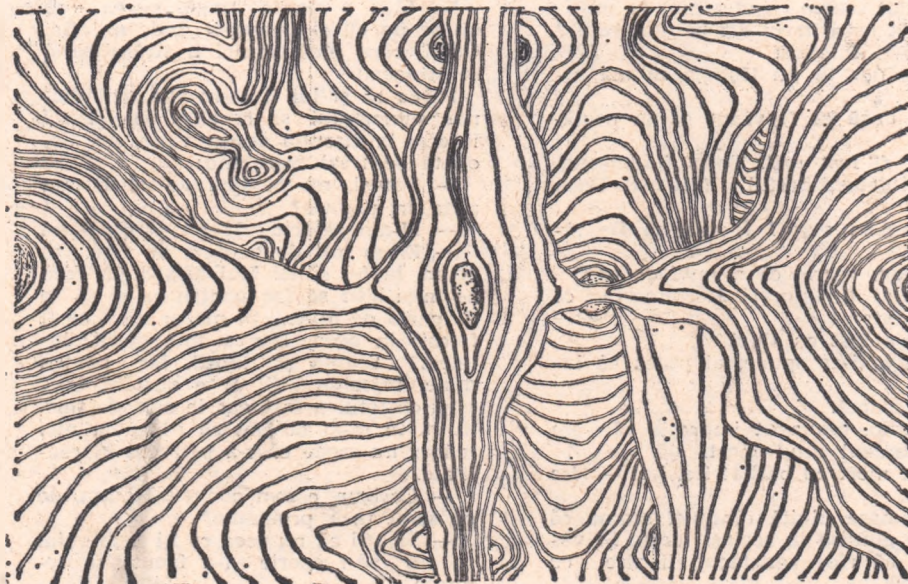
— Fraților dacă se-întorc ăia și ne devastează mașinile!

Clara s-a uitat cu recunoștință la Gavrilăscu, ea n-ar fi știut ce să inventeze ca să poată ieși din casa aceea blestemată. S-au dus la mașini, și au pornit în lungul Dunării. Claudiu s-a detașat de ceilalți și a parcat la marginea unei păduri.

— Să nu mai fugi! i-a spus el, așezîndu-se mai comod în perna mașinii și încercînd să adoarmă.

— Bine, șopti ea ascultătoare. Din urmă veneau ceilalți și fururile mașinilor lor făceau umbrele copacilor să se rotească ca într-o horă de tulpini albe și de lumini care se fugăreau în virtej în jurul lor.

Și din nou, privind pădurea, Clara simți că nu-i mai ajungea aerul, că se sufoca și că o gheară de fier parcă îi stringea gîtul și îi oprea răsufierea. Claudiu începuse să sforăie încet, dovedînd o conștiință împăcată. Dar ea îl auzea pe Geo vorbindu-i, și nu mai știa despre ce anume, ceva despre moarte. Era noaptea, la marginea pădurii de pe șoseaua Piteștilor, ieșiseră cu Chevrolletul lui bătrîn, să ia aer. Copacii se învîrteau la fel, fugăriți de lumii.



Proiect de tapiserie de PETRI DIONIS

nile mașinilor care treceau pe lângă ei, și ea bea încet bere dintr-o sticlă de trei lei pe care el i-o cumpărase de la bariera Chitilei.

Raliul s-a desfășurat mediocru.

Clara se așezase printre puținii spectatori la o curbă în pantă, locul cel mai periculos, și după ea se luaseră cele două oițe care gungureau undeva în apropiere, exaltându-se de virajele bolizilor care alunecau vertiginos pe lângă ele. Iar ea nu se putea concentra asupra cursei, huruitul motoarelor, mirosul gazelor de eșapament îi făceau rău, dar nu avea unde să plece și n-ar fi lăsat-o nici oițele, căci se țineau după ea ca două umbre.

— Cum vă cheamă pe voi, fetelor? le-a întrebat ea după primul tur al raliului.

— Pe mine Tanți, și pe ea Lena, îi răspunse fata care i se adresase seara, la masă. Sintem născute de Constantin și Elena, ne sărbătorim aniversarea și onomastica în aceeași zi. Ce fericite am fi să veniți o dată, la noi, la Pitesti...

— Dar spuneți-mi, voi nu vă confundați niciodată, nu vi se întâmplă să nu mai știți care e Lena și care e Tanți?

— Vai, ce caraghioasă întrebare ne puneți, cum o să ne confundăm? Nici mama nu ne poate confunda, dar să știți că lui tata i se mai întâmplă. Nu e de loc rău, noi sintem tare yesele, ce să vă mai spunem, e așa de nostim cu băieții!

Fetele au continuat un timp să-i vorbească, dar ea nu le mai auzea. Intrase într-o toropeală stranie, din care nu își revenea decât la trecerea mașinilor, atunci când strigătele de bucurie ale oițelor și când ea, ca printr-un reflex, căuta „Jaguarul” roșu cu vîrsta ei scrisă cu cifre albastre pe portiere.

Se vedea din nou, acolo, în atelierul lui Geo, stînd pe sofaa joasă și strîngîndu-și pudică genunchii pe care i se încrețeau dizgrațios ciorapii prea puțin întinși. Dar nu mai voia să fie frumoasă, trebuia doar să termine cît mai repede și să plece de acolo, să plece orticum, rînită, jignită, infirmă, numai să plece și să-l știe pe el în siguranță, iar ea să-și reînceapă viața de pînă la el, lângă omul acela care murea a doua oară. I-a spus că îl căutase toată seara, cu disperare, dar el a zîmbit neîncrezător, văzuse pe fereastra atelierului mașina lui Claudiu ascunsă după colțul străzii și știa că veniseră împreună și că el o aștepta afară, să termine mai repede, și să iasă.

— M-au chemat doi indivizi, îi închipui de unde, și mi-au făcut o propunere oribilă, zicînd, aluziv, că în meseria mea îmi e mai ușor, că sînt în temă, că ei îmi cunosc bine viața și, de asemenea, legătura cu tine, și că pot dovedi cu fotografiile, e groznic, am impresia că tot timpul Claudiu s-a ținut după noi și că știa de fiecare întîlnire a noastră, chiar și de aceea de la mare, și de inscripția nenorocită pe care ai lăsat-o pe zidul bisericii... Va fi mai bine, iubite, să nu ne mai vedem un timp, să nu ne mai întîlnim aici, să nu mă mai cauți, simt că ți se întîmplă un lucru groznic, tu te pregătești pentru bienala de la Viena și n-ai vrea să ai necazuri din pricina mea. Ei sînt capabili de orice și l-am căutat pe Claudiu să văd dacă toată nenorocirea asta nu vine de la el, deși nu-l cred în stare de așa ceva, prea ar fi odios...

— Era normal să mă cauți întîi pe mine, i-a spus Geo, mușcînd din măr mai mult pentru a-și umezi gura uscată și a-și omorî un zîmbet disprețuitor.

— Nu știam de unde să te iau și n-am vrut să-ți telefonez.

— Sînt de trei ore aici, te așteptam. Ea vorbea fără șir, neurmărind nici un fir logic, trecînd grăbită peste contradicțiile pe care le comitea, subliniind cu tărie, ca pe o lecție învățată pe de rost, necesitatea despărțirii imediate.

— Bine, fetiță, nu te mai agita. Dacă e mai bine așa, n-o să ne mai vedem.

— Vezi? Așa spunea și Claudiu că vei reacționa! și abia cînd Clara a rostit cuvintele acestea și-a dat seama că a făcut o gafă și și-a mușcat buza.

— Aici se-nșeală, i-a răspuns Geo calm. Nu cred nici o iotă din tot ce mi-ai spus, așa fi în stare să-mi ard brațul că el a pus totul la cale, altceva însă mă face să nu te mai văd, convingerea cu care mi-ai relatat toată povestea.

— Poți să crezi că e doar o poveste, dacă așa ți-e mai ușor, dar ți-aș putea dovedi, am cerut audiență la ministru, miine mă duc și clarific totul, cum își pot închipui aia că m-aș preta la așa ceva?...

— Nu e nevoie, fetiță, de nici o audiență. Stai cuminte. Oamenii au treburi mai importante de rezolvat, nu se țin de amorurile tale. Spune-mi, te-ai întors la Claudiu?

— Am niște datorii mai vechi, pentru care plătesc... Și trebuia să fac ceva, altfel simțeam că înnebunesc...

— Puteai să vii aici, să rămii la

mine, dar lasă, acum e prea tîrziu. Du-te!

— Cum, mă lași să plec așa? Aș vrea să mă îmbrățișezi, poate e pentru ultima dată...

— Lasă, ultima să fie îmbrățișarea de data trecută.

Atunci ea a avut o pornire necontrolată, i se părea că totul a fost prea ușor, prea lipsit de patos, de scenele sfîșietoare la care se așteptase. Geo mușca din mărul acela care parcă nu se mai termina, iar ea avea certitudinea că stricase definitiv un lucru frumos, poate cel mai frumos lucru din viața ei, și nici măcar nu putea spune dacă omul care o aștepta afară, în Jaguarul roșu, merita și jertfa aceasta. I se aruncă lui Geo la piept și începu să plîngă cu hohote, ea care venise să abandoneze se simțea abandonată și, cu toată disperarea, credea că e mai bine ce face, asta i-o spunea instinctul de femeie, spiritul de sacrificiu, devotamentul absurd pe care îl găsea în renunțare, căci, altfel, credea că Geo ar fi suferit ca artist, măcar pentru un timp, cu toată nepăsarea lui față de astfel de lucruri și cu bravada pe care o ația.

Iar calmul lui imperturbabil o jignea și, amintindu-și despre teoria lui în legătură cu taina cuplului, nu și-a putut reține o răutate:

— Bine, dar cu tine m-am întîlnit numai în ascuns, m-am săturat de viața asta de șobolani.

L-a văzut încremenind, cu dinții infipți în roșeața mărului. Era palid ca un sfînt din biserica de lângă Topraisar și o fărâmitură din miezul fructului i se prinsese în barbă.

Atunci el a făcut lucrul acela groznic a cărui amintire Clara avea s-o poarte ca pe un stigmat, incapabilă să-l mai uite vreodată. S-a ridicat și a smuls de pe șevalet cirpa umedă care îi acoperea ultima pînză. Era un nud al ei, cam îndrăzneț, poate chiar impudic, una din acele opere sortite de ipocrizia oamenilor să rămînă în custodia secretă a muzeelor, prin beciuri. Geo l-a privit calm, cu un suris straniu care pe ea o speria, căci nu-l mai văzuse niciodată zîbind astfel. Și zîbind așa, a scuipat tabloul și, în aceeași clipă, a apucat o margine a pînzei și, cu un gest violent, a sfîșiat-o.

Clara s-a cutremurat. Simțea că scuipatul acela îi arsese pîntecele, sînnii, coapsele, fața, că-i pătrunsese adînc în carne și că nimic n-avea să i-l mai șteargă de acolo. S-a ridicat mută, ar fi vrut să țipe, să-l întrebe de ce făcuse asta, dar numai s-a apropiat de el și l-a sărutat sorbindu-i aroma gurii care mirosea a măr Johnatan și, o clipă, închizînd ochii, a adus între ei adierea sărată a mării din acea ultimă zi cu soare a toamnei sfîrșite.

L-a privit îndelung în tăcere. Ar fi încercat să mai repare ceva, să-i spună că se temuse de prea marea fericire pe care o trăiseră împreună, că nu era posibilă atîta fericire, că știa că va trebui să plătească pentru toate, dar ce bărbat ar fi fost capabil să înțeleagă că o femeie îl putea părăsi din prea multă fericire?

Și a plecat privind prin ceața lacrimilor pînza aceea sfîșiată, și atunci ar fi vrut să știe și inscripția de pe zidul bisericii ștearsă, și pietrele „brăncușiene” rostogolite în prăpăstiile munților, și plaja pustie plină de ieșiri prin care s-ar fi putut evada din toate amintirile...

Claudiu s-a clasat al doilea, raliul a fost cîștigat de un gălățean. Inginerul francez a cucerit locul trei și oițele au început să țopăie de fericire. Claudiu s-a întors otrăvit, la penultima tură și-a lovit mașina în aripa stîngă, a derapat și s-a răsucit în loc, și pînă să întoarcă și să demareze din nou, a pier-

I. Negoitescu

Trei poeme mateine

Alfa

o cercuri fără plasma ce vi-l conferă sensul
dor printre vinuri carnea precum a ta sireapă
chiar dacă metronomul se redesteaptă-n cheiul
prompt care desfrîngîndu-și sărutul pur acelu

Momuloaia

eu mă-ntrețes cu gheața pe cerșetori superbă
și mă închin la tine spelbă dintre cruzimea
sau devorîndu-și stirpea cînd mă gîndesc la fiul
înspre matei de purpuri cu joasă restituție

Omega

mi-a prevestit lucioasă cum subsumînd în groapă
de frumusețea strîmbă lăsam către podoabe
ni-l împătrim cu toții ce gol durînd pe geană
ca și cum noaptea asta ar fi la dinozauri

dut cîteva secunde. Și avusese o poziție bună, după primele șapte tururi părea că și-a asigurat primul loc, și dacă ar fi cîștigat raliul, i-ar fi cumpărat ei mochetă pentru dormitor.

— Nu-i nimic, dragule, bine că s-a terminat numai cu atît. Dacă scăpăm și de stupizenia aia de aseară, ne întoarcem și uităm ziua asta.

— Adică, cum „să scăpăm”? Ce să aibă aia cu noi? Eu i-am chemat, deci nu puteam fi în același timp și după ei, și în mijlocul bății!

— Hai, lasă, i-a spus Clara obosită, tu ai dreptate întotdeauna.

S-au întîlnit din nou cu tot grupul la „Pescarul”. Gălățenii erau cuprinși de generozitatea învingătorilor, de data aceasta organizaseră o masă copioasă la care îl invitaseră și pe ofițerul de miliție din noaptea trecută. Atmosfera s-a încălzit repede, înfrîngerea clubului bucureștean a fost uitată, orgoliile rănite au cedat în fața tinutei sportive, și ofițerul contaminat de patriotismul local al concetățenilor săi le-a declarat tuturor că pot pleca liniștiți acasă.

S-au despărțit de gazde în amurg. Bucureștenii care își petrecuseră noaptea la casa de oaspeți erau fericiti că scandalul din ajun fusese uitat și că nu aveau de suportat nici un fel de consecințe. Era un apus rece de început de noiembrie și, în frenezia generală, propunerea lui Gavrilescu: „Fraților, ce-ar fi să dăm o fugă să ne luăm rămas bun de la Dunăre?” a fost întîmpinată cu bucurie.

Au pornit într-un iureș năvalnic spre dig. Claudiu primul, demarînd în salt, și după el ceilalți, în șir strîns, întrecîndu-se pe străzile orașului și căutînd să-l depășească pe cel din frunte. Dunărea era tot mai aproape, strada pe care goneau se termina chiar în bordura digului și mașinile au virat

în stînga și în dreapta cu scrișnete de frîne și pneuri suprasolicitate, oprind de-a lungul fluviului. De pe strada cu asfaltul încins de rulajul cauciucurilor se apropiiau vijelios ultimele mașini pentru care abia dacă mai rămăsese loc de parcare. Penultima era „Renaultul” francezului, iar în fața lui înainta ne-bunește Gavrilescu. Francezul a încercat o depășire, dar strada s-a terminat, Gavrilescu a virat brusc la dreapta și străinul, necunoscînd bine locul, s-a dus înainte cu un țipăt disperat de frîne și s-a prăbușit dincolo de dig. A fost o secundă de stupeoare, de încremenire generală, fiecare și-a înăbușit în piept un strigăt de panică, Clara, care era doar la cîțiva metri de locul prin care alunecase mașina francezului s-a lăsat în genunchi pe asfaltul brădat de urmele negre ale frinelor și a scos un gemăt, parcă ar fi fost lovită.

Dar Dunărea era scăzută și, în locul unde se prăbușise mașina, era numai ml. Cîteva bărbați au coborît și i-au scos pe cei trei pe mal. Francezul avea o arcadă spartă, brațul drept îi ațirna inert, pasul îi era șovăielnic, ca de om beat. Pline de noroi, oițele arătau jalnic. Dar păreau tefere. Doar una dintre ele, o dată ajunsă pe mal, a pornit ca într-o transă cu paș hipnotic, fără respirație, spre mașina Clarei. Avea gura deschisă, plină de ml, și din gît-lej îi ieșea un „aaa” prelung, sufocat, care ar fi vrut să pornească din piept și n-ar fi putut. A trecut pe lângă Clara care abia se ridicase de jos și-i întindea mîinile s-o ajute, dar fata a evitat-o și s-a trîntit pe perna mașinii, cu capul dat pe spate. Brațele căzute în lungul trupului îi tremurau mărunt ca niște aripi tăiate. Și deodată acel „aaa” fără sunet, fără ton, s-a oprit, și singele a erupt năvalnic, amestecat cu ml, un singe spumos care îi ieșea prin gură, prin nas, prin urechi, prin ochi, într-o debordare spontană, de nestăvilit.

— Leanaaa! a strigat sora ei și auzindu-i țipătul și urmărindu-i fuga, toată lumea s-a întors să vadă ce se petrecea în mașina Clarei. Fata a avut o zvîcnire, acum era toată roșie, și fața, și umerii și rochia de lamé, apoi singele s-a potolit brusc, ca și cînd s-ar fi epuizat.

Unul din raliști, doctor, a încercat s-o ajute, a scos-o din mașină, i-a făcut respirație artificială, cîteva injecții fortifiante, dar cînd a vrut să spargă cea de-a patra fiolă a aruncat siringa cu un gest de renunțare.

— Hemoragie catastrofică, duceți-o la urgență, poate o mai salvează. Și luați-o o dată pe cealaltă de-aici, vreți să se-ntimple altă nenorocire?

Clara căzuse din nou în genunchi și își lipise fruntea de pămînt, ca într-o prosternare. Cînd Claudiu a ridicat-o de acolo, ea s-a uitat la mașina plină de singe și a început să vomite violent.

Tîrziu, înainte de a pleca spre casă, a șters cu buretele singele de pe perne cu gesturi străine, încete, pline de înduioșare, parcă ar fi șters propriul ei singe...

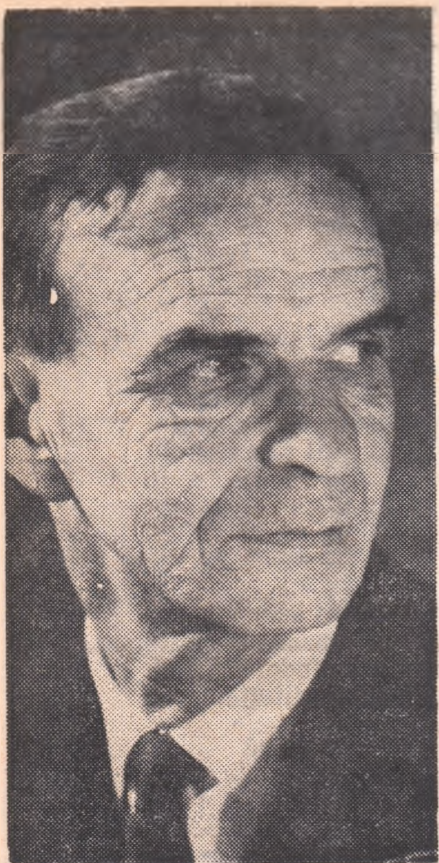


Proiect de tapiserie de PETRI DIONIS

Izvorani, noiembrie 1969

ERWIN HEIMANN

Un rol ratat



Scriitor elvețian de limbă germană Erwin Heimann, din a cărui vastă operă epică și eseistică — peste 20 de volume — publicăm aici câteva recente pagini oferite revistei noastre, este membru în comitetul de conducere al Societății scriitorilor din țara sa și un bun prieten al României. Ne-a vizitat în câteva rânduri și, din imaginile călătoriilor la noi, a rezultat o carte: *Ein Volk sucht seinen Weg, Erfahrungen in Rumänien (Bern, 1969)* — carte care ne privește, și din ale cărei file nu lipsesc nici impresiile și „experiențele” literare: un capitol întreg, bunăoară, este — cu multă atenție — consacrat „Uniunii Scriitorilor, funcției și structurii sale”. De altminteri Erwin Heimann se numără, în patria sa, printre acei oameni de litere care au contribuit substanțial la stabilirea bunelor relații culturale dintre Elveția și România și la semnarea unui acord de colaborare între scriitorii celor două țări.

Era una dintre acele seri de toamnă reci și umede în care un om singur se simte și mai însingurat, chiar și pe Boulevard de la Madeleine, unde terasele cafenelelor rămân pustii în timp ce saloanele, iluminate feeric, răspund o neîntreruptă ispită, căci oferă căldură, posibilitatea de a te apropia de oameni, tălăzuirii de voci, ospitalitate, adică tot ceea ce te poate face să-ți uiți singurătatea.

Dar cât de mulți stau înăuntru neștiutori de aceste plăceri, deoarece li se pare de la sine înțelese și, în afară de asta, cu totul alte greutăți le pustiesc viața. Micul grup de la masa din față, de lângă fereastră, nu părea prea vesel. Nici măcar nu băga de seamă ce priviri pline de respect și venerație se îndreptau spre masa lui; privirile și salutarile ocazionale erau primite cu acea dezinvoltură care trădează aproape înfatuarea.

Printre membrii grupului nu se aflau parveniți sau figuri marcante ale lumii interlope, ci unul dintre cei mai cunoscuți producători francezi de filme și cel mai bun dintre regizorii săi, al cărui nume se bucura de un renume mondial. În fața lui ședea artista care dăduse viață și glorie personajelor feminine din filmele sale. Al patrulea era un pictor al cărui renume se menținea neștirbit de zeci de ani. Unul modern desigur, dar nu unul dintre cei ce caută să se abată de la redarea obiectivă, de la realism, ci dimpotrivă dintre cei care, cu mijloacele cele mai simple, cu ajutorul penitei sau al grafice, încerca să redea realitatea și propriile-i trăiri.

Nu era pentru prima dată când cei patru prieteni se aflau împreună; de multă vreme li lega un proiect comun. Pictorul crease o serie de lucrări grafice care constituiau culmea creației sale: viața lui Iisus, dar nu viața lui Iisus așa cum trebuie să fi fost ea acum 2000 de ani în Orient; nu, Iisus apărea într-un mare oraș din secolul nostru, potrivit lui, cei care l-au vîndut și chinuit, dar și cei care-l urmau, precum și apostolii săi, fiind oameni din zilele noastre, așa cum îi poți vedea oricînd pe stradă.

Regizorul a fost cel dintîi care s-a lăsat cucerit de îndrăznețul gând de a filma o asemenea viață a lui Iisus. Producătorul a fost și el de acord, iar pictorul, după ce șovăi multă vreme, își dădu la rîndu-i consimțămîntul. Pentru a-i fi liniștite temerile, a fost rugat în mod insistent să ia direct parte la turnarea filmului.

Alegerea actorilor s-a făcut cu cea mai mare atenție și seriozitate. Regizorul — experimentat — se străduia din răsputeri să aleagă cei mai potriviți actori și chiar în acea seară i-o prezentă pictorului pe viitoarea Marie. Ceea ce nu găsisese încă era actorul care trebuia să-l joace pe Cristos.

De săptămîni și luni îl chinuia această grijă. Făcuse probe cu toți actorii mari, uneori avea impresia că găsisese ceea ce căuta, însă de fiecare dată a fost silit să renunțe. Făcuse încercări și cu actori neprofesioniști din piesele populare, dar nici unul dintre ei nu-l mulțumea. Măreția, demnitatea, superioritatea spirituală slăbeau sau deveneau neconvingătoare, de îndată ce actorii erau scoși din contextul biblic și transplantați în arena unui mare oraș modern. Nici chiar convingerile cele mai profunde nu erau de nici un ajutor în această privință. Actorul care trebuia să-l joace pe Iisus poate că ar

fi trebuit să îndure mizeria și chinurile secolului nostru spre a-și putea duce la bun sfîrșit misiunea. Regizorul înțelese că descoperirea unui Crist era ultima, dar și cea mai de seamă piedică, în realizarea proiectului său.

Tocmai stătuseră din nou de vorbă despre aceasta, cînd regizorul se uită, pentru o clipă total absent, prin fereastra cea mare, la întunericul punctat de becuri de pe bulevard. Și în acea clipă atenția i-a fost atrasă de un tablou care părea încadrat în rama geamului: afară, printre mesele goale ale terasei, stătea un ins înalt și slab. Era cu capul gol, și părul blond îi încadra fața palidă, serioasă, de pe care se răfrîngea o tristețe de moarte, o față fără vîrstă precisă. Trupul îi era înfășurat într-o haină fără nici o formă, iar mîinile și le ținea întinse în față, într-un ciudat gest de binecuvîntare.

După un moment de uimire reținută, aproape îngrozită, regizorul se sculă zgomotos, ceea ce-i făcu și pe ceilalți să se uite într-acolo. Își dădu însă imediat seama că gestul acela de binecuvîntare care îl impresionase atât de mult avea un rost natural, banal: omul înfrigorat de afară își întinse mîinile spre una dintre acele sobițe pe care, imediat după război, cafeaua se fierbea și se vindea afară pe trotuar. De la cărbunii care pilpiau roșu-închis venea o lumină stranie, care dădea feței sale supte un aer ascetic și blind.

Apariția rămînea însă la fel de zguduitoare, în ciuda oricăror explicații. De aceea nici unul din grup nu se miră cînd regizorul trimise un chelner după omul cel slab.

Puțin mai tîrziu, el ședea la masă și după ce prinse inimă, mîncînd și bînd, dar mai ales datorită întrebărilor pline de tact, omul se simți mai în largul său și începu într-o franceză cu un vag accent străin, însă păstrîndu-și tot timpul seriozitatea, neîncercînd să fie dramatic ori să solicite compătimire, începu să înșire cîte ceva din viața sa. Era de neam din Polonia și cobora dintr-o familie care între cele două războaie mai fusese încă bogată și influentă. Izbucnirea războiului îl surprinse la Paris, unde studia filosofia. Plecase imediat

acasă pentru a se înrola și a lua parte la un război pe care țara lui îl pierduse. Apoi revenise în capitala Franței. Dar ca majoritatea compatrioților săi a înțeles și el că emigrarea nu e un scop, ci un drum în neant, care nu duce nicăieri, mai ales pentru acei care nu sint nici prea aspri, nici abrutizați și nici lipsiți de scrupule. Nu era dorit niciunde, și era prea orgolios, prea interiorizat, ca să-și creeze relații și posibilități de câștig, acolo unde nimeni n-avea nevoie de el. La asta se mai adăuga și faptul că, văzîndu-se atît de lipsit de mijloace, simți că toate posibilitățile de acțiune sau de studiu îi sint pentru totdeauna închise.

Din ce trăia? — Trăia datorită unei femei și pentru această femeie, o pictoriță talentată. Locuiau amîndoi în camera unui hotel de mîna a treia. Ea, Anna, picta tablouri de mărimea unei cărți poștale, pe care el, Gregor, înăbușîndu-și cu greu sentimentul de rușine care-l năpădea, le vindea prin restaurant și cafenele.

Întreaga lui poveste nu conținea nimic neobișnuit, nimic senzational. Era unul dintre destinele care umplu cu virf și indesat secolul nostru...

N-au fost necesare prea multe cuvinte pentru a-i explica lui Gregor de ce fusese pofțit înăuntru și ce așteptau de la el. Cînd regizorul îl rugă să vină a doua zi la studioul pentru o filmare de probă, omul acceptă fără să șovăie, zîmbînd ciudat și dureros.

Și cînd în noaptea aceea se întoarse în mizera sa cameră de la hotel, unde Anna îl aștepta îngrijorată, ca de obicei, în încăperea goală și îngrozitoare se răspîndi un val de căldură, ca și cum sărăcia ar fi înțeles că nu mai are ce căuta acolo.

Cîteva cuvinte din Evanghelia lui Ioan, rostite cu o voce plină și caldă, sunară la început curios de străin pe platoul de filmare, printre reflectoare și aparate, unde trebuia să se facă proba. Scopul lor era de a răfrînge pe scena sensul versetului biblic. Căci scena din film nu avea loc în templul din Ierusalim, ci într-un bar modern, monden chiar; femeia păcătoasă nu era în-

văluită în veșminte orientale, ci era o persoană elegantă și îngrijită, iar farișei și cărturarii erau domni îmbrăcați în haine de seară. Dar cînd vocea rosti textul pînă la sfîrșit: „Nu te osîndesc nici eu. Du-te; de acum să nu mai păcătuiești”, toți se simțiră pătrunși de răspunderea misiunii lor și pregătiți pentru începerea probei.

Scena era scurtă și simplă. Gregor, în hainele sale uzate, ședea la masă printre domni îmbrăcați în negru. Unul dintre acești farișei moderni, cu privirea aspră și buze subțiri, se aplecă spre el și-i șoptește, în așa fel încît toți să audă, că femeia care stătea la bar și-a petrecut noaptea cu bărbatul de lîngă ea, aici, la hotel, fără să fie căsătorită.

Domnii părăsiră rușinați și umiliți în-căperea, femeia păcătoasă se ridică de-așemenea, nesigură și derutată. „Iisus” se îndreptă spre ea și-și puse mîinile pe umerii ei, cu un gest iertător și împăciitor.

Asta era totul — dar ajungea. Se simțea în atitudinea lui Gregor, în fiecare din gesturile sale, acea noblețe și demnitate profundă pe care și le conferă doar durerea trăită. Și această demnitate era însoțită de simțire și inteligență, izvorîte dintr-o profundă trăire lăuntrică; ele îl ajutau să poată corespunde rolului.

Abia se stînseseră reflectoarele, că regizorul se apropie de Gregor strîngîndu-i mîna. Era convins că, în sfîrșit, în sfîrșit, l-a găsit pe cel ce trebuia să-l întruchipeze pe Iisus. Gregor semnă în cabinetul directorului contractul și primi un mare avans, din care să-i fie asigurată existența pînă la începerea filmărilor, deoarece pregătirile tehnice mai trebuiau să dureze vreo trei luni.

Filmul n-a putut fi turnat însă niciodată, căci după trei luni, cînd Gregor, fidel contractului, se prezentă la studioul, nu mai avea de loc înfățișarea de altădată a unui Crist. Fața lui, pe care mai înainte vreme vedea întipărită suferința și renunțarea, devenise mult mai plină, mai rotundă și mai banală. Aceste schimbări s-ar mai fi putut eventual corecta prin machiere, însă în-treaga-i atitudine se schimbă; acum era mai agitat, mai sigur pe sine. În gesturile, în vocea lui pătrunsesse ceva autoritar, repezit, pămîntesc, o schimbare ce nu mai îngăduia expresia iluminată și meditativă a personajului. Și cu toate încercările disperate ale regizorului, ale dramaturgilor, cu toată bunăvoința lui Gregor, acum nu se mai putea face nimic.

Ce se întîmplase? Ce dărimase în Gregor ceea ce părea de neclintit?

Avansul nu-i dăduse numai posibilitatea de a se hrăni și îmbrăca mai bine, ci datorită lui își putuse relua și studiile întrerupte și-și cumpără cărți. Colegii îl antrenară în preocupări cotidiene și el se văzu obligat să ia parte la discuții și la activitatea lor. Se întîmplase însă ceva și mai rău: se despărțise de Anna, prietena de zile grele. Împărțise banii cu ea care începuse să se îmbrace din nou cum se cuvine. Căută și găsi, în sfîrșit, mult visatul contact cu cercurile artistice care o absorbiseră repede, iar Gregor, influențabil cum era, se împrieteni cu o scriitoare în plină ascensiune. Ființa lui interioară, care din cauza mizeriei se concentrase într-un mic miez strălucitor, acum era bîntuie de dorințe, de visuri, de amărăciuni.

Și dispoziția regizorului era una de cumplită amărăciune, cînd, șezînd iarăși într-o bună zi împreună cu prietenii săi, se hotărî să îngroape definitiv proiectul filmului.

„Avansul care i-a fost atît de util constituie cauza nenorocirii noastre”, constată — cu un dureros suris — regizorul.

Și tăcerea care se lăsa era mai profundă ca oricînd.



Desen de DANA MOHOR

În românește de Petru FORNA

PERSPECTIVELE POEZIEI ÎN LUMEA MODERNĂ

Georges Badin:

Mediul — o artă în devenire

Dacă „poezia este o prelungită ezitare între sunet și sens”, utilizarea paginii, în această afinitate, prin caracterul ei rebel, creează un infinit spațiu auditiv, deținut de termenii de competență și de performanță.

Formele astfel indicate nu se separă de loc de celelalte tipuri ale discursului. Ele invocă desigur ansamblul regulilor. Și pe de altă parte transformă sistemul „Practica semnificativă” a textului nu se menține decât prin opoziția față de un

Din partea poetului francez Georges Badin, autor al volumelor *Traces și Titre*, pluriel. sujets, amindouă apărute în editura „Mercure de France”, primum rindurile de mai jos, ca o participare la anticheta deschisă de revista noastră cu privire la viitorul poeziei.

cod de tranziție, de o metafizică bazată pe valorificarea estetică a reprezentării

Și din nou aceste edificatoare transformări. Masa înlocuiește publicul. Piața de ocazie a tabloului se tot subție. Textul „producător de sens” nu mai stabilește ruptura între lume și lucruri: datorită noilor mijloace de distribuție, valoarea arbitrară a obiectului dispare. Obiectul semnează o intertextualitate, o distanță de la pagină la scriitor. Însă va fi oare

„gata să devină un izvor de informații care să răspundă nevoilor individuale”?

Industria timpului liber înglobează deja această productivitate. Mediul este o artă în devenire. El nu favorizează nici un punct de vedere. Ci este considerat (citatele alese de noi au fost scoase din texte aparținând unor autori ca Paul Valéry, Julia Kristeva și Mac Luhan), e considerat ca o căutare a unor forme de scris.

Pierre Chappuis, născut în Elveția, unde și trăiește, are 40 de ani și în revistele „La Nouvelle Revue Française” și „La Quinzaine Littéraire” numele său a putut fi întâlnit de mai multe ori. Careva dintre poemele volumului publicat anul trecut, *Ma femme o mon tombeau*, se intitulează (și poate că e frumos) „Ultimele prestigii ale nopții”.

Portretizând succint o societate pe care o face răspunzătoare de ignorarea și jălmătucul către care navighează în Occident poezia, — Chappuis crede încă în demersurile care nu separă, în comunicare și-n mesajul celor ce au de dăruit, în cazul în care vor ajunge la conștiința valorii acestei fericiri.

Că într-adevăr există o infracultură, o cultură de consumație am putea spune, la dispoziția maselor și că, în același timp, adevăratele comori ale spiritului rămân legate de o inegalitate socială — e un rău pentru noi toți. Cele mai bune mijloace de difuzare și de educare nu vor fi suficiente, după părerea mea, să ne scoată din acest impas. Ascultată doar de câțiva, afară de formele josnic comercializate (cum cel mai adesea ar fi cîntecele), poezia nu-i respinsă, ci ignorată. Prin însăși existența sa, ea pune în discuție societatea, cultura în interiorul căreia supraviețuiește, iar motivele falimentului său trebuie căutate mai întâi în afara sa.

Aș putea oare să nu salut decît frumusețea? Aș dori-o nevin-



Pierre Chappuis:

Condiția fericirii e în dăruire

vă și împărtășită. Însă chiar cea pe care o împărtășesc mă izolează. Dat deoparte (dar nicidecum într-un adăpost senin), eu nu mai am, noi nu mai avem — poate — altceva de făcut decît să ne înfundăm cu pasiune în singurătate, să rezolvăm din greșeală absența unei poezii comune, să facem apel la ceea ce unește printr-o totală docilitate și nu la ceea ce separă. Dar să nu servim drept justificare în nici un caz celor care nu știu să iubească. În spațiul închis în care ne ține societatea (pe noi, pe poeți) chiar dacă tihna materială se face simțită ca și aiurea, noi știm că singura condiție a fericirii — oare aceste cuvinte au vreun sens? — e în altă parte: în dăruire, în comunicare.

sculptor al veacului al XX-lea și că a făcut pentru arta modernă poate mai mult decît Picasso.

În revista *Newsweek* (din 8 decembrie 1969) se face o amplă prezentare a lui Brâncuși cu prilejul poposirii (la muzeul Guggenheim din New York) a expoziției itinerante pomenite mai sus.

Articolul încearcă să rezume opera lui Brâncuși numind-o arta formelor pure, aceea care elimină organele și mădularele spre a crea claritate, care distorsionează spre a înălța și exagerază pentru a sintetiza. Brâncuși și-a distilat și purificat neîncetat viziunea pînă la esența finală, urmărind mereu realitatea cea mai adîncă. Așa fiind, el a putut spune: „Ne-rozi sint cei ce-mi numesc arta abstractă. Ceea ce cred ei că e abstract e cel mai realist lucru din lume, pentru că ceea ce este real nu e o formă exterioară, ci ideea, esența lucrurilor”.

Cît de cucerit și de fermecat se arată criticul american, rezultă limpede din felul emoționat cum scrie despre cel ce n-a sculptat pești sau păsări, ci ideea de pește, de pasăre, de viteză; despre cel care a urmărit formele funcționale dinamice, dincolo de clementele componente. Pentru Brâncuși, esen-

țialul la pește nu-s solzii, ci iuțimea, plutirea, străfulgerarea corpului prin apă. Dar Brâncuși, conchide criticul revistei *Newsweek*, nu e numai sculptorul esenței, ci și al liniștii și simplității, al telurilor cu adevărat adevărate, ce caracterizează omul.

În *Time* (din 17 octombrie 1969) e reamintit procesul intentat în 1926, de către un grup de iubitori de artă, serviciilor vamale americane ce refuzaseră obișnuita scutire de taxe Păsării lui Brâncuși, sub cuvînt că ea nu e o operă de artă, ci doar simplu metal. Cu acel prilej, tribunalul a hotărît că nu e nevoie ca lucrarea unui sculptor să fie neapărat asemănătoare cu un obiect natural.

Tot cu ocazia expoziției itinerante reface și revista *Time* amănunțita biografie a sculptorului și stăruie asupra influenței pe care — deși atît de singuratec, în fapt și din principiu — a exercitat-o la Paris, precum și a deosebirilor dintre Rodin și Brâncuși, care n-a vrut „să crească la umbra unui copac mare”.

Citindu-l pe Sidney Geist, revista americană e de părere că Brâncuși poate fi numit un sculptor nu atît supraomnesc, cît mai ales — folosind cuvîntul în toată puterea și curățenia sa — omenesc.

Ivan Lalic

Această lună foarte mare

Această lună foarte mare ce în curînd va răsări,
Neomenesc de mare și frumoasă, de sînge portocaliu,
Minunea asta dulce și ciobită în neagra
Noapte a iernii,
Deasupra coloanei acoperișurilor
de piatră ascuțite, amorțite.
O, dincolo de așteptarea mea, luna asta sărită,
Din miere și rugină, deasupra odăilor adormite
Unde răsuflarea îndrăgostiților a înceșat
Tăcerea pe geamurile fragile ca gheata-n eleșteie.

Fără ochelari, fără pușcă și fără zîmbet,
Luna trece pe lingă viața mea
Ca un vapor nesărbătoresc,
Iar eu stau pe mal și am miinile-n buzunare
Și nu fac semne, pentru că urăsc puțin luna,
Această lună foarte mare care-mi spune:
Ești singur,
Și nu mă bagă-n seamă.

Desanka Maksimovic

Pretutindeni în lume

Peste tot, pe unde trec, sint cunoscută,
în pămînt, între subteranele ape,
între rădăcini,
între gizele negre și de aur smălțuite
pe care copila le purtam pe palme;
peste tot e grăuntele plecînd lo drum,
printre flacoanele cu parfum
sigilate încă.

O, în cer
lunecă stadionul nopții, al zilei,
leagăne împletite de ciocîrliei,
ulii în plană săgetare
și săgeată ochiul tărăsc,
pretutindeni sint avioanele tinereții mele
și secera lunii lui cuptor.

O, în pămînt
tăcerea mi-e de mult geamănă
ospitalitate a poporului omenesc,
nu mă voi gîndi că viața e scurtă
și din orice fugă
inima mea își face cămară,
peste tot catarge arborate
m-așteaptă brazii-n viitor.

O, în cer
mi-am trecut întreaga copilărie
între torțe aprinse de țagi,
între iconostase, sperietori și sfinți
povestindu-le întîmplări lingă gard;
O, pe paie, în leagăn de copil
a adormit pururea minunea
infantilelor praznice.

În românește de Vera LUNGU

Anci Janezic

Frenky boy

La marginea întinericului și a credinței
Te voi aștepta Frenky boy
Și poate într-o zi
Cu-adevărat ne vom vedea
În singurătate
Cu aripele vieții întinse
Vom zări o herghelie de cai verzi
Tresărind prin flăcările zorilor.

În românește de Dumitru M. ION

Mihai Avramescu

Aburul primordial

Zările se leagănă una de alta
Și nu se mai pot deslipi.
Cel ce vrea să se strecoare printre zări
Să intre în tărîmul fermecat,
Trebuie să se facă abur.
Aburul se prelinge pe muchia zării.

El este cel neînvins
Cel fără chip.
Cel ce se prăvale-n abis
Fără să se sfărîme,
Cel ce se-nalță la cer
Fără să se-ngrozească.

Slavă aburului primordial,
nenumăratelor sale înfățișări
pe care le fine ascunse
de teama de-a nu se transforma
în inger sau fiară.

Labirint

Brâncuși în Canada și America

În *La Presse* din Montreal (numărul din 11 aprilie 1970), Gilles Valdonne dă o mulțime de amănunte biografice despre cel pe care-l prezintă drept „omul care a inventat oul”.

Articolul a fost provocat de două manifestări consacrate lui Brâncuși.

Prima constă din reconstituirea, în subsolul Muzeului de Artă Modernă de la Paris, a locuinței sculptorului: atelierul, dormitorul, camerele anexe, „atît de primitiva bucătărioară”. În locuința reprodușă se află toate obiectele casnice, vasele de gătit, instrumentele muzicale (la optsprezece ani Brâncuși și-a făurit singur prima lăută...), vatra, precum și operele și machetele rămase la dispoziția sa în atelier: adică toate cîte-l înconjurau pe artist în clipa morții.

Lui Valdonne, „apartamentul” reconstituit al artistului i se pare asemănător cu un... mormînt vărut în alb.

A doua manifestare ce a stîrnit articolul este expoziția itinerantă organizată în Statele Unite și care pînă acum a trecut pe la Filadelfia, New York, Chicago; Valdonne nu șovăie să scrie că Brâncuși — „omul ovoidelor” — este cel mai mare



subiectivitatea sa profundă, întreaga realitate: oameni și lucruri, gânduri și întâmplări. Poetul, pentru Rilke, depinde numai de sineși, singurătatea sa e trebuință obsedantă, în vreme ce Hölderlin, îndreptat total către obiectivitate, pornește de la o funcție foarte reală a poeziei, aceea de a fi — înăuntrul societății — plasmuitoare de oameni. În orice caz, apelul lui Rilke din anul 1914, în poezia intitulată *Lui Hölderlin*, n-a rămas fără înlăturare:

Pentru că a fost un asemenea veșnic, trebuie oare să ne mai îndoim de cele pămîntești? În loc ca din cele pe care le avem acuma, simțămintele adinc să învețe ce înclinații ne-așteaptă?

Liricul de orientare socialistă Louis Fűrberg l-a considerat pe autorul *Cărții Orelor* și al *Elegiilor Duineze*, care a deschis simțirii noi domenii și posibilități de expresie de o subtilă nuanțare, drept învățător al său. Dacă sesizăm la Fűrberg existența unui mod de expresie hōlderlinian, atunci modul acesta a pătruns în poezia sa prin Rilke. În cartea a treia a confesiunii lui poetice *Frate fără nume*, scrisă între anii 1944—1946,

ceea. În transformarea citatului de către Becher, cîntecul rămîne mesajul poetului singuratic, dar misiunea acestuia e formulată și mai stringent: poetul trebuie să se considere în slujba unei acțiuni spirituale.

Încă din tinerețe, Becher opune decăderii burgheze lupta pe care o ducea pentru biruirea haosului. El tinde spre libertate și spre realizarea în sineși a visului aceluși „om perfect”. Dorința de armonie și de perfecțiune, precum și nostalgia după o mai bună lume, care transpar neîncetat — în ciuda haoticului liricii sale — ni se înfățișează ca o utopie, ca viziune a unei viitoare împărății umane paradisiace, dar situată aici, pe pămînt. Poziția izolată a personalității individuale, desprinsă de masa revoluționară, nu poate depăși totuși starea de decădere socială.

De aceea tensiunea jubilatoare a poetului trebuie să sfîrșească într-o deznădejde profundă. Abia după ce, devenit matur, poetul ajunge socialist, descoperă o nouă filiație cu moștenirea lui Hölderlin. Acum Becher preia conștient moștenirea lui Goethe, a lui Hölderlin, a lui Heine, le apără de falsificările fascismului și realizează unitatea dintre politic și poezia eficientă. Înalta concepție a lui Hölderlin despre poezie, despre che-

HÖLDERLIN ÎN LIRICA GERMANĂ A VEACULUI NOSTRU

Hölderlin este de fapt o descoperire a secolului nostru. De-a lungul întregului veac al 19-lea — în afară de câteva rare aprecieri — importanța sa reală nu a fost recunoscută, iar influența lui asupra literaturii germane a fost în tot acest timp neînsemnată. Descoperirea lui Hölderlin începe în jurul anului 1900, în momentul în care Stefan George și Karl Wolfskehl publică antologia *Poezia germană* sub semnul înfruririi lui Nietzsche. Tînărul Nietzsche se înflăcărase de visul lui Hölderlin cu privire la o înnoire a culturii și la o reînviere a lumii antice, dar sub auspicii cu totul diferite. Apolinicul ființei eline era interpretat de el ca o victorie asupra spiritului pasional asiatic; prin asta (lucru fără îndoială neștiut de contemporanii săi burghezi) se iniția punctul de plecare pentru viitoarea teorie a „Voinței de putere”, voința de subjugare prin război a popoarelor „de rasă inferioară”, a educării unui tip uman „superior”, barbar. Hölderlin, dimpotrivă, vedea la greci un proces prin care omenirea se apropia de divin, iar în democrația cetăților antice vedea un ideal opus stărilor putrede feudal-absolutiste ale timpului său.

Astfel începe, prin Nietzsche, recunoașterea și interpretarea burgheză a lui Hölderlin. Sub vraja lui Nietzsche, Stefan George proclamă din nou numele lui Hölderlin ca anticipație a spiritului modern burghez crepuscular. În discursul din anul 1919, închinat lui Hölderlin, George încearcă chiar să facă din Hölderlin propriul său precursor: „Prin irumpere și concentrare el întinerește limba și prin asta sufletul însuși... prin profețiile sale clare, ineluctabile, el este piatra unghiulară a viitorului german cel mai apropiat și cel care-l cheamă pe noul Dumnezeu”. Hölderlin este preamărit de școala lui George ca profet și conducător al popoului său, înălțat pînă la mit. N-a fost de loc o neînțelegere tragică atunci cînd, în 1933, propaganda fascistă punea stăpînire pe George și pe ideea lui despre o societate militară, parlamentară, împărțită în stăpîni și slugi și condusă de mituri, cu toate că George însuși s-a cutremurat în fața realității visurilor sale și s-a refugiat ca emigrant în Elveția.

Rainer Maria Rilke nu era de loc un astfel de exponent al estetismului. Totuși, chiar și la el recepția lui Hölderlin este despropriată de orice importanță istorică. Rilke raportează la Hölderlin, în

Hölderlin apare ca factor esențial în dezvoltarea poetică a lui Fűrberg, cînd — în chip de crez — se citează acolo din Hölderlin (v. imnul *Unicul*). *Poeții, chiar și cei spiritualizați, trebuie să ființeze în lume.*

În căutarea unor noi imagini spre care să navigheze, nici pletora poezilor expresioniști n-a putut trece pe lângă Hölderlin ignorîndu-l. Aceștia își aleg modele numai acele părți ce corespund propriei lor poziții protestatere și unei tragice căutări de soluții. Cînd George Heym închină versuri *Lui Hölderlin*, el îl preamărește ca pe un singuratic ce strigă în noaptea întunecată și căruia Dumnezeu i-a legat „trupul martirizat cu feșe negre”. Poetul vede în Hölderlin tragicul fără ieșire al propriei sale poezii care constă în ruptura dintre chemarea artistică și cea mai adîncă singurătate socială.

De asemeni, Johannes R. Becher, ca poet expresionist, preia pur și simplu însingurarea lui Hölderlin ca pe o concepție proprie despre vocația poetului — totodată vizionar singuratic și profet — fără să se întrebe asupra cauzelor istorice și a premiselor obiective. Pentru asta, Becher se slujește de un anumit fel de montaj, pre-schimbînd funcția lucrurilor. În 1919, an revoluționar, se puteau întîlni în volumul *Tuturora!* *Poezii noi* două poeme sub titlul *Către Spartacus*. Cea de-a doua începea cu un strigăt programatic: „Cîntec, fii tu apărătorul asupriților”. Poetul caută să urce omenirea din cădere și sfîșiere îndreptînd-o spre frățescă dragoste și armonie. Spre a deveni apărătorul celor asupriți, el trebuie să-și ia asupra-și toată nenorocirea și suferința umană, înainte de a reuși să facă din nou legătura cu acea chemare de la început:

Cîntecul fie-vă mană cerească.

Nicicînd în somn. Ci treaz ca mintuirea.

Insufletînd la faptă. Arzînd în viitor.

Cutremurînd în răbufniri de vînt crucișe,

Cu surle el în voi strigînd. Sus! Înainte!

Expresiile „Cîntec, fii tu apărătorul asupriților” și „Cîntecul fie-vă mană cerească” se dovedesc a fi citate libere din imnul lui Hölderlin *Proprietatea mea*, unde găsim: „Tu cîntec, fii azilul meu prietenos!” Suprema prețuire a vocației poetice și credința în puterea purificatoare a naturii exprimate aici de Hölderlin în chip de leit-motiv, l-au îndemnat desigur pe tînărul Becher să folosească drept motto propoziția a-

marea și demnitatea poetului, devine pentru el o îndatorire. Cînd în volumul *Căutătorul de fericire și cele șapte sarcini* (1938) spune:

Jale și foc, cuvîntul. Noi îl purtăm și îl vestim.

Adînc în vorbire prin noi sufletul popoului s-a păstrat.

În imaginea Germaniei viitoare, noua relație a lui Becher cu Hölderlin devine cit se poate de clară. Hölderlin — în motivul sărbătoririi — cîntă vremea de glorie a democrației polisului antic și o opune tristului prezent german. Asemenea lui, Becher face să apară Germania viitorului într-o profetică înfățișare. În opoziție cu Hölderlin, poetul clasei muncitoare se poate sprijini — chiar în izolarea față de națiune — pe unitatea luptătoare și pe solidaritatea internațională a clasei pe care o servește. În același timp, în realitatea socialistă a patriei sale de exil, Uniunea Sovietică, el vede schițată posibilitatea istorică a unei dezvoltări naționale progresive în Germania, imaginea viitoare a omenirii în genere. În timp ce Hölderlin mai avea încă nevoie de amintiri din istoria universală și în tema sărbătoririi se referea la Delos sau Olimpia, Becher construiește direct și în actual imaginea viitoare a eliberării popoului. În cel de al douăzecilea poem al ciclului de sonete *Casa de lemn*, el pune la temelie imaginii unei alte Germanii, noi, viziunea prezentă a victoriei asupra fascismului și idealul umanist al lui Hölderlin:

Au înflorit merii în Nürtigen.

Cîntă o armonică în grădina hanului

Și inima noastră crește. Florile

Pomului și adierea largă a vîntului

Aduc solie: a început primăvara veșnică

Cea pe care Hölderlin odinioară

A cîntat-o și a sărbătorit-o în innuri.

Hölderlin este socotit aici drept cel ce a dus în patria lui suabă imaginea noii Germanii, a eliberării popoului. În viziunea de azi a unei noi comunități umane, Becher realizează împlinirea dorinței lui Hölderlin în privința unei arte libere, strîns legate de popor. În locul utopiei se ivește aici imaginea clară a societății socialiste.

După eliberarea Germaniei de sub fascismul hitlerist și după întemeierea primului stat muncitoresc și țărănesc german, la Becher motivul conducător al omului frumos, al comunității umane frumoase nu mai este expresia unei dorințe utopice (ca în tinerețea poetului) sau al unui scop trăit istoricește concret în anii de emigrație, ci a intrat în stadiul realizării sale. În innurile finale din ultimul volum de versuri *Pas către mijlocul veacului* (1958) este înfățișată imaginea omenirii în perioada comunismului. Problema special-națională s-a transformat în întregime în problemă a istoriei universale. Innurile lui Hölderlin către omenire, libertate și frumusețe pot fi acum re-luate și regîndite de Becher. Numai prin integrarea cerințelor individului în cerințele omenirii întregi putea omenirea — la Hölderlin — să se ridice, luptînd, pînă la *Divin*: „Și omenirea ajunge la desăvîrșire”. La Becher, dimpotrivă, e cu totul părăsită costumația mitologică a utopiei sociale hōlderliniene. Înfățișarea realității imediate ia locul vestirii profetice. Omul apare din capul locului ca o ființă colectivă, eminentă socială, care cunoaște legile dezvoltării sociale și le urmează, fiind astfel în măsură să întemeieze imperiul real al libertății.

La Hölderlin, tinerii luptători — în marșul lor victorios spre nemurire — se avîntă spre cer și sînt primiți în rîndul zeilor:

Prin dragoste înaltă rotîndu-se acum

Tinerii vulturi nu vor obosi în zbor,

Cu magică putere își deschide drum

Prietenia fiilor lui Tindar peste nori.

Această viziune mitică devine, în *Manifestul planetar* al lui Becher, realitate cosmică:

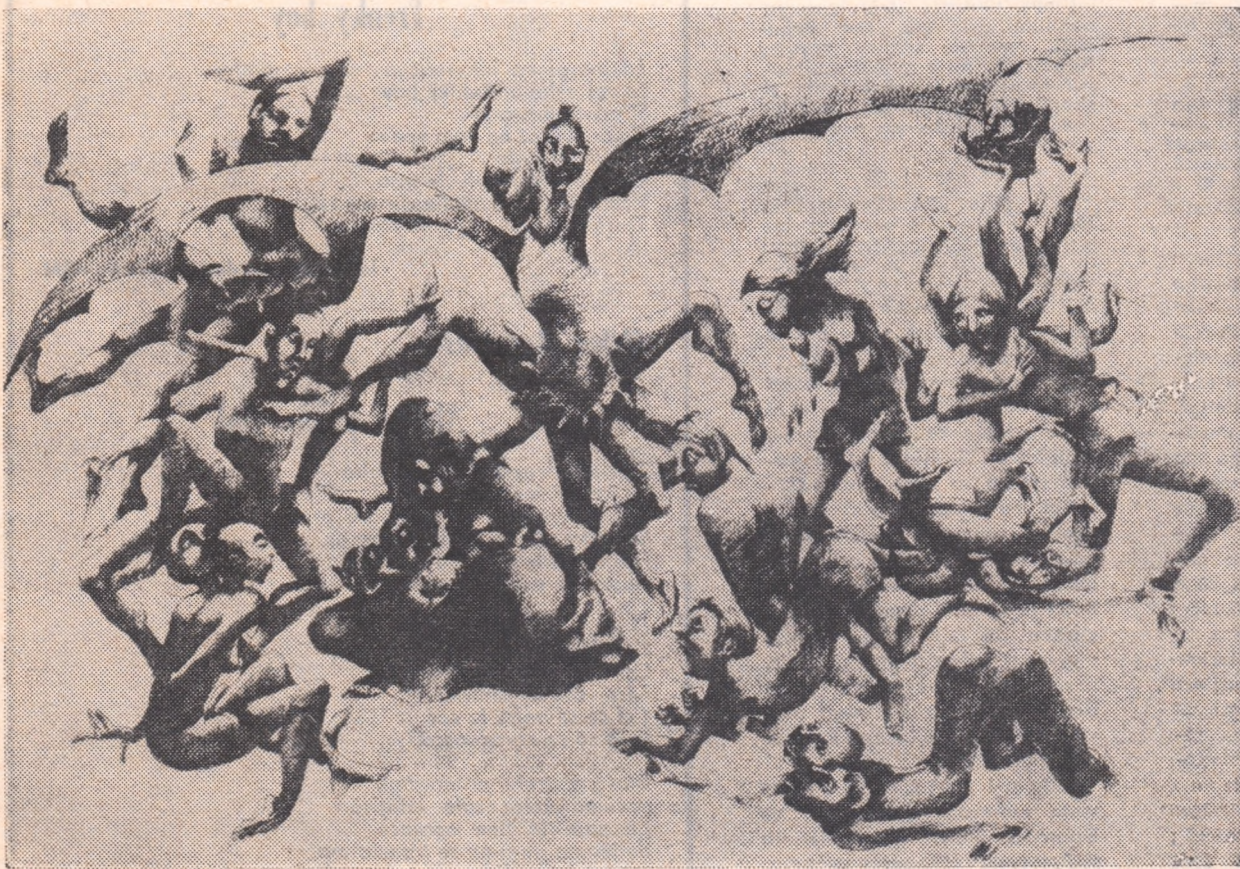
Ființă cu aripi imaginea omului sus

Printre nori se ridică fără pămînt,

Și scris ca în stele, e spus:

„Omul pășește în Univers ca un vînt”.

În imaginea călătoriei cosmice, este redată aici relația cu istoria lumii, cu omenescul. În acest fel, innurile lui Hölderlin sînt pentru Becher o pildă istorică a realizării viitorului în prezent, a integrării naționalului în universalul omenesc istoric, a îmbinării actualului cu lucrurile în perspectivă.



Desen de DANA MOHOR

Dr. Klaus HAMMER (R.D.G.)
Lector la Universitatea din București



Trebuie să mărturisesc, de la început, că pentru întâia oară de când colaborez la această rubrică a revistei simt îndemnul de a scrie o adevărată „cronică a traducerii”, cu alte cuvinte, să nu mă folosesc — cum fac de obicei — de o traducere, ca de un pretext pentru a vorbi despre o operă ori despre un scriitor, ci să consider munca traducătorului ca pe un efort creator și traducerea sa ca pe o operă în sine. Deși, ce text poate să ofere un pretext mai generos considerațiilor de tot soiul decât Ubu-ada completă a lui Alfred Jarry! În **Literatura absurdului**, lucrare pe care am încheiat-o nu demult, un capitol îi este închinat acestui năzdrăvan al literelor. Există, într-adevăr, o triadă a precursorilor imediați ai absurdului, din care face parte Jarry, alături de Lewis Carroll și Christian Morgenstern. În prefața la ediția românească a summei Ubu, semnată de Romul Munteanu, se indică, de altfel, cu pertinentă, relațiile între unii literați ai absurdului (Camus, Eugen Ionescu, Samuel Beckett etc.) și înaintemergătorul lor. Cum spunea Rachilde, marea prietenă a lui Jarry: acesta „a fost... fondatorul școlii pe care am s-o numesc, în lipsă de altă expresie mai tehnică, **școala demonilor absurdului**”.

Din această școală, bizară — având, în cazul lui Ubu, știute legături cu lumea școlară, „Ur-Ubu” fiind o piesă însăilată la origine de niște elevi care-și băteau joc de un magistru al lor — a făcut parte, fără să o știe, însingurat ca și contemporanul său Franz Kafka, românul Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, zis Urmuz. Romulus Vulpescu observă (într-o notă la un text al lui Albert Thibaudet, publicat în Addenda, interesant dosar Jarry anexat traducerii sale) înrudirea, „similitudinea cadencii sintactice” între o istorisire a unei legende-mamă a lui Ubu și un text al lui Urmuz **Ismail și Turnavitu**. Iată un mic fragment din magma acelei „Ur-Ubu”: „P. H. tîrîie după el un buzunar imens fixat cu niște bretele. Își remorchează buzunarul de-a lungul străzilor și bagă-n el claie peste grămadă rodul prădăciunilor sale, rămășițele sfirtecate ale victimelor lui și toate gunoaiele din care-și compune meniul (ghete vechi, javre moarte și hoituri de toate felurile). În fiecare an, la dată fixă, P. H. își oferă plăcerea unui patu compus din gunoaie, resturi organice, rahați, coji etc. în care a marinat o vreme cadavre de plozi căsăpiți **ad-hoc**. Această infamie se petrece pe un loc viran, pe lângă foburgul Nantes, unde se află o gigantică tîgaie (care nu-i altceva decît un gazometru sterpelit de la Compania de Gaz). Calul de bătaie al lui P.H. sint rentierii...” Imi pare nespuse de rău că n-am cunoscut acest text (care îi aparține lui Jarry doar în acel sens largit în care cîntările toate ale Iliadei și Odiseei îi aparțin orbului aed Homer) pe care l-aș fi folosit scriind studiul meu despre Urmuz. În textele grefierului român de la Casație, ca și în cele ale secretarului privat al lui Dom'Ubu se prefigurează aceeași apocalipsă a artei.

Și nu numai a artei. Thibaudet avea dreptate vorbind despre apariția și „creșterea în bulgăre de nea” a lui Ubu. Dintr-o joacă de copil s-a ajuns la o umană comedie și chiar la o comedie a comediei. Bulgărele, o dată pornit, tinde să se aglutineze cu tot ce e nea în jurul său. Dom'Ubu ar vrea să înghiță toată lumea. Acestui bulimic feroce, nu pofta de a îngurgita, de a acapara și a acumula este cea care-i lipsește. Cit despre Jarry nu-l vede oare Apollinaire sub chipul unui „fluviu tinăr fără barbă, în haine ude de înecat”? Bulgăre de nea ori șuvoi iscat ca din bobiracul unei divinități maligne (cum spunea Pascal despre Dumnezeu lui Descartes), Ubu și-a înecat

creatorul după ce l-a preschimbat în el însuși

De fapt, forța lui Ubu rezidă în capacitatea sa de a se incorpora în tot soiul de ipostaze. Pe timpul lui Thibaudet erau la Paris mai mulți Ubu care vorbeau și se comportau asemenea Maestrelui Phynanșilor. Dar iată-l pe Ubu în versiune românească (dispărind în câteva ore de pe teșghelele librarilor, bă chiar și — culme a rapidității — înainte de a ajunge pe sus-numitele teșghele!). apărind într-o nouă ipostază a sa. Mă grăbesc să spun că, după câte știu, nici o limbă nu i-a acordat pînă acum lui Ubu-rege, ca și tuturor avaturilor sale, cinstirea ce i se aduce prin tălmăcirea lui Romulus Vulpescu, în verbul lui Urmuz.

Romulus Vulpescu are — o știm demult — un adevărat **ingenium** al traducerii. Folosește cu bună știință acest prea-pedant termen latinesc vorbind despre un om de litere, amator de rafinamente ale eruditei (**eruditio luxu**). Traducătorul lui Villon, al poezilor francezi din secolul al XVI-lea, al lui Rabelais și al lui Jarry este prin natură, printr-o dispoziție firească (**ingenium arvorum** = calitatea naturală a rolului), un translator și un mult-ingenios pastisor. Aceasta implică o predispoziție (a omului de teatru) pentru proiectarea sinelui în ipostaze care nu-i sînt prea străine, căci țin de modalitatea proprie (**ingenio suo vivere** = a trăi în felul său). Evident, un asemenea **ingenium** al traducătorului presupune diverse dăcuri pe care sfera generoasă a acestui

Int. o asemenea materie) al lui Ubu. El îmbină acribia cu fantazia (era să scriu fandacia). Creator pe urmele lui Jarry, identificîndu-se cu acesta în spiritul care vivifică și mai puțin în litera care ucide. Dau un prim exemplu de traducere re-creatoare Marea scenă a aruncării Nobililor în trapă. Dom' Ubu dă ordin să fie azvîrlîți pe rînd Marele Duce de Posen, Ducele Curlandei, Principele Podoliei, Margravul de Thorn și alții în trapă. În textul francez, Ubu repetă invariabil: „dans la trappe”. În cel românesc e mai inventiv. Unuia îi spune: „crapă-n trapă”. Aluia: „pe chepeng oezevenghi”. Sau, cu variații: „...decît nici o trată. Pe trapă!”. O repetare, din partea lui Mère Ubu a cuvîntului „veau”, devine la Madam Ubu: „Aaah vițelul! vițelul e! vițelule! A mîncat vițelul! Ajutor!” Vulpescu este, însă, foarte corect în transpunerea jocurilor de cuvinte, a diverselor deformări ale verbului. Astfel, nu uită să noteze că, în versiunea sa, Ubu exprimă aceeași enervare, o bilbiială metatetică asemănătoare cu aceea a lui Père Ubu, în versiunea franceză: „fi lou mets dans ma poche...!” devine „Zduc pu el la turbincă, plus torsiune de nîrțiță și de dantură, cit și extracțiune a limbii” Observăm contribuția lui Creangă la vocabularul lui Dom' Ubu („turbincă” pentru „poche”), ca și extraordinara „nîrțiță” pentru „nez”.

Accesorile lui Dom'Ubu, micul său arsenal domestic, vocabularul său preferat au fost, firește, obiectivul aten-

meu (Mondragon), Bordură, Pajură, Vipușcă, Pulpană, Fofează și Tepelușii (acei Palotins în denumirea cărora traducătorul a simțit, cred, existența lui empaler — a trage în țeapă — de unde Tepelușii).

Dacă prelevările din graiul local sînt întotdeauna savuroase („firțîngău”, „hândrălu” etc.), nu tot astfel unele arhaisme sau pseudo-arhaisme. Înțeleg de ce verbul arhaic **pour fendre** în expresia **pour fendre le roi** a fost tradus prin „a hăcuți”, dar de ce infinitivul lung „a-l hăcuire pe rege”? Întîlnești de asemenea, în acest Ubu transpus cu excepțională conștiință, cite-o neînțelegeri (?) a textului original. Astfel, cuvintele lui Père Ubu care se simte străpuns de un glonte: „Ah! Oh! Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé, je suis administré, je suis enterré”, e tradus prin: „Ah! Oh! M-a rănit, m-a găurit, m-a ciuruit, m-a administrat, m-a îngropat...”. Dar „je suis administré” nu înseamnă nicidecum „m-a administrat” ci „m-a împărtășit” (de la **administrer les saints-sacrements** sau, pentru maslu **administrer l'extrême onction**). Dom'Ubu se crede rănit de moar-



te, ciuruit, se vede „împărtășit” pentru ultima oară (sau chiar uns cu sfîntul maslu) și îngropat.

De asemenea, în ce privește Cuvîntul, cuvîntul cheie al lui Père Ubu, a el **merdre** fulminant cu care se deschide piesa **Ubu Roi**, mărturisesc că nu sînt încîntat (dacă poți fi încîntat de așa ceva!) de versiunea traducătorului. Dar ce altă soluție? Dacă ar fi pus acel r poznaș nu înainte de consoana finală, ci după ea, n-ar fi fost mai bine? Dar despre aceasta eventual într-un articol special viitor.

Ar fi încă multe de spus despre această excepțională operă de tălmăcire re-creatoare care își va găsi — sint sigur — amatorii. Thibaudet spunea că știe pe dinafară pe Ubu. Și mă îndoiesc că ar fi mințit. În ce mă privește, cel mai mare elogiu pe care i-l pot aduce lui Romulus Vulpescu este acela de a fi înlocuit în conversația amatorilor lui Père Ubu vocabulele consacrate, prin acelea ale lui Dom'Ubu. Și, evident, de a-i fi găsit lui Jarry noi amatori.

Să mai vorbim despre condițiile grafice în care a apărut această carte, în care nimic n-a fost lăsat, de tălmăcitorul și îngrijitorul ediției, la voia întîmplării?

Nimic nu dovedește mai bine succesul acestei cărți decît faptul că — deși sint frecventator zilnic al unei librării centrale — volumul mi-a scăpat. A apărut și, în aceeași oră, a dispărut.

Nicolae BALOTA

ALFRED JARRY

UBU

cuvînt de bună latinie le inchide în sine: pricepere, capacitate spirituală, imaginație inventivă. Dar, destul cu enumerarea sensurilor lui **ingenium**! Ne oprim, de altfel, în această schiță de portret a unui traducător, înainte de a pronunța ultimul înțeles al cuvîntului pe care l-am ales spre a-l defini.

Nu-i de mirare că traducătorul, plin de acribie, al poezilor și povestitorului din secolul umanităților renăscute, a trecut la tălmăcirea operei unui spirit cultivat, a unui erudit bizar. Umanistii au avut o dublă — aparent ambivalentă — apetență spre severa erudiție și spre divertismentul desfrinat. Un Panormita, mare învățat, se dezaltera în orele de repaos scriind poemele ludice și îndeajuns de jurbice din **Hermaphroditus**. Asemenea lui, acest excentric colegian întîrziat, Alfred Jarry. Romulus Vulpescu are și el o dublă propensiune spre rigoare și joacă. Verbul pentru el este **jocoserios**. Traducător ideal (dacă un asemenea cuvînt are ce căuta

ției mărite a traducătorului. Atenției și inventivității. Căci, dacă „bastonul phydic”, „cîrligul de căcart”, „cosorul de fizionomie” se impuneau, oarecum, de la sine, în schimb, „le voiturin à phynances” devine „telefuguta de phynanse” (adică o **teleguță** care vine **fuguta** ca în cuvintele porte-manteau sau armonică ale lui Lewis Carroll). Asemenea ingenioase compoziții verbale sînt, de altfel, numeroase. Să notăm doar „hotohani de gologalbeni”.

Dom'Ubu este, în fond, un retor, un mare om al cuvîntului, și cronicarii săi nu pot să fie mai prejos decît el. Verbul său jaculatoriu, stupefiant, e transpus de tălmăciul său român într-o limbă care-l amintește pe Anton Pann, dar și pe Caragiale, pe Ion și pe celălalt. Dar ce meșteșugar al limbii ce-o vorbim n-a fost pus la contribuție: de la pițulele lui Chicoș Rostogan, ale școlariilor din Blaj și, în genere, din imperiul K und K („Camera-cu-pițule-destule”) pînă la argoul studentesc, de pușcărie, ori la un pitoresc limbaj suburban stilizat („i-am șutit la sorcoveți”). Dar să revenim la limbajul lui Dom' Ubu (tot omul e o fîntînă țîșnitoare de cuvinte). Iată-l perorînd înainte de a fi fost momit de Madam Ubu cu perspectiva de a-și pune turul pe-un tron: „Paraipaștele, lumînașterea lui de rahart, mai bine golan ca un șobolan, costeliv și uman, decît bogătan ca un motan parșiv și grăsan”. După ce ajunge rege, limbajul său se schimbă: „Descreierisiți, ciungăviți, ciopîrțiți unechile, zdragonisiți finanțele și piliți pînă la moarte, asta-i viața gologanilor și bucuria Magistrului Finanțelor”. Dar expresiile cu care Dom'Ubu își tratează consoarta: „balaur de tezaur” (pentru „sabre de finances”) sau „buhă cu moletiere” sau „Urboaică” (**la Rbue** din vorbirea lui Père Ubu în somn)!

Numele sînt fiecare în parte cite o găselniță: Blegoslav (din Bougrelas — pentru că Vulpescu nu se sfiește să „românizeze” onomasticonul), Kakar-tov (Merdrev în original), Monstrul-



SECVENȚE

MANOLE MARCUS :

„Actorii neprofesioniști nu m-au decepționat niciodată“

— Care din filmele dv. vă place mai mult ?

— Filmul la care țin cel mai mult e Viața nu iartă (1956) ; realizat împreună cu colegul meu Mihai Iulian, filmul a fost apreciat de Colpi și Resnais. El încearcă să descopere, desigur cu multe stângăcii, noi mijloace cinematografice, să dezvăluie universul atât de adânc, de curat, de complex al omului. Azi îmi place mult; atunci, însă, acest film a fost foarte rău primit de critică, în numele unor



„teze estetice“, de care acum, în cel mai fericit caz, am zîmbit.

— Ultimul dv. film are un titlu poetic : CANARUL ȘI VISCOLUL. De ce ?

— Filmul e realizat după o năvelă de Ioan Grigorescu, intitulată Singur, dar în timpul turnării am avut prilejul să asist la un spectacol dat de talentata formație beat din Timișoara, „Phoenix“, a cărei melodie Canarul reedita într-un limbaj succint povestea din filmul meu. De aici denumirea de Canarul ; iar Viscolul, deoarece acțiunea se petrece într-o noapte de viscol cumplit.

— Aici se află, poate, simbolul filmului ?

— Intocmai. El se concretizează în fapta eroului meu, cu numele conspirativ de Canarul. Cred că ceea ce este deosebit în acest film (un episod al luptei în ilegalitate) față de celelalte filme ale mele, pe aceeași temă, e accentul. Predomină nu caracterul epic, ci analiza psihologică. Probabil că de aici vine și o anumită dificultate în perceperea sensurilor. Sper, însă, ca simbolul (într-o colivie de argint Canarul crezînd că grațiile sînt desprinse — poate iluzia luminii — vrea să zboare, să evadeze, dar se lovește de grații și moare) să izbutească a se releva.

— De ce ați ales ca interpret al rolului principal un scriitor ?

— Florin Gabrea e un arhitect cu veleități de prozator. E greu de răspuns de ce alegei un neprofesionișt sau un actor profesionist pentru un rol principal. Aș putea furniza un șir de argumente, dar numai intuiția sau, cum îi se mai spune, al șaselea simț al regizorului decide. Nu este vorba de nici un fel de frondă ; căutăm mereu omul ideal la locul ideal. De altfel, în privința actorilor neprofesioniști, n-am nici un fel de prejudecăți. Au apărut în multe din filmele mele și rareori s-a întimplat să mă decepționeze.

— Care va fi următorul film ?

— Fără să am siguranța unei intrări imediate în producție — scenariul aflîndu-se în studiu la forurile competente — pot să vă informez că voi face un film contemporan cu un pronunțat caracter civic, vizînd educația în spiritul onestității și al muncii.

Sandu STELIAN

cronica

O temă sacră :

RĂZBOIUL DE ELIBERARE

V-ați gândit oare că adjectivul „splendid“ poate uneori să înceteze de a mai fi un superlativ ? Superlativul sînt cuvinte scăpătate, care și-au pierdut toată averea. Superlativul sînt interschimbabile : splendid, superb, colosal, formidabil, extraordinar înseamnă toate același lucru, sau mai exact nu mai înseamnă nimic. Iată de ce atunci cînd o operă omenească restituie unui superlativ conținutul său pierdut, reîntinerindu-l, revirginizîndu-l, avem un triumfător sentiment de binefacere spirituală.

Filmul sovietic Eliberarea de Iuri Ozerov (regizor și coscenarist) este, în înțelesul strict al cuvîntului, un film splendid. Splendid înseamnă o alianță de acuratețe, strălucire, noutate și adevăr.

Noutatea, aici, este o noutate pe care de multă vreme o așteptăm. Pe lângă filmele cu poveste de război, cu intrigă nuvelistică desfășurată în cadrul războiului, mai există și documentarele, reportajele de actualități filmate, lucrări de montaj, uneori de montaj realment artistic, cum sînt cele semnate de Ester Șub. Însă un film de lung metraj de o impecabilă autenticitate istorică, dar reconstituit post-factum, cu actori și tehnicieni militari, un asemenea film despre războiul dus de sovietici contra fasciștilor, un asemenea film, după cum am spus, îl așteptam de mult. Și a venit. După un pătrar de veac de la victorie. În același an cînd se comemora și un secol de la nașterea lui Lenin.

Filmul e pe ecran panoramic, în culori, și cuprinde patru serii, toate patru de lung metraj. Actorii de seamă



recompun figurile personajelor istorice din acea vreme.

Dar personajele principale aici, personajele cu adevărat emoționante sînt două : ofensiva germană și contraofensiva sovietică. În vara lui 1943, monstrului german îi va face față un anti-gigant : contraofensiva sovietică. În februarie se reportase victoria de la Stalingrad. Faza cea nouă a războiului, faza cînd și Sovietele își vor avea contraofensiva, începe acum, în vara aceluiași an. Arcul de foc se cheamă această etapă. Și începe cu încercarea de încercuire de la Kursk.

În dimineața din 5 iulie începe așa-zisa „Operație Citadela“. Ajutate de un bombardament intens de artilerie, tancurile „Tiger“ încearcă să străpungă liniile de apărare sovietice. Dar rușii înțeleg că armatele fasciste, concentrîndu-se în sectorul Kursk, își slăbiseră flancul nordic de la Orel. La 11 iulie tancurile sovietice atacă pe întregul front al Voronejului. În sfîrșit, la 12 iulie, armata a V-a de tancuri, rezerva forțelor de șoc sovietice, intervine — și, o dată cu asta, victoria.

Tancurile beligeranților păreau balauri de basm, dragoni de coșmar. Poveste de supraomeni, pe un pămînt de legendă, unde, ca în povești, se înfruntă geniul bun cu geniul rău. Uriașii de fier păreau realmente capabili să calce peste nori. Tirișul lor era înăripit ca un zbor și itinerarul lor era acela de la minciună la adevăr. S-a așteptat 25 de ani pentru ca artiștii și meșteșugarii ecranului sovietic să reconstituie cu strălucire, culoare, mișcare și spații ciclopeene, această pagină de istorie, care va merge pînă la capitularea balaurului.

Seriile 3 și 4 sînt în lucru. Seria a 11-a cuprinde trecerea Niprului și, în 6 noiembrie 1943, eliberarea Kievului. Apoi, la sfîrșitul lui noiembrie, are loc Conferința de la Teheran, unde se discută deschiderea unui al doilea front. Tot aici vom găsi episodul cu kidnaparea lui Mussolini, spectaculos executată de nazistul interpretat de Florin Piersic. Pînă atunci, și pentru a termina, aș vrea să tragem învățămintele acestor splendide opere cinematografice.

Spuneam că splendoare înseamnă, precis, patru lucruri : acuratețe, strălucire, noutate și adevăr. Sarcină grea, care explică de ce ecranul sovietic a așteptat 25 de ani ca s-o împlinească. În primii ani ai victoriei se încercaseră asemenea reconstituirii cu actori recompușii figurile istorice și inițiativile lor. Dar acele opere erau făcute cu stîngăcie. Foarte repede cinematograful sovietic a renunțat la asemenea lucrări și a pornit pe linia filmelor cu subiect. Cu subiect de război. Și a dat capodopere ca Pace noului venit sau Casa de la răscruce, sau Zboară cocorii și altele. Dar marele film al reconstituirii, al creării din nou, piesă cu piesă, ca un monument aere pereniuș, acesta s-a înfăptuit abia acum. Există teme sacre despre care este criminal să se facă filme mediocre, mai ales filme ne-verosimile.

O temă sacră ca războiul popoarelor sovietice împotriva fiarelor naziste a așteptat acest moment cînd va putea, prin gigantismul dimensiunilor, prin splendoarea de formă, culoare, noutate și adevăr, să facă un film vrednic de această sacră poveste.

D. I. SUCHIANU

DIN CARNETUL UNUI FOST CRONICAR

DURATA FILMULUI

Am văzut Blow-up pentru a cincea oară și pentru întia oară am regretat că-l numisem cîndva „un Hamlet al filmului“. E o genială peliculă, dar cît de relativă este această expresie ! Cît de repede — după cît de puține proiecții — detectăm șubrezeniele din corpul unei capodopere de celuloid. O piesă de teatru durează cu veacurile, iar stîngăciile, vulnerabilitățile nu fac decît s-o recomande iarăși și iarăși perfecționarilor scenei, nu fac decît să-i incite durata.

Filmul, artă mecanică totuși, se comportă în această privință ca un produs industrial, ca un automobil care, demodat, devine automat piesă de muzeu fără a mai suporta ideea reparării. Un Opel-Phaeton, chiar păstrat în vid, n-ar face azi atîta treabă cît zgomot. Decît să-l reparăm, decît să-i mai vîrim cîțiva cai sub caroserie, mai bine inventăm în viteză un tip nou, căruia îi zicem de fiecare dată capodoperă.

Blow-up este, totuși, „ultimul tip“, este capodopera deceniului 7, este reprezentanța cu Hamlet a acestui deceniu. Dar Hamlet, piesa, rezistă de 369 ani, în timp ce, după numai trei ani, simțim cum prin interiorul vertebrelor de celuloid, sacre de altfel, ale producției lui Antonioni, începe să bîntuie spondiloza. Fără a

avea încă (după mine) o spirală superioară lui, nedepășit și nepericlitat, Blow-up își presimte totuși succesul. Să fie personalitatea o condiție a acestei arte ? Sau, poate, la mijloc e numai nerăbdarea noastră pentru o evoluție și așa intempestivă ? Oricum, e trist...

OCHIUL CINEMATOGRAFIC

Comparația cu voinicul din poveste care creștea într-o zi cît alții în șapte este atît de banală și cuminte că mi-e rușine de ea. Este însă foarte adevărată pentru arta filmului. Aici măsurile estetice obișnuite își pierd puterea din cauza neîncetatei schimbări dinlăuntru. Filmul evoluează atît de rapid, că legile lui nu ajung să se mai osifice.

Pe de altă parte, spectatorul evoluează și el foarte rapid. Laboratorul său cinematografic — „ochiul“ — se utilizează de la o zi la alta din nou. Viteza în care trăiește omul, condițiile care îl înconjoară — presiuni de tot felul, birocrății, războaie — îl modifică neîncetat. Gustul, la un moment dat, nu mai e, în cinema, raportul static între vrerea publicului și demnitatea realizatorului, ci este dat de cursa dinamică a două ambiții în plină afirmare, între care niciodată nu poate fi făcut un raport, datorită labilității ; perfecționarea reali-

zatorului și perfecționarea spectatorului (mă gîndesc la spectatorul elevat).

E lucru constat că spectatorul de azi vede altfel o imagine decît acela din 1930 sau din 1948. Fenomenul estetic se manifestă fiziologic chiar. Centrul subiectiv al imaginii se mută mereu în dreptunghiul dat, de la perioadă la perioadă. Sînt percepute altfel tonurile, nuanțele, culorile. Fără să mai vorbim de preferința pentru atitea maniere artistice sau, alternativ, de opusurile lor. Așa încît se poate spune că filmul e o artă a zilei și că spectatorul e coautor al ei — fenomen similar, pe alt plan, cu publicistica. Asemănările cu aceasta sînt însă nu de structură, ci — aș zice — de generație !

O ÎNTÎMPLARE

Într-o sală foarte centrală, am urmărit cu savoare reacția publicului de tineri pus în situația de a vedea ceea ce se cheamă o completare. În general, față de asemenea evenimente se ia o poziție mai mult sau mai puțin neutră, în funcție de nerăbdarea cu care e așteptat filmul propriu-zis. Filmul propriu-zis era unul cu pistoale în titlu. Dar s-a nimerit ca și completarea să fie un film cu pistoale, și anume un bun eseu despre un trăgător de tir. Pînă să se dezmeticeas-

că, publicul a adoptat o poziție de studiu, mai mult admirativă decît invers.

Pe urmă, vîzînd că tragerile campionului n-au efectul scontat, că victimele lui, de parte de a fi omenești, sînt niște biete ținte, sala s-a reanimat. Apoi a venit rumoarea, Apoi huiduielile.

Filmul — cu titlu — cu pistoale începea și el cu pistoale. Genericul : pe un platou gen western — împușcături și nemurăriți morți. Publicul a început să exclame satisfăcut, Năduful pe păcăleala dinainte nu îi trecuse încă, răzburarea continua, manifestată tocmai printr-o adeziune mai mult decît firască față de ce se vedea acum.

Stupoare, însă : genericul era de fapt el însuși o păcăleală. Urma o comedie cu artiștii blonde și în care protagonistul — trăgătorul din generic — era do fapt un foarte pașnic actor în viața civilă, distribuit pe durata genericului (film în film !) într-un western italianesc.

Pentru întia dată într-un cinematograf am simțit plutind în staluri parfumul tăcut al umilinței și rușinii. S-a lăsat o tăcere de moarte, o tăcere plină de remușcări, tăcerea păgînilor care ar mai fi vrut sînge și jertfe, dar căroră li s-a arătat zeul în persoană spunîndu-le că e destul.

Romulus RUSAN

CAMERA DE ALĂTURI

Teatrul Național

Paul Everac e un dramaturg productiv. Continuu prezent în stagiunile teatrale, el e inclus regulat în cele mai actuale discuții. **Camera de alături**, ultima sa premieră, e o piesă de caracter. Situația are mai mică importanță, în ciuda aparențelor: coexistența, în același domiciliu, a două lumi diferite. Marcel Bondoc, director general adjunct, locuiește într-o casă, primitivă mai demult, împreună cu un chiriș tăcut și morocănos, Pavel Cristian. Intreaga familie îi dorește camera. E aici o sugestie frumoasă, dar nu îndeajuns de sesizabilă. Fiecare din familia Bondoc resimte o frustrare, absența camerei fiind motiv de măcinare și speranță că, o dată primită, va aduce liniștea. Se transferă o neputință internă asupra unei situații. Li s-ar putea reaminti uzata replică sartriană: „Sintem ceea ce ne facem”. Satisfacerea acestui ideal i-ar demonstra absoluta lipsă de rezonanță în plan uman.



Soții Bondoc (Ion Lucian și Tina Ionescu) în dispută

Piesa lui Paul Everac propune o psihologie valabilă. Substanța caracterelor se diluează însă prin abuzul discursiv al explicațiilor, informațiilor, ca și printr-o excesivă și, uneori, superficială extindere problematică. Actele I și II, dincolo de aceste rețineri, se impun prin coerență dramatică și printr-o tensiune condusă exact. Există o anume incertitudine a caracterelor, aprecierile etice neputând fi operate cu leneșă siguranță a celui care se știe posesorul adevărului. Finalul actului II putea fi un excelent final de piesă. Actul III e destinat rectificărilor, nici o umbră nu mai supraviețuiește, autorul ne indică exact culpele, eroismele, totul se clarifică. Bondoc e un impostor, criticul Veniamin Flaviu — un traficant de influență, Cristian — un furios în sfârșit acceptat... Reproșul nostru se adresează unei piese care posedă toate premisele unei lucrări ce putea fi mai concentrată și, mai ales, care a avut toate posibilitățile de a evita această univocitate de sens și judecată morală cu care se încheie.

Pentru Ion Cojar, **Camera de alături** înseamnă unul din cele mai bune spectacole ale sale din ultimii ani. Regizorul descoperă o distribuție aproape perfectă, izbutind să ofere imagini de un consistent adevăr scenic. Spectacolul conține și un discret accent militant. Prezența vizibilă a reflectoarelor, cortina transparentă nu sînt doar ticuri ale unui teatru ce refuză convenția, ci au aici și sensul unei expuneri lucide a unor existențe ce ne pretind un efort de atitudine. Decorul Elenei Pătrășcanu-Veakis realizează subtil această intenție, care nu se impune strident, ea coexistînd cu atmosfera familiară obținută printr-o suită de soluții ce îmbină convenționalul cu realismul. Costumele Gabrielei Nazarie au o similară putere indicativă.

Discuția caracterelor pretinde, evident, o referire simultană la text și spectacol. Ion Lucian în Marcel Bondoc stăpînește precis mijloacele de compoziție a acestui tip de personaje. El aduce însă și o umanitate mărunță care nu face personajul detestabil. Bondoc aparține acelei categorii de oameni activi pentru care sensul vieții e reușita. Bondoc e atît de pustiu încît și el se sperie. Munca pare a fi la acest personaj un acceptat regim de supraviețuire. Flagranțele sale etice nu sînt scuzabile, dar nici nu pretind un rechizitoriu, căci, inconștient, ele se explică printr-o excesivă preocupare față de existența familiei. Lucian realizează remarcabil panica permanentă a eroului. Bondoc oferă soției și fiicei ceea ce crede că le este necesar, incompatibilitatea se produce prin conflictul dintre autenticitatea sa și sofisticatele lor preferințe. Alina e o pictoriță fără vocație sau cu un germen de vocație pervertit prin influențe inadecvate talentului său. Expoziția ei are un oarecare succes, dar „artista” nemulțumită de propria ei viață și creație evadează. La o grăbită impresie, jocul Tinei Ionescu pare superficial, totuși Cojar i-a intuit stupiditatea, pe care actrița o obține creînd în Alina o prețioasă care literaturizează. Un serviciu cu 8 ore pe zi ar vindeca-o de insatisfacțiile existențiale. Dacă mama e o nemulțumită prin contagiune, fiica pare a fi mai autentică. Mira, în excelenta interpretare a Valeriei Seciu, are o nervozitate permanentă, un fel de mică isterie gata să se declanșeze oricînd. O exasperează incertitudinea etică a familiei, caută oameni și soluții de salvare. E în ea o febră a vieții, a cărei stingere implacabilă o intuim din clipa fugii cu Teofil. Copiii se pot revolta contra părinților, dar în acest proces nu există vinovăție. Bondoc, din punctul lui de vedere, e ireproșabil față de Mira, mai ales că impostura tatălui e poate și prețul inocenței sale. Ion Marinescu în Pavel Cristian are una din cele mai reușite creații ale sale: joacă lejer, deplasînd exact accentele de la modestie la reacție violentă. E un integru, un personaj a cărui prezență dezechilibrează familia Bondoc revelîndu-i erorile. Nemulțumirea față de oficialități a personajului sună uneori monoton, făcîndu-l citeodată antipatic. El suferă cel mai mult prin deplina clarificare din actul III. Veniamin Flaviu (C. Dinulescu) — personaj de cele mai multe ori inutil, pe care Paul Everac l-a introdus cu o nedisimulată și superficială intenție polemică. Valeria Gagealov compune cu pregnanță portretul Soniei Cristian, care poate fi înțeleasă ca echivalent feminin al lui Bondoc. Ofertele lor sînt pe măsura propriilor dorinți. Traian Stănescu joacă sobru, relevînd tenacitatea lui Teofil, indiferența sa la toate arabescurile Mirei, netulburabila-i hotărîre de a o stăpîni.

George BANU

ARLECHIN

Întrebată,
CARMEN STĂNESCU
răspunde:

— Ce mă nemulțumește cel mai mult în momentul de față? Faptul că nu știu ce-am să joc în stagiunea viitoare.

— Ce mă mulțumește cel mai mult? Faptul că repet la Teatrul „Bulandra” în vechea comedie engleză, *Iubire pentru iubire*, de Congreve.

— Ce rol vestit mi-aș alege eu? Greu de zis, Visez la multe. La prea multe. Imposibil să joci tot ce vrei. Dar m-ar bucura nespus de mult *Madame Sans-Gêne*. Să vedem dacă intră în vederile vreunui teatru. În vederile mele a intrat de două decenii și de atunci nu-mi mai iese.

— Cum colaborez cu regizorii? Foarte bine cu cei ce mă distribuie — cam aceiași —, în primul rînd fiindcă mă distribuie Excelent cu cei care nu m-au distribuit niciodată (sau aproape niciodată) — adică Al. Finți, Moni Ghelerter — fiindcă n-avem nici cum, nici de la ce să nu ne înțelegem.

— Cu autorii? Cu ei — Lovinescu, Everac — mai exact, cu personajele pe care mi le-au incredințat, m-am împăcat, totdeauna, grozav. Se pare că și ele cu mine.

— Ce personaj actual aș prefera? Sincer vorbind, mi-aș dori un personaj scris special pentru mine. Un rol complex prin problematică și dificultăți de interpretare, pe care după prima



lectură să-l refuz categoric, iar după a doua să încep a-l birui greu, tenace, replică după replică, chiar împotriva mea.

— Cum o mai duc cu viața personală? O duc foarte bine cu actorul Damian Crișmaru, soț al meu. Ce altceva s-ar mai putea înțelege prin „viață personală”?

— Ce le dorește spectatorilor? Să vină cît mai mulți și cît mai des la întîlnirile cu spectacolele în care joc. E o cerință legitimă de actriță, nu?

RADU STANCA — INEDIT

Suplimentul literar *Arcade*, al ziarului județean *Tribuna Sibului*, publică (cu prezentarea lui Ion Itu) un act din piesa inedită în cinci acte *Povestea dulgherului și a frumoasei sale soții* de Radu Stanca, care ridică astfel la cînsprezece lucrările dramatice ale ineztraturului poet, dramaturg, traducător, regizor. Fragmentul publicat, respirînd o autentică poezie, un decor de basm și un parfum istoric parcă adus din paginile aurite ale cronicarilor noștri de demult, schițează conflictul dramatic al unui cuplu erotic (dulgherul și soția cea frumoasă) aflați într-o situație economică precară (ca totdeauna, veșnicii îndrăgostiți) cu o societate acaparatoare. După avataruri ce se desfășoară pe linia epicii basmelor noastre populare și de unde nu lipsesc, evident, un împărat, o vrăjitoare și alții la fel, dragostea triumfă. Sintem îndreptățiți să vedem într-un eventual spectacol un succes.

Sinziana POP

AM FOST DE FAȚĂ ȘI DEPUN MĂRTURIE!

— Succesul spectacolelor românești
la Regensburg —

Am fost de față și depun mărturie pentru un succes excepțional. Cele trei spectacole ale Teatrului „Bulandra” cu **Leonce și Lena** de Büchner, **Tandrețe și abjecție** de Teodor Mazilu și spectacolul de patomimă al lui Niky Wolcz au ridicat în picioare publicul nibelung al Regensburgului și au tulburat spiritul limpede, got. Fiindcă pentru cronicarul cît de atent al evenimentului e foarte sigur că victoria ține de o anume incandescență a felului firii și de un patos care transformă cuvintele în gloanțe de foc. Încît izbucniseră pînă în mugurii castanilor, ca o presimțire, în seara aceea ploioasă și cîntau miliarde de păsări deasupra orașului. Iar dacă-mi pare rău de ceva, e că băieții-actori în cabine n-au asistat la ceea ce li se cuvenea, la sosirea poporului de Brunhilde și de Ulrike, blonde egal, drapate de seară în maxi-mantouri pînă la gleznă, sub pălării uriașe, cu plete pînă la brîu. Descălecatul acesta de amazoane de nord a fost un omagiu și eu îl transmit. Ce-a urmat după aceea, a fost pe față, a fost față în față și fără intermediari. A fost succes.

Din punct de vedere al spectatorului la galerie semnul sălii în seara cu **Leonce și Lena** era părul bălai mai mult decît aurul și mai strălucitor decît candelabrele. În rest, disciplină și liniște, căștile pe urechi ca pentru zboruri în lună și vocea tare, corectă și

nenuanțată a unicului actor care traducea. Încît nu mai fu vorbă de spargerea gheții, ci de spargerea unui aisberg. Dar s-a spart. Și cred că lovitură de-ncepere tot Moraru a dat-o, ca și la București. Subsemnații scriitori români aflați în sală, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și eu, l-am iubit din capătul oaselor și din capătul inimii. Și în afară de faptul că ne-am lăsat sufletele să bată și lacrimile să curgă și vocile să strige și palmele să aplaude ne-a umplut o fericire fără de seamă, o fericire de oameni de-aceiași fel împreună, trăind sentimentul de patrie dintr-o dată, concret, palpabil, real. Se juca în fața noastră, pe scenă, un spectacol pe care îl mai văzusem la București și spectacolul era totuși altul, ni se comunicase o stare cu mult mai mult decît starea proprie teatrului, încît, dacă tonul articolului cîntă o notă înaltă, nota aceea ține de sentiment. În ce-i privește pe actori, caracteristica de „inteligentă artistică”, des uzitată la București pentru această trupă, s-a adevărit iar. Modul în care s-a definit vizavi de un public de limbă străină, vizavi de un public de un anume specific temperamental și intelectual, a fost exemplar. Astfel, părțile spectacolului „carnale”, locurile în care supra-licitările de text și de gestică primeau aplauze din partea publicului român,

pentru că aveau corespondențe imediate, au fost epurate, s-a recurs la un limbaj mai subtil și mai elevat, și, în egală măsură, pasajele excesiv cerebrale, partiturile mai mult „de spus” decît de „interpretat” au cîștigat în expresivitate și ton. Eliminînd unele concesii de public, Moraru a izbutit în scena „bucurie” și în scena „consiliului” o demonstrație a „ideilor care merg în virfuri”, grotescul n-a mai tentat caricatura ci sublimul, am ris cu spaimă, am obosit brusc, era în toată sala un ris-plîns, uimirea era ca pentru neoameni, ca pentru iluminați. Și Caramitru a cîștigat, uitîndu-și un pas mai departe cerebralitatea, scăpînd mai mult din chingile minții către un rol de mare vervă, de mare exuberanță și temperament. E foarte limpede pentru mine că cel mai dificil rol al piesei e rolul lui, rolul de rezonare într-o lume de umbre, un rol „curat” în plină demistificare și printre clovni. Pentru plusul lui de firese mă bucur cu atît mai mult. Ci numai Ogășanu a fost același, același ironic elegant și distins; bun pentru București, rolul lui a fost bun și pentru altă parte, e în tipul de actor pe care îl reprezintă o nuanță de „internațional”, o capacitate de obiectivare față de text și față de regie care îi conferă o independență de invidiat. Adeviziunile la arta lui sînt fulgerătoare — și așa s-a întîmplat și la Regensburg.

Ci numai pe Niky Wolcz l-aș fi decupat din spectacol, l-aș fi lăsat să existe în sine, să facă teatru în teatru, cum și face de altfel, demonstrînd gloria înțelepților. „Alteceva” și „altcum” nu sînt cuvinte lămuritoare, ci numai ideea aceasta că ce face el este altfel și că tot ce propune este zece pași înaintea a ce gîndea.

În rest, aplauzele publicului la scenă deschisă și în final.



ADRIAN NICULA: „VISUL”

ȚUCULESCU

Ci iată-l pe creatorul unei lumi, născut prin gîndul său întors către sine, după ce și-a sădit o parte din spaimă în violetul din furtună, în negrul din noaptea salcîmilor, în galbenul din floarea-soarelui, în lumina ochilor învăluiți de oceanul oranj.

Un ochi al său pare să fie rămas de-adevăratelea în acel ocean și tot de-adevăratelea, în locul aceluși ochi, în chiar orbita violetă deasupra căreia cresc frunzele asemenea părului, se află ceva ce nu se distinge dacă este frunză aurie, floare aprinsă, ori pur și simplu lumină.

Și cu acest ochi de soare ori de foc, desprins din locul văzului obișnuit, el pare a privi de-a dreptul către stihiele lucrurilor violent colorate. Dar asemenea lui Blaga, care „nu strivește corola de minuni”, ci cu lumina lui „sporește a lumii taină”, ochiul care se privește pre sine în această orbită violetă sau în oceanul oranj al lui Țuculescu, dezvăluind puterea culorilor, mărește sfîntul mister.

Misterul picturii lui Țuculescu este păstrat deliberat ca și cel al poeziei lui Blaga. Dar, în timp ce poetul filozof realizează teoretic acest deziderat, în cadrul creat de sine poeziei sale, prin filozofia proprie, care situează pe om în orizontul misterului, Țuculescu recurge la încercarea de retrăire a lumii în care a fost creat folclorul, la acel primitivism plin de încordare pînă la spaima de fantomă.

Situarea pe poziția lumii care a creat folclorul dă picturii sale acea rară magie desăvîrșită în timp, care se depășește pe sine, intrucît forța de stilizare merge pînă aproape la stihie; are, însă, și dezavantajul de a rețea aripile zborului liber de tip Brăncuși, care a luat folclorul doar ca punct de plecare, neurmărind să se situeze pe poziția celor care l-au creat, ci doar să împrumute caracterul său stihial.

Țuculescu se diferențiază atît de folclor, cît și de tipul de mister al lui Blaga, creat prin calmă contemplare, el se apropie mai curînd de acel sfînt mister al lui Bacovia, cel de dincolo de cruda și halucinantă simțire profund omească.

Căci autoportretul lui Țuculescu, cel realizat ca atare, cît și cel reieșit din toată opera sa, în care pictorul nu face altceva decît să-și exprime stările sufletești prin culori violente, în ciuda veșmintului său folcloric, pare a șopti: „Sînt cîțiva morți în oraș iubito / Chiar pentru asta am venit să-ți spun”.

Ileana MALANCIOIU

CULORI

Actualul grupaj de la sala Apollo nu constituie altceva decît alăturarea a patru expoziții personale. Subliniem deci că întîlnirea este doar întîmplătoare, fără nici un substrat comun.

Dînd cu brutalitate la o parte vechile preocupări, Vasile Celmare s-a decis să adopte o formulă plastică de coloratură modernă. Scriitura pe care și-o impune (compozițiile I, II, III) nu este densă, robustă, capabilă să înfrunte dificultățile create de suprafața pînzei. Pictorul ar trebui să știe că jocul delectabil de pete „inspirate” nu-l absolvă de o construcție severă, de corelarea planurilor într-o arhitectură plastică solidă.

Tînărul Gheorghe I. Anghel tinde spre o artă cu rezonanțe meditative. Reducînd haosul natural la o ordine estetică, pictorul încearcă sugerarea marilor spații atemporale. Peisajele sale dezolate, fără detalii, reduse la cîteva elemente, ar putea avea forță expresivă, dacă împlasul imaginației, relevat de repetițiile monocorde, nu ar genera monotonia. Încercarea sa de a realiza o suită de tablouri (zece) cu tema obsesivă a păsărilor ne poartă cu gîndul la seria „Păsărilor” lui Braque din perioada 1955—1963, unde acordul suveran între inspirație și atribuțiile tehnice coincide miraculos cu o neașteptată intenție decorativă. Rezonanțele acestor vestite lucrări în creația actuală a tînărului Anghel sînt evidente. Lipsesc doar semnele distinctivelor.

„Pictura este oglinda minții mele cele mai profunde”, declară Ileana Dumitriu-Cojan în prefața catalogului. Născute într-un climat voit poetic, la confluența visului cu realul, lucrările pictoriței se impun în primul rînd datorită transparenței culorilor, fluidității tonurilor și subiectivismului debordant. Personajele, de preferință feminine, suferînd avaturile expresiei plastice, devin arabescuri, torsioni aproape baroce, ce traduc efuziunile intime. Dar, sub aparența unei tehnici dezinvolve, Ileana Dumitriu-Cojan trădează neglijența cu care și asumă riscul compoziției.

Iulian Olariu ni se înfățișează de data aceasta într-o dublă ipostază: de grafician și de sculptor. În ambele cazuri, transparent aceeași dorință de puritate, fie prin economia mijloacelor plastice, fie prin polizarea materialelor. Chiar dacă în unele compoziții grafice poate fi acuzat de facile acrobații intelectuale, în altele (compozițiile IV, V, VI) evocarea formelor este făcută cu o limpiditate seducătoare. Sculpturile nu sînt altceva decît transpuneri volumetrice ale intențiilor grafice.

Ruxandra NADEJDE

MADRID

Tapiserie românească

JOSE MARIA MORENO GALVAN — reputat membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.) — trimite, în exclusivitate pentru România literară, un articol pe marginea expoziției Covoare românești la Madrid (febr. 1970). Articolul criticului de artă spaniol a fost solicitat de colaboratoarea noastră, Ioana Zlotescu-Cioranu, bursieră în acest moment la Madrid.

Orice țară necunoscută înseamnă pentru un spirit minat de curiozitate o țară plămuită în închipuire: o țară imaginată. Și imaginat înseamnă, dacă nu mă înșel, etimologic, ceva concretizat și redus la anumite imagini. O țară pe care nu o cunoaștem exercită asupra noastră o anume tiranie, prin acele imagini care se adaptează capacității noastre de imaginație.

România, țară de care mi-a fost întotdeauna dor, fără s-o cunosc, trăia în mine prin felurite imagini răzlețe. România era — pentru mine — o sumă de imagini plămuite de către țărani, determinate forme ale unei creații primare, broderii care emanau căldura și culoarea a tot ceea ce este genuin, biserici lucrate cu migală de-a lungul secolelor de către comunitățile rurale și în care formele medievale reușiseră să supraviețuiască datorită acelei misterioase osmoze dintre arta populară și cea medievală... România mai însemna pentru mine imagini de covoare, create de popor pentru a urma legea seculară a împodobirii cu frumos... Știam, totuși, că toate aceste imagini răzlețe nu puteau însemna de fapt România în totalitatea ei.

Și iată că a sosit la Madrid, expoziția de covoare românești contemporane. Și este altceva decît ceea ce-mi imaginam sem pînă atunci. În ce consta diferența? Artă este — principiul trebuie repetat pînă la sațietate — o mărturie a limbului; artizanatul — adică formele populare de artizanat — sînt ca un fel de mărturie a locului; artă are o vîrstă în timp, iar artizanatul poartă amprenta originii; artă are istorie, în timp ce artizanatul are obiceiuri; artă trăiește din propria ei evoluție, în timp ce formele populare de artizanat trăiesc din supraviețuirea lor înverșunată.

Fapt este că aceste covoare românești se află în primele rînduri ale celei mai exigente evoluții actuale ale formei, păstrînd în același timp amprenta vizibilă a originii și ascendenței proprii — ancestralele forme populare românești, nu numai cele strict caracteristice artei covorului. Una din datele artei secolului nostru este desprinderea ei din olimpica majestate a artelor suprastructurii; artă modernă își însușește, ca mărturie de supremă realitate, micile, minusculele arte ale gliei populare. De fapt, libertatea artei noi se bazează tocmai pe această totală, globală acceptare a faptului că absolut

orice poate fi o mărturie a realității. Așa se explică revendicarea de către artă, a formelor de expresie ale popoarelor fără istorie, ale pictorilor nedogmatici, ale copiilor. Singura condiție pentru ca o artă să se poată numi Artă este ca ea să fie o mărturie a realității.

Această contopire între formele populare și formele actuale ale artei, atît de evidentă în noile covoare românești contemplate de noi la Madrid, este determinată de principiul cel mai genuin al modernității.

Pe noi, spaniolii, nu poate și nici nu trebuie să ne surprindă această înălțare a vocii populare pînă la manifestările cele mai culte ale artei. Cum l-am putea înțelege pe Goya fără prezența, intrată în sîngele artistului, a poporului spaniol? Această voce a poporului nostru e prezentă în toate manifestările sale, de la Cervantes și pînă la Picasso. Numai că această prezență se diluează, asimilîndu-se artei: este intristoria asimilată de către istorie. România e încă prea departe de conturul nostru cultural. Îl cunoaștem numai pe Brăncuși... Dar oare în Brăncuși nu există acea prezență primară, genuină, care de fapt provine din sugestia populare? Și-mi amintesc de o prezență tînără, la Bienala din 1964 de la Veneția: sculptorul George Apostu; rețin esențialitatea elementară, sobrietatea desfășurată în liniile acviline ale semnelor sale artistice, parcă venite de undeva, de departe... de demult...

Expoziția de covoare venite din România constituie o lecție. Îmbinarea elementelor ornamenticii populare într-o artă care este, prin propria ei natură, eminentamente ornamentală, se desfășoară într-o înțeleaptă dozare. Artiștii au știut să țină seama de această lege primară a artei covorului, adeseori uitată de-a lungul istoriei sale, și care este stricta bidimensionalitate.

Este surprinzătoare marea frecvență a numelor feminine, într-un număr atît de redus de covoare, ca și cum astfel s-ar fi tîns la o ilustrare a mitului antic... Uluitor este cum, într-o artă cu atît de radicale limitări, s-au putut găsi nuanțări atît de subtile. Mă gîndesc acum, de exemplu, la prea frumoasele covoare ale lui Mimi Podeanu: aceste Măști sau acești Copii la fereastra înghețată... Există în ele o densitate de ambianță, un climat magic, care pareau imposibil de realizat într-un procedeu de exprimare atît de strict delimitat.

REFLECȚII ÎN PAUZELE A TREI CONCERTE

Mozaic pestră, acest sfârșit de stagiune ne solicită prin cantitatea afișelor anunțând uneori mai mult de un concert pe seară. Iată câteva mostre alese din categoria celor care, dincolo de un nivel rezonabil de realizare artistică, arată opțiuni în domeniul esteticii, al educației muzicale sau al impresariatului.

Cătălin Ilea este un instrumentist activ — pasăre rară printre muzicienii noștri de valoare — care izbutește să găsească timp pentru ca, alături de prezența sa în orchestră (Filarmonica) și în cadrul ansamblului Musica Nova, să mai apară și ca solist al concertelor simfonice sau în recitaluri (să nu uităm contribuția lui la integrala Triourilor lui Beethoven). În recentul program de sonate pentru violoncel și clavecin (sau pian) l-am regăsit, poate mai maturizat, pe artistul de bun gust, senzual — în sensul unor relații intuitive, spontane, cu muzica, — și cumpătat în același timp, pătruns de distincția pe care o cer timbrul și personalitatea instrumentului. Ilea se lasă pradă muzicii cu bucurie, preferând mai curînd să se uimească, încântat, de frumusețile ei decît să-i impună tipare elaborate anterior; de aceea, probabil, preferințele noastre s-au îndreptat către partea a 2-a, romantică, a recitalului și mai cu seamă către Sonata Op. 58 a lui Mendelssohn Bartholdy, reușită puțin cunoscută a genului și a autorului.

Colaboratorul său, William Naboré, posesorul unei agilități naturale derutante, lasă i se vadă pe față plăcerea, bucuria de a cînta. Un zîmbet transformat de multe ori în exuberanță arată un artist care respiră cu ajutorul muzicii, lipsit de complexe și de preocupări sofisticate, care transmite cu ușurință în solo această energie debordantă. Ceea ce-l face uneori să uite parte din cerințele stilistice ale unor secole impregnate de raționalism. Așa, pasaje, în care egalitatea sunetelor ar trebui să refacă precizia monotonă a boschetelor tunse după indicațiile riglei milimetrice, au o diversitate pe care urechea, nu doar aparatul electronic, începe să sesizeze. Dar, în afara acestei obiecții, contravenție la estetica stilului respectiv, putem să ne întrebăm dacă o înțelegere mai puțin conformistă a ceea ce „trebuie să fie” un Brahms, sau un alt autor, nu servește mai mult muzica, artă perenă. Oricum, colaborarea celor doi artiști a fost ireproșabilă.

Conservatorul bucureștean, prin Concertul de muzică de cameră al claselor de compoziție, ne-a făcut din nou o surpriză plăcută, datorită atât calității programului, cît și ideii de a organiza astfel de cînacluri cu public, idee ce pare abandonată în ultima vreme. Remarcînd, după criterii strict subiective, lucrările lui Ulpîu Vlad (clasa lector A. Vieru), Liana Moraru, Alexandru Dinescu (clasa prof. T. Ciortea) și Constantin Simionescu (clasa lector St. Niculescu) nu ne putem opri să nu observăm că acest cînaclu ilustrează o dilemă mai generală a învățămîntului muzical. Dincolo de calitățile intelectuale, de talentul fiecăruia, de meșteșugul dobîndit (unele lucrări au fost scrise acum un an, ceea ce la un ucenic contează) piesele prezentate se încadrează în două categorii: lucrări așa-zise „de școală”, în care personalitatea autorului dispare în spatele unor tipare consacrate — utile, se spune, pentru disciplinarea inventivității — și lucrări mai bine individualizate, căutînd să transgreseze, unele dintre ele cu mai multă îndrăzneală, vechile mode, cu ajutorul altora încă în viață. Fără îndoială, învățămîntul are rolul de a perpetua tradiția culturală, de a familia-

riza cu ceea ce a produs trecutul. Întrebarea este: unde se află limita de la care, în loc să-i dăm un sprijin util, inhibăm și schimonosim imaginația, formînd diletanți, amatori de muzică, nu făuritori ai ei? Și oare de ce e mai util să cunoaștem structura sonatei sau a scherzo-ului — nimeni nu mai este atât de naiv încît să creadă, nu în viitorul, dar măcar în prezentul acestor specii — decît pe cea a cîntării bizantine sau a metodelor polifonice de la începutul Renașterii, sau a muzicii Shinto, să zicem, genuri tot atât de evaluate și de rafinate ca acelea de acum 200 de ani? Dorința de a cunoaște gîndirea „la zi” în locul uneia atât de departe de sensibilitatea noastră are măcar meritul că îi dă viitorului profesionist posibilitatea de a nu se simți stingher în propria lui epocă. Acum cînd se vorbește atât de insistent de legătura învățămîntului, a oricărei meserii, cu practica, muzica se hrănește în școală (aici și aiurea) cu ceea ce simțeau oamenii la 1900 — și aceasta într-un caz fericit. Să nu uităm că rolul educației este de a deschide drumuri și orizonturi, de a îndruma și de a pune în mîna viitorilor absolvenți instrumente de cercetare cu care să se poată descurca apoi și singuri. Ea trebuie să-i ajute a afla cele mai nimerite căi de fructificare a inventivității și sensibilității lor, a le forma bunul gust, simțul măsurii, și mai ales a le cultiva independența spiritului. Ea ar trebui să-i ofere învățăcelului o viziune din înalt, generalizatoare, unde esențialul să fie despărțit de manierism, și de trecător.

Acestea sînt frămîntări generale care nu și-au găsit pe nicăieri o rezolvare definitivă. Este bine că, la Conservatorul din București, există preocupări diverse de familiarizare cu epoca și că ele găsesc ecou nu numai în rîndurile studenților, ci și în cele ale profesorilor. Este încurajator faptul că aici se promovează o atitudine realistă și stimulatorie care, desigur, își va vădi roadele în curînd.

În sfîrșit, Concertul pentru pian și orchestră de Dan Constantinescu, cîntat în programul de închidere al stagiunii Radio, ne dă ocazia să vorbim despre această frumoasă figură a muzicii noastre, ca și despre promptitudinea și eficiența cu care piesele românești sînt promovate: lucrarea scrisă în 1963 se cîntă în primă audiere bucureșteană de-abia acum. Să amintim iar, oare, că astăzi o apariție artistică poate avea, asemenea unei comunicări științifice, meritul de a fi iscodit prima anumite lucruri, și că altul era în 1963 impactul produs, la stadiul de atunci, al evoluției limbajului, decît în 1970? Să amintim din nou că atîtea momente importante ale muzicii românești, după o premieră în provincie, au fost uitate, prin grija administrațiilor muzicale?

Concertul lui Dan Constantinescu ne consolează, dovedind că o muzică bună este la fel de interesantă și după 7 ani de la data cînd a fost compusă. Într-adevăr, am ascultat o muzică echilibrată, construită cu mult meșteșug și care nu-și propune să epateze prin extravagante sau gesturi largi, ci prin seriozitate. Ascultătorului ea îi oferă desfătări alese, dintre acelea ce nu izbesc, dar rămîn mult timp în amintire. Solistul serii, Alexandru Hrisanide, — scilicet, precis în gîndire, sensibil — a avut un rol de seamă în reușita concertului.

Sever TIPEI

micul ecran

„ZODII SÎNT ȘI JOS SUBȚ ȚĂRĂ”

Pe micul ecran lucrurile apar privite parcă dintr-o, protecție pentru noi, depărtare. Intrăm într-o iluzie de ceață deasă pe care, paradoxal, o provoacă soarele plin. Lucrurile își consumă un sens bine cunoscut. În scena naturii nu mai mirosul de umezeală, jilveala pietrei, activitatea vegetală și minerală a muntelui ar fi de ajuns pentru a te atrage în ascunsa lui cruzime și tenacitate. Tentat, vrăjit, înții binecuvîntezi vag turistic coaja subțire de pămînt, cea care expiră umbra, cea care se exprimă prin lemn și frunze aici mai străvezii. O dată cuprins de misterul acestei odihne, începe un drum arid și tînr care degajă, sau inspiră, teama de a nu declanșa avalanșe, teama de a nu fi strivit de cea mai mică înclinare spre concret a ideii de abrupt. Mașinile au asupra cabinelor carapace groase, iar viteza este atât de abil dirijată, încît ai impresia că te poți strecura prin ploaie fără ca ea să te poată atinge. Arta de a evita pericolul

prin cunoașterea mecanismului său, prin îndrăzneala cu care îl subminezi, îl demonizezi, îl ignori, este aici un mod de a fi, subînțeles, un fel de suris de încredere arătat sufletului omenesc, umbrelor sinelui și instinctului. Comentăm, privind micul ecran, și mulți poate în necunoștință de cauză. Permite-mi-mintii să înțeleagă și inimii să se exalte, în funcție de comoditatea punctului nostru fix în acest univers, în acest timp. Avem în fața ochilor Lotru, ascultăm o fugă de Bach, primim ca pe niște cristale încheiate versurile lui Blagaș: „Sapă frate, sapă, sapă, / pînă cînd vei da de apă... Zodii sînt și jos subț țară, fă-le numai să răsară. / Sapă numat, sapă, / apă, / pînă dai de stele-n apă”. Probabil că în simplitatea acestei coincidențe este concentrată o mare parte din emoția cu care am văzut filmul, de debut cred, al lui R. Rusan. Este vorba de o coin-

cidență a citorva planuri ale naturii și care, combinat, spiritual vorbind, ne hrănesc simțea pentru multă vreme de aici înainte. Imaginea este bine aleasă, păstrînd misterul locului spre care se prăbușește „colivia” săpătorilor în piatră. Acest lift rece alunecă spre adînc, comprimînd un sunet, cite un sunet la fiecare coborîre, un sunet care se va elibera cîndva. Eliberarea se decide în spasme, vecine cu glasurile omenești și cu chinul uneltelor în ecouri de boltă subpămînteană. Asupra întinerii cului licăritor devîind realitatea și efortul spre zone abstracte, spre interpretări ale lor mai grave și mai profunde, orga deschide un cer întreg, învolburat, plin de ochi care vor să vadă și să înțeleagă ce se petrece acolo. Am urmăriit pas cu pas itinerarul propus de R. Rusan, remarcînd cîntea cu care ni se aduc aproape comorile

muncii, fără nici o intenție de a înfrumuseța adevărul, fără nici un comentariu, dacă ignorăm modestia cu care autorul și-a prezentat la început filmul.

Constanța BUZEA

Se înregistrează, în studiu, scenariul document Fericire cu raze X de I. D. Șerban. În fotografie actorii: Alexandra Polizu, Sandu Sticlaru, Cristina Deleanu și St. Mihăilescu-Brăila. Regia artistică: Dan Puican



radio

PREA REPEDE

ZBURĂM PRIN TOATE...

Nu de puțină vreme, atât presa de specialitate, cotidienele cît și emisiunile literare ale Radiodifuziunii acordă un spațiu sporit problemelor realismului, legăturii lui intrinsece cu viața socială. Pledoariile, chiar și atunci cînd sînt subtile, se păstrează în cele mai multe cazuri, dacă nu în generalități știute, în compartimentele supraetajate ale cunoașterii, acolo unde substanța se rarefiiază pînă la sublima frază goală. Dincolo de ea, neantul. Că realismul este necesar, o știm cu toții, chiar și cei care își fac canale de irigații din el pentru alimentarea unor modalități aparent străine lui. Spun aparent, pentru că

scriitorii caută și se caută nu numai în dorința de a fi formal, ci pentru a se exprima, într-o stare dată și regășirile, de cele mai multe ori, nu preced labirintul, ci îl urmează. Cei ce rămîn în el au soarta neștiută de nimeni. Realismul, ca substanță a unei orînduirii prin esență nouă, capabilă să nască multiple modalități — așa cum s-a și întimplat — are nevoie de o teorie a realismului cu specificitate istorică. Altfel ne vom întoarce înercu la Sainte Beuve și din sutana lui ilustră nu vom reuși să ieșim niciodată. În editorialul *Literatura, expresie a conștiinței istorice*, Mihai Beniuc enunță o idee interesantă despre conștiința istorică, determinant al vieții sociale și supusă în același timp influențelor societății. Cît și cum poate să determine scriitorul viața socială? Marii scriitori au determinat-o cu întregul lor destin.

Din Rînmurile contemporane, reținem versurile lui Victor Fellea: *Zbor de cuvinte*. Paul Angel în *Columnă românească 1970* se dovedește același drumet convîngător al scrisului mediativ, chiar și atunci cînd pana lui se oprește asupra unor geometrii mai puțin variabile și fără filiiile arcuite ale pescărușilor. Însemnările la obiect despre C. Dobrogeanu-Gherea ale lui G. Muntean s-au încheiat cu câteva amintiri ale lui I. D. Gherea, fiul marelui critic. Ar fi de dorit, poate, ca asemenea emisiuni, păstrîndu-și caracterul, să conțină mai puține subiecte și să se rezerve mai mult spațiu celor incluse. Altfel, parcă, prea repede zburăm prin toate.

Petre SĂLCUDEANU

Ne-am bucurat citind ultimul număr apărut al acestei reviste atât pentru că ceea ce cuprinde suscită interes, cît și pentru că alcătuirca sa lasă să transpară, acum la un an și ceva după alegerea colectivului de conducere al Uniunii, o învioreare dorită în viața acestei instituții, mai multă cumpătare, toleranță și seriozitate în discuții și decizii. Remarcabile ca ținută articolele *Tăcerea ca sculptare a sunetului* de Anatol Vieru și *Interludiu, acțiune coregrafică* de Aurel Stroe. Primul, o conferință ținută în 1968 la Școala Julliard din New York este o profunsiune de credință făcută într-un stil atrăgător, de confesiune, în care ni se explică estetica și maniera de a compune a autorului în ultimii 6—7 ani. Cu atât mai utilă, cu cît într-un recent concert am putut urmări rezultatele practice. Al doilea este, de fapt, o compoziție care arată preocupările lui A. Stroe în 1967 de a stabili o colaborare a muzicii cu dansul. Avem în fața instrucțiunile necesare unui balet de circa 6 minute care ascultă de condițiile de desfășurare în timp folosite în această perioadă și de muzica sa.

Trecînd peste cronicile numeroase, dar prea depărtate de data concertelor respective și peste un articol semnat Dumitru Dușu, confuz și încărcat de truisme, ne reținem atenția rapoartele prezentate de compozitorii P. Bentoiu și Th. Grigociu la plenara din ianuarie a Secției simfonice.

S. T.

MUZEUL RIMSKI KORSAKOV

La Leningrad se efectuează lucrări de restaurare a interioarelor salonului și cabinetului de lucru ale casei în care, după 1893, compozitorul Rimski Korsakov a compus operele *Snegurocica*, *Sadko*, *Povestea țarului Saltan* precum și *Pan Voievod*, operă închinată memoriei lui Chopin. Casa memorială, afiliată Muzeului teatral din Leningrad, va prezenta publicului numeroase documente din istoria operei ruse. Reconstituirile se sprijină, în cea mai mare parte, pe amintiri ale descendenților marelui compozitor: fiica sa Nadejda, în vîrstă de 84 de ani și fiul său Vladimir, de 88 de ani, care locuiesc la Leningrad.

GLOSSE LA 11 ELEGII

Lucrare distinsă cu premiul I (pentru critică)

la colocviul de literatură al studenților, aprilie 1970

Prima elegie, închinată lui Dedal. Prima elegie este inițierea într-un discurs care își autodesființează sistemul de referințe. Intenția de a escamota orice trecere dialectică devine evidentă prin eliminarea contrariilor: „Spune Nu doar acela / care-l știe pe Da. / Însă el, care știe totul, / la Nu și la Da are foile rupte“. Eliminarea alternanței dialectice ar putea trasa discursul (Căci la Nichita Stănescu nu există „personaje lirice“, ci o încercare de determinare a discursului prin el însuși), o determinare într-o lipsă totală de mobilitate, într-o poziție statică absolută. Însă și această alternativă e dizolvată („El este înăuntrul — desăvârșit, / și, / deși fără margini, e profund / limitat. / Dar de văzut nu se vede“). Dacă poate exista totuși un element care să opereze o conexiune acesta este trecerea peste orice tip textual, dacă acceptăm lumea ca text. (Sollers). Legătura trebuie fixată la începutul și la sfârșitul unei astfel de scriituri. Punctul în care se poate produce racordarea este locul geometric al începutului și al sfârșitului. („Aici dorm eu, înconjurat de el / ... / Și nu dorm numai eu aici, / ci și întregul șir de bărbați / al căror nume-l port. / ... / Și nici n-au loc. Ei sint / pennele care nu se văd“). Prima elegie trebuie recepționată ca o prezentare a elementelor, a posibilităților contextuale: este enunțarea statutului unui discurs poetic specific.

A doua elegie, getica. Delimitările operative din prima elegie devin puncte de plecare pentru cea de-a doua. Posibilitatea unei comunicări doar la începutul și sfârșitul textului, comunicare incluzând deci lumea privită ca text, implică un gest pentru realizarea acestei comunicări. Gestul va fi în mod implicit un pas spre comunicare, deci o apropiere de determinarea unor termeni. Incluzerea unei lumi constituite din elemente reale va fi un pas spre realizarea extremelor. („Dacă se crăpa o piatră, repede era adus / și pus acolo un zeu“). Elegia a doua devine elegia înstrăinării, a depășirii sinelui indeterminabil și o primă acceptare a realului. Realul nu poate fi acum decât idolatrizat, apropierea lui de sine este încă atât de mare încât nu este posibilă o distincție evidentă. („De îndată vor pune în rană un zeu, ca peste tot, ca pretutindeni...“). Apariția unui termen, **luptătorul**, este simptomatică, marcând primul moment al îndoielii, al înstrăinării. Este suficiență o tulburare a echilibrului („Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde / ochiul...“) pentru apariția îndoielii și ca rezultată a contemplației („...pentru că vor aduce și-ți vor așeza / în orbită un zeu / și el va sta acolo, impietrit, iar noi / ne vom mișca sufletele slăvindu-l... / Și chiar tu îți vei urni sufletul slăvindu-l ca pe străini“).

A treia elegie devine elegia contemplației și a momentelor în care ea se refuză, a crizei de timp. Prima contemplare e cea a descompunerii realului și a depășirii lui. Fiecare din elementele reale (realul e relevant prin „trezire“) are o determinare care la rândul ei devine momentul unei alte determinări. Cu această succesiune realul e depășit, se ajunge în altă etapă, una „prin care peisajele curgătoare ale somnului se văd“ Criza de timp e amenințarea eului senzorial, a primei conjugări cu realul. În această etapă realul nu există decât ideativ, ca o posibilitate de percepție („...rămâne / de jur împrejur o sferă de vid / Stau în centrul ei și unul cite unul / ochii din frunte, din timp, din degete / mi se deschid“). Este o nouă considerare a puterii de contemplație. Ea trece dincolo de prima percepere și își fixează câteva zone de excepție în unitatea pe care o reprezintă lumea. În considerarea lumii ca text, aceasta este depășirea stării inițiale și realizarea primului pas spre descifrarea textului prin începerea pronunțării lui. Migrația barbarilor spre ținuturi nordice și nelocuie înseamnă acceptarea faptului real, a consistenței lui în spațiul contemplației. Următoarea criză de timp are un caracter inițiativ („Ca și cum s-ar sparge un mormint / și-ar curge pe fluviu / tot misterul lui...“) și a consemnării lecturii propriu-zise a textului („Sintem fructificați. Atîrnăm / de capătul unei priviri / care ne suge“). Ultima contemplare este cea a revelației („Se arată fulgerător o lume / mai repede chiar decât timpul literei A“), revelație semnificând descoperirea tipului de scriere care trebuie descifrat. Inițierea în text condiționează o stabilire a limitelor și respectarea acestor limite („...am atins pe Altceva, pe Altceva, pe Altunde, care, știindu-mă, m-au respins“). Limitarea și acceptarea ei este urmarea acceptării și recepționării lumii.

A patra elegie, lupta dintre visceral și real. Acceptarea lumii implică lupta dintre visceral și real, luptă avînd drept scop realizarea sinelui. Prima luare de cunoștință a acestei lumi este evidentă sub semnul inchițional al Evului Mediu. Distanța dintre trup și lume n-a fost niciodată mai mare, iar luarea de cunoștință asupra sinelui prin intermediul realului va lăsa trupul fără semnificație. Rolul lui rămîne doar lupta cu realul și cu sinele („...voind să mă ucidă ca să poată fi liber / și neucigindu-mă / ca să poată fi,

totuși, trăit de cineva“). Disputa nu poate fi însă rezolvată decât prin fixarea sensurilor, stabilirea deci a rolului trupului de suport al unei lumi care se recrează în interior. Este lumea pe care o știm, care nu e lipsită de corelație cu adevărata lume. Punctul de legătură este trupul.

A cincea elegie, tentația realului. A cincea elegie este ipostaza contactului cu realul, după acceptarea lui. Contactul reprezintă implicit o tentație în descifrarea lui. Apare prima îndoială asupra instrumentelor, asupra limbajului („...mă condamnă, indescifrabil, / ... / la o încordare a înțeleșurilor în ele însele / pînă iau forma merelor, frunzelor, / umbrelor, / păsărilor“). Îndoiala în posibilitățile comunicării duce la dorința confundării cu ele, la refacerea lor printr-un contact direct, deci o respingere a intermediarilor. Devin valabile „sentințe scrise în limba simburilor“, „tribunalul frunzelor“ etc.

A șasea elegie este elegia actului cunoașterii realului, deci a obligativității opțiunii. Multiplicarea în care realul se cere descifrat prezintă semne identice care trebuiesc acceptate în semnificații diferite: „nu pot să aleg“. Această elegie rămîne însă în primul rînd elegia fixării necesității opțiunii, opțiune care se va realiza în **Elegia a opta, Hiperboreana** și în **Elegia a șaptea**, opțiunea la real. A șaptea elegie semnifică etapa panteistă a cunoașterii. Termenul din vechea filozofie, panteismul, într-o reconsiderare semantică, înseamnă contopirea cu textul, devenirea unui element egal cu cele din care este compus. Coborîrea între semnele textului și devenirea în unul din ele reprezintă etapa supremă a opțiunii și realizarea ei ca un moment dinamic între ce este și ce va fi. **A opta elegie** este tranziția între opțiunea la real și ceea ce va fi **Omulfantă**. Inventarea unui ținut imaginar Hiperboreea, ținut în care va fi realizat idealul de zbor este momentul depășirii realului prin el însuși. Posibilitatea expresiei ajunge în faza în care, ciștigîndu-si un do-



MENI MIHAIL : Cariatidă II

meniu de referință (opțiunea pentru real), refuză limitarea pe care i-o impune acest domeniu de referință. Rezolvarea devine necesitate („...o aură verzuie prevestește / un mult mai aprig ideal“). Acesta îl va descifra elegia a noua.

A noua elegie, Omul-fantă, închinată lui Hegel. Este elegia momentului culminant în urmărirea pe care o face discursul poetic textului. Omul-fantă este atingerea, prin depășirea realului, a tuturor posibilităților acestuia. Nici acum nu există un personaj, căci omul-fantă nu reprezintă decât redobîndirea dialecticii („Pămîntul lui «a fi» / își trage aerul din pămîntul / lui «a nu fi»“). Omul-fantă este considerarea redobîndirii sistemului de referință, a dinamicii contrariilor. În această elegie nu există opțiune („Nu se știe cine... pe cine“). Ea se încheagă din însăși această mobilitate extraordinară. Dinamismul acestei elegii este rezultatul suprapunerii perfecte a discursului și a textului. În acest moment poate apare narațiunea ca reprezentare a evoluției lor sincrone. Omul-fantă devine elementul care semnifică dobîndirea integrală a realului. Realul ajunge în această elegie nu un element suprapus, ci e inclus în termenul care numește sinele. Omul-fantă este grafia care include în același timp semnificația realului și a sinelui („totul e lipsit de tot; / pîntecul de pîntec, / respirația de respirație, / retina de retină“). Această elegie încheie un proces de descifrare început cu primele rînduri ale cărții. Esența ei devine vizibilă cînd se realizează desprinderea de reperatele dobîndite. Condiția poetului e inclusă în versurile elegiei. El devine omniprezent și, simultan, își neagă orice prezență. Omul-fantă încheie ciclul început, prin situarea momentelor de început și de sfîrșit ale textului, prin legătura pe care o face între ele. Apariția narațiunii deschide posibilitatea revelației dacă nu a unui personaj măcar a unei prezențe. Ea poate să includă totul și să se disperseze în tot. Omul-fantă este cel care rostește, cel care ajunge la o perfectă cunoaștere de sine. Această perfecțiune implică o obiectivizare. Autorul nu poate fi omul-fantă căci doar nevoia de comunicare nu face inutil într-un discurs. De aici folosirea persoanelor a treia prin aprecierea distanței („Omul-fantă vine din afară, / el vine de dincolo / și încă mai departe de dincolo“). Omul-fantă, omonimul sinelui și realului, e cea mai apropiată treaptă de sine.

Elegia a zecea. Sint. Este elegia cunoașterii de sine (în măsura în care cunoașterea e posibilă). Ea devine momentul în care poate fi postulat inefabilul existenței. Discursul începe să depășească textul. Lumea ca text are prea puține semne pentru a putea însemna totul. Rămîn motive care nu mai pot fi pronunțate și care totuși sînt, în jurul cărora cuvintele cad căci nu le pot cuprinde. Unul din acestea e sinele. Sinele începe să fie perceput, se impune în mișcarea poematică, însă textul nu mai are destule semne ca să-l numească. El este inclus totuși în lume, deci în text, dar lectura lui nu e posibilă pentru oricine; sint fraze cu caracter ezoteric. Această lipsă de semne valabile pentru toți e o neputință, o boală („Invizibilul organ, / cel fără nume fiind...“). Exprimarea lui este imposibilă prin notațiile obișnuite. („Sint bolnav / de ceva între auz și vedere, / de un fel de ochi, de un fel de ureche / neinventată de ere“). Imposibilitatea exprimării nu poate însemna decât mișcarea spre uitare, spre moarte. Este soarta unui text care începe să fie tot mai greu descifrabil, rămînînd un „signifiant“ în care e depășită orice legătură cu noțiunea pe care trebuie să o numească („Mor de-o rană ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni / cheltuite-n cuvinte, dînd vamă de fraze / la vămi“). Deficiența de comunicare duce la dizolvarea nuanțelor, a alternativelor. Ea este oprită la intenția de comunicare, intenție care devine inflexibilă la alternative. Marcarea strictă a sinelui cu un semn care nu poate semnifica mai mult decât intenția de comunicare dă imaginea tragică. Elegia a zecea este compartimentul tragic al cunoașterii de sine, a încercării de a descifra semnul prin care sintem reprezentați.

A unsprezecea elegie. Intrare-n muncile de primăvară. Ultima elegie este faza concilierii, a păcii, a realizării echilibrului. Cunoașterea de sine e depășită în dificultatea ei de exprimare și e înlocuită cu un termen lipsit de precizie și cu mare arie de semnificații: **inima**. Procedul comunicării devine simplu. Înțelegerea devine posibilă prin ignorarea lecturii metaforice. Textul nu mai are decât un mesaj de transmis, iar acesta este atât de evident încît dispăre („Totul e simplu, atât de simplu, încît / devine de neînțeles“). Folosirea unui limbaj tradițional, deci renunțarea la căutările evidente nu poate să înlăture marea problemă („Moare numai cel care se știe pe sine, / se naște numai cel care își este / sieși martor“). Nu înseamnă însă că pacea și liniștea n-ar fi putut fi rezolvate prin alt tip de limbaj decât cel desuet-idilic („A te sprijini de propria ta țară / cînd, omule, ești singur, cînd ești bîntuit / de neubire, / sau pur și simplu cînd iarna...“ etc). Nichita Stănescu își găsește alt ton, cel al relevării descoperirii termenilor, a dizolvării discursului în text („... a spune semințelor că sînt semințe, / a spune pămîntului că e pămînt“) sau („... o răsărire de iarbă mărturisită / de cuvinte guri care le rostește...“). A unsprezecea elegie este cea a gășirii în text a termenului care să numească esențele, care să motiveze totul. El e găsit printr-o lectură atentă a lumii ca text: „...nearată, inima / se va prăbuși mai puternic spre propriul ei / centru / sau, / spartă-n planete, se va lăsa cotropită / de vietăți și de plante, // sau / întinsă va sta pe sub piramide, / ca înapoia unui piept străin“. Mișcarea, principiul dinamic prin care se definește căutarea esențelor, compune mereu acel element esențial care stă la baza tuturor lucrurilor. Inima, sufletul, deci poezia, e rezultată supremă a cunoașterii de sine. Realizarea principiului fundamental duce la autodefinirea discursului poetic, la realizarea lui integrală („A fi înăuntrul fenomenelor, mereu / înăuntrul fenomenelor“). Poetul găsește elementele din care compune lumea în el însuși. El devine locul geometric în orice definiție.

Realitatea **Elegiilor** se suprapune realității. Fără a fi o copie a ei, ea este o proiecție posibilă. **Elegiile** își au statutul lor; acesta își găsește elementele în natura poetului receptînd realitatea. Ele devin astfel o realitate a realului pe care încearcă să-l includă și să-l depășească în sinele poetului.

Constantin PRICOP
(student, Iași)

OPȚIUNEA — MOMENT HOTĂRÎTOR

UN DIALOG ANTIC...

Se spune că, într-o zi, a venit la Diogene (cel cu butoiul) un cetățean care l-a întrebat: „Ce ți se pare mai important? Să-mi învăț băiatul să minuiască lancea, ori să-l învăț că, la nevoie, trebuie să-și dea viața pentru apărarea cetății?”

Diogene i-a răspuns: „De nu va ști să minuiască lancea, nu va putea să-și apere cetatea, iar de nu va ști că trebuie să-și apere cetatea, la ce i-ar folosi să știe să minuiască lancea?”

...ȘI ECOUL SĂU CONTEMPORAN

M-am gândit la acest răspuns după o discuție cu un profesor care afirma, senin, că datorită lui este să-i învețe pe copii matematica, dar că nu este treaba lui (ci a părinților) să se gândească unde și cum își vor pune în valoare cunoștințele dobândite. Am înțeles această „optică” și la profesori, și la părinți. Transferul responsabilității de la școală la familie (și vice-versa) favorizează apariția unui al treilea factor: *intimplarea*.

CÎND GUVERNEAZĂ... INTIMPLAREA

Din cei 31 de elevi ai Grupului școlar de poligrafie „Dimitrie Marinescu” chestionați cu privire la motivația opțiunii, nici unul n-a venit *direct* la această școală, nici unul nu s-a gândit dacă are aptitudini pentru meseria de tipograf, nici unul nu știa, pînă la examen, că există o asemenea școală... Ce le-a determinat deci opțiunea? Un anunț citit în ziar sau în „Revista bibliotecilor” (cu o săptămână înainte de examen), o cunoștință a familiei...

Am înțeles aceleași „criterii” și la Școala tehnică sanitară din Tîrgoviște. Fetele care nu reușiseră la liceele teoretice ori economice au luat decizia să devină surori medicale.

Dacă îi întrebi pe elevii claselor a XII-a ce vor să facă după absolvire, cei mai mulți îți răspund decise că s-au hotărît să urmeze o anumită facultate. Dacă, după examenul de admitere, se constată că posibilitățile n-au fost la înălțimea intențiilor, e altă poveste...

Cu totul altfel stau lucrurile cu viitorii elevi ai școlilor profesionale. Aici, majoritatea candidaților nu s-a gândit din timp să urmeze o asemenea școală. Abia după ce... cad la examenele de admitere în licee, se refugiază în școlile profesionale. Nu mult diferit se „realizează” acest proces și în ceea ce-i privește pe candidații la școlile post-liceale. Și cum, din zece tineri care urmează învățămîntul general obligatoriu, doar unu devine student, înseamnă că pentru 90% dintre elevi opțiunea profesională nu este rezultatul unei decizii mature, responsabile, ci o hotărîre pripită ce nu ține seama de vocație, nici de necesitățile sociale — hotărîre dictată de... intimplare...

Consecințele unei asemenea „opțiuni”? Iată o situație consemnată de recensămîntul cadrelor (septembrie 1960): 1) Nici jumătate din absolvenții școlilor profesionale repartizați în producție între anii 1964-1968 nu mai lucrează ca muncitori în meseriile pentru care au fost calificați. 2) Numai 47% din absolvenții școlilor tehnice activează în specialitatea lor. 3) Doar 51% din absolvenții școlilor care au pregătit cadre medii economice ocupă posturi corespunzătoare pregătirii lor. 4) 2/3 din cadrele superioare tehnice și economice muncesc în specialitatea dobîndită prin studii.

VIITORUL I ȘI VIITORUL II

Aceasta era situația cu un an și jumătate în urmă. Sondajele și anchetele întreprinse în ultima vreme ne îndreptătesc să credem că lucrurile nu s-au schimbat cu mult în bine. Și cum ne interesează în cel mai înalt grad ce vor deveni miine copiii de astăzi, se cuvine să găsim cît mai grabnic soluții eficiente pentru depășirea acestui impas. Ce trebuie făcut — se știe. Stau măturie interviurile, declarațiile date ziarelor de diferiți specialiști și factori responsabili.

Cu teoria stăm bine. Numai că, așa cum constata cu aproape un an în urmă, în paginile „Științei tineretului”, conferențiarul universitar Traian Pop, adjunct al ministrului învățămîntului, „...*trecerea la practică este încă timidă*”. De atunci pînă astăzi nu s-au vădit semne că am scăpat de această timiditate. S-a elaborat, e drept, o fișă peda-

gogică de orientare școlară și profesională (autori: Romco Dăscălescu și Dumitru Mustâr), difuzată în 50 000 de exemplare, dar cei 39 de psihologi școlari n-o prea folosesc. S-a anunțat încă de acum un an (în interviul mai sus citat al adjunctului ministrului învățămîntului) că „...se află sub tipar «Monografia meseriilor»... dar ea n-a apărut încă pe piață. S-a precizat că „...orientarea profesională trebuie să țină seama și de nevoile societății...”, dar, cu excepția emisiunilor radiofonice „Antena tineretului”, a paginii dedicată săptămînal orientării școlare și profesionale în „Știința tineretului” și a unor articole din revista „Tînărul leninist”, nu s-a difuzat nimic (în tiraj de masă) care să aducă la cunoștința profesorilor, părinților, elevilor acele sectoare ale economiei și culturii către care ar fi util să se îndrepte, cu precădere, tineretul. Dar, chiar dacă măsurile preconizate în vederea așezării pe o bază științifică a orientării școlare și profesionale s-ar fi pus în practică *imediat* după elaborarea lor, tot n-am fi putut constata efecte pozitive de la un an la altul. Este o muncă anevoioasă, de durată, care privește viitorul II, și ar trebui să fim mulțumiți dacă îi vom putea culege roadele peste 6-7 sau chiar 10 ani. Dar pînă atunci? Migrări de la o meserie la alta, generind reburturi profesionale; cadre slab pregătite; sectoare importante lipsite de specialități ș.a.m.d. Se impun, deci, soluții imediate, nerenunțîndu-se, bineînțeles, la măsurile care vizează perspectiva mai îndepărtată, ci dimpotrivă, dinamizîndu-le.

CE-I DE FĂCUT ACUM ?

Care ar fi aceste soluții imediate?

● Împreună cu cei 39 de psihologi școlari (existenți în momentul de față), toți profesorii-diriginți să se ocupe de orientarea școlară, încă de la începutul anului de învățămînt 1970/71. Noțiunile elementare de orientare le-ar putea căpăta chiar în cursul acestei veri, cu prilejul acelor cursuri de reîmprospătare și perfecționare a cunoștințelor, organizate atît de Institutul de perfecționare a Cadrelor didactice, cît și de Casele Corpului didactic, existente în fiecare județ. S-ar realiza, astfel, o largă rețea de orientatori școlari, al căror aport s-ar face serios resimțit. Chiar dacă ei nu vor avea pregătirea unui specialist în psihologie. Să nu uităm însă că lipsa de specializare va putea fi suplinită de experiența pedagogică și de acea dăruire specifică dascălilor noștri remarcată, de altfel, și de ministrul învățămîntului, Mircea Malița, într-un interviu recent publicat: „...e greu de găsit un post social cu o mai mare încărcătură patetică decît acela de educator”.

● Să se aducă la cunoștință celor interesați (profesori, părinți, elevi) sectoarele economiei și culturii naționale care duc lipsă de cadre specializate (cum ar fi mineritul, siderurgia, metalurgia, construcțiile, zootehnia, irigațiile...). Aici trebuie să se țină seama că totul trebuie privit în perspectiva acelor ani cînd actualii elevi vor fi puși în situația de a-și alege o profesiune.

● Scoaterea cît mai urgentă de sub tipar a mult așteptatei monografii profesionale, în tiraje de masă (știu că, atît Ministerul Muncii, cît și Institutul de științe pedagogice — filiala

Cluj — au elaborat asemenea monografii).

● Să se valideze, pînă în toamnă, *fișa de observație psihopedagogică, testele de aptitudini și inteligență, ca și chestionarele de stabilitate emotivă* — instrumente de lucru strict necesare pentru crearea bazei științifice a orientării școlare și profesionale.

● Sporirea considerabilă a ponderii activităților de orientare școlară și profesională în ansamblul muncii educative.

Aici ar fi locul să amintim despre revitalizarea *cercurilor elevilor*. Se spune — aceasta este atît opinia profesorilor, cît și a elevilor — că programele elaborate în 1965, de către Ministerul Învățămîntului, n-ar fi pe măsura cerințelor de astăzi. Or, dacă privim aceste cercuri ca pe niște laboratoare în care se distilează ideea că munca este o condiție decisivă în formarea personalității și că aici se conturează aptitudinile pentru o viitoare profesiune, atunci este cazul să le reconsiderăm activitatea în contextul actualilor necesități sociale.

● Aceeași grijă s-ar cuveni acordată și *societăților științifice ale elevilor* — al căror țel este munca științifică în afara procesului de învățămînt, activitate ce dezvoltă la elevi aplecarea către studii individuale și ridicarea nivelului de cunoștințe în vederea formării profilului lor științific.

● Să se extindă oriunde este posibil — și este posibil în orice oraș — valoroasa experiență a clubului de orientare școlară și profesională, înființat din inițiativa Comitetului U.T.C. al sectorului 5 din București, pe lângă „Tehnic-club”. Ce se face aici? Elevii sînt împărțiți în două mari categorii: cei din școlile generale și cei din licee. Clubul le dă posibilitatea să viziteze școli și întreprinderi care îi interesează (dar nu ca simpli turiști), laboratoare, muzee de documentare, expoziții; îi pune în contact direct cu reprezentanții unei profesii și ai unor instituții de învățămînt; le oferă filme documentare, diafilme și diapozitive; le înlesnește consultarea unor grafice, fotomontaje, albume, situații statistice — toate menite să-i informeze și să-i îndrume către viitoarea profesiune.

● Pînă la înființarea unor cabinete psihotehnice, să introducem, la examenele de admitere în școlile profesionale, pe lângă probele de română și matematică și o *probă de aptitudini*.

● În sfîrșit, să renunțăm la disputa teoretică, angajată între psihologi, pedagogi și sociologi pe tema „cui aparține rolul de vioră primă în orientarea școlară și profesională?” și s-o înlocuim cu acțiuni practice, la realizarea cărora să conlucreze și psihologii, și pedagogii și sociologii.

Desigur, acestor modeste sugestii li se pot adăuga multe altele, mai autorizate, mai competente. Dar, în momentul de față, importantă nu este ierarhizarea, ci punerea lor în practică. Mai ales, dacă ne gândim că obiectul acestor strădăni îl constituie copiii noștri, schimbul nostru de miine — în ultimă instanță viitorul țării.

De idei nu ne putem plînge, avem destule. Dar vorba lui Taine: „Ideile sînt ca banii: e bine să-și ai, dar e și mai bine să știi să-ți cheltuiești”.

Constantin TEODORI

Fișe pentru un dicționar de pseudonime

Tudor Arghezi

(1880—1967)

● Ion N. Theodorescu: „M-am născut în București, la 21 mai (Sf. Constantin și Elena) 1880. Am fost singurul copil al lui Nae Theodorescu, originar din Cărbunești-Gorj. Pe bunicul meu îl chema Toader. Era de meserie cojocar...” (v. interviul cu H. Oprescu, „Tînărul scriitor”, nr. 12, 1956).

● Primele rînduri tipărite i-a fi apărut, se crede, în revista „Zigzag” (1896), a elevilor de la Sf. Sava (menționată de presa vremii, revista nu s-a păstrat). Aproximativ în 1894, Theo, cum îi spuneau colegii, i-a citit lui Grigore Pișculescu (G. Galaction), sub un felinar, o poezie al cărei manuscris îl ținea ascuns sub șapcă, și care a dispărut într-o încăierare cu o ceată de derbedei. S-a pierdut, astfel, cum afirma Galaction, „cea mai genială poezie de pe mapamond”. În aceeași perioadă a trimis versuri la „Lumea nouă”, răspunzîndu-i-se la Poșta redacției: „I. N. T. Mai știi de unde sare iepurele?”

● Debutul publicistic, precedent celui poetic, l-a făcut sub semnătura Ion N. Theodorescu în „Liga ortodoxă” din 25/7/1896 cu articolul „Din ziua de azi”.

● Debutul poetic l-a făcut la 30/7/1896, tot în „Liga ortodoxă”, cu poezia „Tatălui meu”, semnată Ion Theo.

● 1898 — Sub semnătura Ion Th. Arghezi apare, în „Viața nouă” (1914), poemul în proză — „Senar”. În același an, folosind pseudonimul Matei Corbora (împreună cu G. Pișculescu), publică în „Epoca” cronică plastică „Expoziția de artă a societății Illeana” (cf. B. Brezeanu, Arta plastică, nr. 3/1960).

● Pentru prima dată semnătura TUDOR ARGHEZI apare în „Linia dreaptă” din 15/4/1904, cînd publică „Agate negre”. În aceeași revistă, în perioada cînd era la Mitropolie și-i era interzis să practice gazetăria, a mai semnat J. Gabriel, pseudonim folosit și în „Revista ideii” lui P. Mușoiu. După plecarea de la Mitropolie (v. Baruțu, Luceafărul, 1/3/1960) a semnat cîțva timp Ex-ierodiaconul Iosif Teodorescu, iar cronicile de teatru le semna Strapontini.

● Cînd, în 1915, apare primul număr al revistei „Cronica”, scoasă cu Galaction ca director literar, Arghezi, ca director al revistei, apare semnat I. N. Theodorescu-Arghezi.

● În „Bilete de papagal” (formatul mare, cît și cel mic), din fantezie sau necesități redacționale a mai folosit și alte semnături: Căco, T. A., B.d.P., Rep-rep.

● În decursul anilor, a mai semnat și cu alte pseudonime: T. Argeș, Ar-Ghe-Zi, Augustin, Ex-iero și Senar (cf. Mihail Straje: „Cum au mai semnat” — Almanahul literar, Buc., 1969, p. 230), sau: Ion Tudor și Lara Teobald (cf. Lucian Predeșcu).

● În legătură cu semnificația pseudonimului Arghezi, trebuie reținute următoarele: ipoteza că semnificația lui ar proveni de la grecescul a *tăbăci* (Arghezi însemnînd astfel argășitorul, tăbăcitorul —, explicație de ordin geneologic —, bunicul, Toader, fusese cojocar, deci tăbăcea piei, iar nepotul cuvînt), sau aceea a lui D. Micu, bazată pe argumentul că „schismaticul” poet și-ar fi ales pseudonimul din combinarea numelui celor doi eretici — Arie și Ghezzi —, cad (vezi E. Manu — „Prolegomene argheziene”, E.P.L., Buc., 1968, p. 56), deoarece în cronologia din volumul „Cimitirul Buna-Vestire” ed. 1968, pp. XXI—LXXI, G. Pienescu consemnează mărturisirea poetului care afirmă că pseudonimul i-a fost sugerat de vechiul nume al riului Argeș — ARGESIS.

Gh. CATANA



CIOȘU

POȘTA
REDACTIEI

de NINA CASSIAN

D. DRAGAN : Și eu, ce aş putea să vă mai spun, când activitatea dv. literară publică mi-a luat-o cu atîta ani înainte? Mie mi se par versurile dv. prea rarefiate și traversate de poncife. Dar nu e de loc exclus să mă înșel. Mai ales că un fir de sensibilitate tremură, totuși, pe alocuri.

DANIELA CHIRILA : Mai trimiteți după un timp, să zicem, după 6 luni.

HORIA SILVINESCU : Sînteți de o rară perseverență. Imi place întrebarea adresată vînatörilor : „Vă dor cumva privirile, ochind?” Dar, în ruptul capului, nu ader la ceea ce urmează după :

„Șatenă
ciocirlia sprinta
cătrecă șes
cu sacru-i șiștar
de solfegii“

și anume :

„Puneți șampanie-n șapte
sonete semețe!
Stăi!

Șemineu păduratic!“

Vagi vorbe viscolind în van.

SSIGNUELL PARAWIGON.

DY : Intrucit vă numiți atît de curios, nu mă mai miră versuri ca :

„Magii veniți în doliu nu suflă
Numai gargară fricii“.

sau

„Aerul stridiat între morți“

sau

„Mujdește afară cu dinții
Din rocă și hoții se rid“.

VALER IRIMESCU : Prea sentimentalist, cu imagini umflate, deși tocite. Totuși, pasiunea sinceră pe care o puneți în ceea ce scrieți mă face să zic : mai trimiteți.

S. EMIL : Clare versuri de începător. Dar pentru delicatețe, citez „Nuda veritas“ :

«Sorbind
din muzica lumii
din „Cîte oare le vor sparge“
din „Il vivere e un correre alla morte“

din „M-a ucis pasărea cu clonț
de rubin“
din „El caută apa din care bea
curcubeu“

din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa“.
am devenit
pădurea cea mai mică
de pe aici.

Doar o pasăre cîntă
în rariște și deasa-i tăcere,
pasărea Sint“.

DAN NICOARĂ : Cam cetoasă simbolistica prozelor dv. Totuși, cîteva imagini, chiar cîteva paragrafe, indică talent și fan-tezie.

ALEX. VULPE : Vă sfătuiesc să citiți „Prins“ de Petru Popescu care tratează tema dv. „A murit un om“ — pentru a cunoaște o carte bună și a vă da totodată seama de ce prozele dv. sînt încă atît de convenționale.

MARIUS TIRZIU : Acest al treilea plic mi se pare a fi și cel mai interesant. În special

„Fotografiile colecționarului de chibrituri“, din care sper că redacția va alege ceva. Și sînt surprinsă că tocmai ele vi se par nereprezentative.

I. Z. PETRESCU : Cît de des încerc astfel de nedumeriri! Cum e posibil ca versuri frumoase, de pildă :

„Aud acuma binc, cu ochii-n
chiși aud
oum tremură oțelul în săbiile
lașe“

să se învecineze cu astfel de banalități :

„Se oglindește cerul albastru și
curat
ca ochii unei fete cu sufletul
senin“ !?

Unde sînteți dv. cu adevărat?

VASILE ZAMFIRESCU : Ușurință de a scrie. Care — prin ademenire de rime — se transformă des în facilitate. Cîteva versuri reușite Exigența — cam slabă.

LUCAN CORNELIA : Vagi semne de talent. Să mai treacă timpul.

ALEXIS PEDAK : Nu mă deranjează stilul „simplu, direct“, ci subiectele cam dulcege, de carte de citire, care îmbracă o formă tot atît de elementară.

O. DAIAN : Ceva încearcă să devină poezie la dv., dar încă nu izbuteste.

ION NEGESCU : „Se face seară în pagina din
carte

și te întorci în tine
ca floarea în culoarea ei, din
moarte.“

E tot ce am putut reține.

NU (încă) : Ion Cazacu, Marius Bucur, Felix Dan, Laura Codreanu, Th. Rafail, Platon Constantin, George N., Camira, Dumitru Ion Ion, I. M. — București, M.I.M., Nicolae Constantin, Ion Panaitescu, M. Panaitescu, Laziu Z., Chiruță Dănuț, C. Dumitrescu, Rădeanu-Iași, Monica Pătrașcu, Petre Gh. Bărbulescu, Olga Nagy, D. Demetrescu, E. O. Stein, Elarion Elai, Al. Tinosu, Vasile G., Ion Păun, Mihăilescu Lucian, Marin Stroce, Stan Alexandru Tobolcea, Virgil Popa, Ștefan Maria, Nell R., V. Kline, Emde, Mioara Manolache, Virgil Mureșan, Dragomir Prahoveanu, Costea M. Ilie, Ivanka, R.-Rădăuți, Amar Annapoda, Gurguță Vasile, Ionelu Motu, Crina Codrus. T. P., Titu Dănuț, Niță Lazăr, Degreș, I. Liteanu, Grigore Pop-Răscruți, Dimitrie Pop, Georgeta Șerbănescu, Ion Bobo, Barta Tereza. N. Nicolae, F. C.-Colibași, Roman Adryan, Vișinescu Eugenia, Radu Făurescu, Niculescu Nicolae, Popa N. Ion, Sofia Dan, Clariana Mal, Pop Suceveanu, Soavă Corneliu, Manuel, Alexandru Simion, Eugen Doreanu.

MAI TRIMITEȚI : Anghel Petculescu, Ina Pribeașu, Orfeu în Infern, V.S. Ghican, Zaharie Plăianu, Miron Tic, Horia Tăru, Marieta Liviu Duspas, Dan Brad. Mircea T. Morariu. Lică Viorel, Nelu Taru.



AL. IFTODI



OCT. COVACI-VRANCEA

Romancero

S-a despletit și cîmpul ca un culcuș
de lup
Superbii dinți ai zării îmbrățișează
tandru

O salvă amețită de mătase
A pășit în ramuri și în trupuri
Executînd un dans ca lingă-un foc
Un chiot s-a și pierdut
Prin globule nefiresc
De parcă un mare cerc ar fi plesnit
În dimineața drumului cu fluturi.

Valeria Maria TUDOR

La noi

La noi fiecare deal
E mai înalt cu o biserică veche
Fiecare biserică
E mai înaltă cu o turlă veche
Și fiecare turlă
E mai înaltă cu un cer înalt
Cînd bat
Clopotele inimii tale
O țară
În limbi de clopot
Atît de frumoase
Că nu pot fi traduse
în alte graiuri.

Teodora MOJET

Inel de toamnă

Pe altă lume apele mai calcă
Întregi și sfinte vor apune-n drum
Din cumpenele reci să mă întorcă
Cu gene sparte hăituite-n fum.

O revenind mai slabe de lumină
La miezul meu înmărmurit de spini
Mă-nvie greu din scorbura deplină
Și goală-n puntea goală cu delfini

Pe altă lume apele, dar unde
Se rupe fruntea leagănului mut
Așa cum solzii țipă-ntîi de unde
Așa cum steaua fumegă la sud

Căci nu știu cum se tulbură-n cei vii
Asemănarea ape'or zidite
În spate-mi saltă umede stafii
Și coaja căii nu se mai închide

Și rana sa orbindu-mă în coastă
Și steaua sa mă roade iar din sud
Și-n cupele cu vin mereu această
Lumină care nu s-a mai umplut.

Irina GRIGORESCU

Val căzut

Lîngă mare
Chipul se pierdea sub cer
Și-am văzut
Un adînc ca o privire
Și o gură ca o poftă.

Două inimi și doi sori.
Îngerii veniți alături
Au pierit acoperiți.

Eugenia ANGHEL

De ce nu mai
sînt păsări

De ce nu mai sînt păsări ?
De ce nu mai sînt păsări ?
Totul fuge spre sud
Pînă și arama ultimă a frunzelor.

De ce nu mai sînt ierburi ?
De ce nu mai sînt ierburi ?
Pînă și sufletul culorilor
S-a ghemuit în țărîna adîncă

De ce atîta pustiu ?
De ce atîta pustiu ?

Romeo NADAȘAN

Vulturul

Lacrima cerului deasupra
Dedesubt rinjetul stîncilor
Și vulturul liber în această
Celulă a universului
Fără grații pentru priviri
Un singur zid între ochi
Un cloț coroiat
Ce nu permite unirea
Bucuriei sau chinului
Într-o singură lacrimă
Mare cît oceanul
Unui bob de rouă
Vulturul — lacrima cerului
Rinjetul stîncilor — Vulturul !

Gheorghe DARAGIU

Oracol

Surpată-n templu, pe coloana vie
S-a ridicat mumia la arcadă.
În urma ei prin seva de leșie,
Un ochi de capitel a prins să vadă.

Pe jocul de culori în mozaic
S-au întocmit icoanele altoi ;
Coloane vii încununară sloi
Altar ermetic, ochiul să-l ridice.

Icoanele-au rămas să poarte tuci
Pe fondul metafizic plin de cruci.
Dar sfinții de pe buzele spărturii
Dezleagă rugi ce-s scrise-n cerul gurii.

Horia BALĂȘOIU

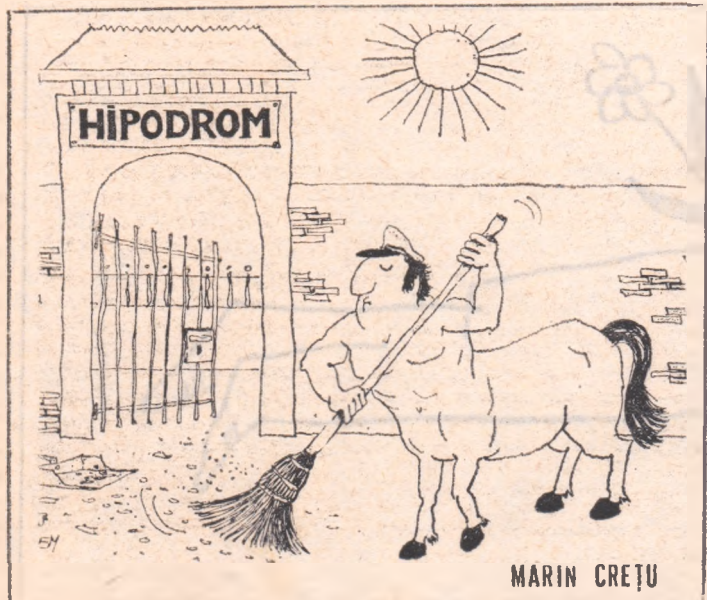
Odihnă

Odihnă cu păsări triste.
Pierdute arcade
Limpezi,
Aprinse cu fiecare flutur ce cade
Arzînd în livezi.

Cîntece cu păsări triste
Noul delir
Încet cum filfiie
Sub coviltir.

Copilul cu păsări triste.
Mari oameni se înecă...

Rodica GRUIȚA



MARIN CREȚU

Secvențele perenității *)

Copilăria începe pentru mine cu aflarea și conștiința unei legături aproape biologice cu ceea ce a fost înainte de a mă naște, și pe care o port în mine ca o realitate afectivă trăită. Sint astfel, dintre ai mei, ființele care s-au născut și au murit înainte de a mă naște eu. Această legătură afectivă cu ceea ce a fost, cu ceea ce am fost parcă eu însumi în parte, dar nu exista pentru mine decât printr-un proces organic, stă poate la baza dragostei de acest pământ, căci, dacă acele dispărute realități, înainte de a le fi perceput aieva, au apărut din însuși destinul uman al vieții noastre, ele au sfârșit în acest pământ, sporindu-i pulberea și hrănindu-i iarba ori florile.

De-aici, pentru mine, sentimentul unei contopiri cu pământul și a unei concepții legate de acest sentiment, pînă acolo încît oriunde m-au purtat furtunile vieții m-am simțit pe pământ străin, m-am simțit un exilat. Patria mea sufletească este, astfel, în țara aceasta românească, fiindcă acei cițiva metri de pământ în care s-a îmbibat ceva din singele ce înseamnă legătura ancestrală de-a lungul timpului nesfârșit se află în lăuntru hotarelor ei. Port conștiința, poate cam primitivă, că sint de-acolo unde au fost săpate mormintele din vechi alor mei.

Sint așadar din satul Hulub, din vechime în comuna Trușești, azi în comuna Dîngeni, județul Botoșani, din nordul Moldovei, unde sint încă păstrate cu grijă mormintele fraților și ale tatei, pe care numai eu le pot identifica, dar care, și fără asta, ar însemna pentru mine celula cea dintîi și substanțială a patriei mele.

Pe frații rămași de la început acolo nu i-am cunoscut. Ei fac parte din amintirile de dinainte de a mă fi născut, căci eu cred asta cu puțință, oricît de uimiți ar rămîne unii. Acolo, în cimitirul din deal, de lîngă drumul ce duce la cîmp și pe lîngă care, în copilărie, am trecut repede, grăbit de-o spaimă diferită și uriașă, se află mormintele fraților mei Costică și Victor, născuți și morți înainte de a veni eu pe lume, și a lui Gheorghîță, de al cărui sfîrșit imi amintesc. Cei doi au trecut prin locurile pe care am pășit apoi eu, au trecut înaintea mea. Dar au văzut și ei, cu ochii pe care nu-i știu, aceeași casă părintească și i-a hrănit, i-a iubit și i-a dezmiardat aceeași mamă, cu aceleași vorbe și cîntece, ca și pe mine.

Dacă, prin imposibil, ar fi să-i întîlnesc cîndva, undeva, prin altă lume, nici nu aș avea cum să-i recunosc. Nu știu nici cît au trăit, nici cum au murit. Mama nu a vorbit niciodată de ei. Nu fiindcă i-ar fi uitat, dar fiindcă în mîntea și parcă în trupul ei stăruia încă o durere prea mare, pe care nu vroia s-o așeze. Căci sint sigur că a păstrat pînă la moarte icoanele acelor două stingeri timpurii, poate de aceea mai dragi decît a copiilor rămași în viață, din milă pentru nevinovăția și frustrarea lor. Mormintul lor e fără inscripții, fără nume. Nici cei mai bătrîni oameni din sat n-ar mai ști astăzi cine e acolo, în întineric, dacă n-aș trece eu uneori, să mai încerc sentimentul unei legături cu ceea ce este fără sfîrșit în șirul fără început și fără sfîrșit al fiecărui om.

În unul din aceste pelerinagii în adîncul necunoscutului știut am fost acolo, cu mama. Era foarte bătrînd, uscată, încovoiată din mijloc, ca aplecată silnic de-o mare greutate. Venisem după mulți ani de absență în acea lume pierdută care a fost întîia imagine a universului asupra căruia am deschis ochii. Venisem în ochi cu viziunea noului meu univers de la oraș, cu alte dimensiuni. Casele din sat mi s-au părut mici, sărăcăcioase, aproape în ruină, pierdute printre grădinile ce altădată mi se păreau fabuloase, cu pomii copilăriei mele, iar biserică, pe care o aveam în memorie atît de înaltă, intrase parcă în pămînt.

Totul se făcuse mic, se zbîrcise parcă, se redusese cum se reduc oamenii cei mai voinici, la bătrînețe. Nu știu de ce realitatea, aceeași de demult, imi apărea ca o închipuire, ireală, neverosimilă.

Am intrat în cimitir pe poarta sură de scînduri și ne-am îndreptat spre știutul loc al mormintului, printre movilele lungi de bulgări proaspeți, cu cîte un ciob de oală cu cărbuni stînși, a noilor morminte. Vechinii fraților mei... Ne-am oprit acolo și am rămas îndelung, tîcuți și adînc nedumeriți, de parcă ne-am fi trezit deodată pe-o altă planetă, undeva, în cer. Fierul grilajului era ruginit, ca năpădit de-un polen aspru de floare mineralizată. Am pus mîna pe el: era singura realitate pe care o puteam pipăi. Era neplăcut și sinistru de rece.

Smerenia noastră mută avea ceva de neînțeles. Se ridica în mine, fără să vreau, crudă parcă, o întrebare: De ce-am venit pînă acolo?... Nimic nu avea nici un rost. Iarba de pe mormint era crescută des și lung, acum culcată ca de-o oboseală. Cînd am ridicat ochii din pătratul de pămînt îngrădit, zările se deschi-deau sure, nemărginite, pierdute într-o boare străvezie, și m-am simțit deodată copleșit de lărgimea zării, de lumină, de aer și parcă sufletul mi s-ar fi eliberat.

Totul era întrebare și nelămurit.

Mama s-a aplecat cu greu și miinile ei deformate de reumatism și de muncă au început să așeze printre ostrețele grilajului, cu o aplicată atenție și cu o emoție maternă, firele de iarbă învălmășite de ploaie. Poate că în mîntea și închipuirea ei acei copii ce nu mai erau i-ar fi apărut deodată aieva în fața și le-ar fi așezat părul moale. Pe urmă s-a ridicat, a încercat cu un gest inutil și naiv să îndrepte o gratie de fier strîm-bată; apoi s-a întors și a pornit cu pași mărunți spre poartă. S-a mai întors o dată, vrînd parcă să însemne mai bine în memorie locul, ca să nu-l uite. Mergeam în urma ei. Mi se părea mai încovoiată, și avea privirea așintită în pămînt, nici azi nu știu de ce. Cu mîna dreaptă, tremurîndă, osoasă, își strîngea nervos tulpănelul negru, de timpă și sub bărbie.

N-am știut atunci, și n-am să știu niciodată, ce era în gîndurile ei. A fost cea din urmă oară cînd a mai fost acolo.

Cîteva femei din sat ieșiseră în poartă, — supravie-

țuitori ai altei lumi. Unele bătrîne au recunoscut-o și au venit la ea. Dar n-au avut nimic să-și spună.

De celălalt frate al meu, de Gheorghîță, imi aduc aminte. Imi apare doar silueta lui și astăzi, palidă, vagă, ca o șuviță de fum. E ca și cum l-aș fi văzut pe cînd era trecut în lumea cealaltă: o impresie doar, era imaterial ca acele fantome din vis care dispar cînd te apropii de ele.

Gheorghîță totuși a existat aieva. Acea siluetă de fum i-o văd și acum, după 70 de ani: era într-o dimineată caldă de primăvară. El era bolnav, poate în convalescență. Il aducea acasă de la seminarul din Iași unde învăța. Trebuie să fi avut atunci vreo 14 ani. Mama l-a dus afară în livada din dosul casei, în ziua aceea de primăvară cu soare. Era slab, neînchipuit de slab, și așa, cum mi-a rămas, îmbrăcat numai în cămași. Poate de aceea impresia atît de stăruitoare a unei apariții de fum. Mama îl susținea de subțiori de parcă l-ar fi dus pe sus. Sau... poate el plutea deja, se înălța spre cer.

Cînd a trecut porțița de la grădină, ea a venit singură la loc, scîrțîind prelung, iar cîrligul cu care se încheia a bătut cu ciocul lui de citeva ori, repetat, din ce în ce mai încet, în scîndura porțiței. Asta mi-a rămas în mîntea, precis, mai real decît ființa lui Gheorghîță.

În dosul casei era livada (o realitate care nu mai există ca atare; dar pe care eu o am în mîntea în unic exemplar, de parcă ar mai fi materială) plină cu zarzări, pruni, gutui și vișini. Li știu pe toți anume unde erau, așa de precis că aș putea face planul așezării lor. Erau, pesemne, toți în floare în ziua aceea, căci privilegiștea lor de atunci trăiește în ochii mei ca o impresie feerică de alb, de lumină și de sărbătoare. Parcă o puderie de fluturi albi și mici ar fi fost așezați pe toate crengile și mișcau încet din aripi. Poate că ziua aceea a fost și ultima zi din viața lui Gheorghîță, căci după aceea nu-mi mai aduc aminte să-l fi văzut. Atunci, slab, pasiv, uimit parcă, poate mai mult plecat din el, a stat față în față cu imensitatea universului, cu soarele, cu văzduhul, cu minunile pămîntului, fără să-și dea seama de ele. Poate atunci s-a săvîrșit în el marea și tainica lui renunțare, dezlegarea de pămînt.

Mă întreb și azi ce o fi fost atunci în sufletul mamei. Era al treilea ei copil care se stîngea.

Nu știu după cît timp, toți oamenii din sat ne-au umplut ograda. Erau toți descoperiți și gravi. Porțile erau larg deschise în lături, de parcă ar fi fost să treacă prin ele ceva foarte mare, neînchipuit de mare. De plopul de la poartă erau sprijinite prapurile cu icoane pictate, — viziuni din altă lume, de închipuire naivă, — de care atîrnau, legate, batiste albe. Adia un vînt ușor (ce bine-mi amintesc tot!) și batistele se legănau încet, ca făcînd semne, tăcut, la o despărțire a sufletelor, pentru o plecare foarte lungă. În cerdac erau jărani cu capul gol. Unii din ei se uitau îndăuntru prin ferestrele deschise.

Cînd a început slujba și tînguirea prelungă și sfișietoare a rugăciunii am fugit de-acolo și m-am ascuns pe ușile pivniței de lîngă bucătărie, cu capul înfundat în perete, cu ochii strînși cu îndărătnicie, cu degetele înfipte în urechi, să nu văd și să n-aud nimic. Și totuși, ca dintr-o mare depărtare, se auzea în surdina un vuiet nedeșluit de glasuri, de mișcare de mulțime.

Cînd a pornit cortegiul m-au căutat, m-au găsit și au vroit să mă ia și pe mine. Nu au putut. Am început să bat disperat cu călcîiele în ușile pivniței, țîpînd cît puteam: „Nu vreau, nu vreau...” M-au lăsat. Eram epuizat.

Au început să tragă clopotele. Sunetul lor venea pînă la mine parcă m-ar fi căutat și el. Răsună peste pivnița mea m-a urmărit obsedant, dușmănos, rău, acelu sunet rar de clopot.

Curios mi se pare că, încă din tinerețea mea, nu-mi voi mai aduce aminte nimic despre acest frate, nici viața în comun ca frate, nici să mă fi jucat cu el. Nimic! Atît: o palidă coloană de fum alb, fără chip, fără ochi, fără cuvinte, într-o zi luminoasă de primăvară. Mă întreb și acum: de ce atunci avea mare deznădejde din ziua înmormîntării lui?!

Poate că a fost numai reacțiunea instinctivă, violentă a copilului, a unei ființe prea tinere în fața morții. A fost o dezlănțuire de revoltă ca în fața unei neînțelese și mari nedreptăți.

Rog cititorii să-mi ierte că am insistat asupra acestor episoade funebre din copilăria mea, atunci cînd se așteptau la o seninătate ușoară a acelei vîrste, dar aceste întîmplări au pus o amprentă adîncă pe sufletul, pe felul meu de a simți, de a vedea viața și moartea, pe toată structura mea spirituală, care reiese evident din tot ce-am scris. Și-acum, în fața morții cuiva, oricine ar fi, și oricît de străin mi-ar fi, am un sentiment de nedreptate, de frustrare și, ca reacție, de revoltă, știind bine doar că amîndouă sint naive. Am păstrat însă, nealterată, candoarea de-atunci. Firescul trecerii noastre, a tuturor, inevitabilul ei, imi era atunci necunoscut. Pe-atunci, pentru mine, și oamenii erau nemuritori, dar mai ales nu puteam concepe că va muri tata, mama...

Și azi, — nu mai sint nici tata, nici mama! Pe lume nu mai sint nici oameni și nici zei nemuritori. Tot ce era atunci mit și mitologie de copil, nu mai este. Nimic supranatural nu mai pot concepe și totuși fără el...

Mai tîrziu, am observat în „odaia cea mare”, cea rezervată pentru mușafiri, „salonul” caselor de la țară, o fotografie a părinților mei pe cînd erau tineri. Alături de ei, în picioare, tot slab, timid, înfricoșat și nedumerit parcă, un copil de vreo 7—8 ani, cu privirea pierdută și rugătoare: fratele meu Gheorghîță. Nu am putut face însă niciodată o legătură între chipul din fotografie și apariția de fum din ziua aceea de primăvară. Acel din fotografie, — tocmai cel mai apropiat de realitate, mi-i un străin. Mîntea mea nu găsește în tainele ei nici o legătură a sufletului meu și cu acel



Desen de ROSS

copil. Numai fantoma de fum, fără chip, stăruie în mîntea, vie, plutitoare ca într-o dramă ce s-a petrecut exact pe pragul dintre cele două lumi.

Am mai avut un frate: Jan. Avea numai 4 ani mai mult decît mine. Protector și prieten. Tovarăș neprețuit de copilărie, de adolescență și de maturitate. Toată viața mea, din copilărie și pînă la vîrsta de 20 de ani, am petrecut-o împreună, în aceeași cameră, la aceleași școli. Ne-am jucat împreună, apoi am învățat împreună și am schimbat sfaturi și idei, ne-am ajutat.

De obicei copiii, oricît sint de frați, se mai ceartă, se mai bat. Nu m-am certat niciodată cu Jan. A fost un om inteligent, timid, spiritual, foarte blind, cînstit, muncitor și conștiincios. A dus o viață grea și modestă, cu resemnare și înțelepciune. Era un judecător drept și bun. Cu el s-a stins și o imagine autentică a copilăriei mele. Afectiunea noastră era atît de puternică încît, după moartea lui, aș putea spune, fără teamă de ridicol, că am rămas „orfan de frate”. De-atunci, singurătatea n-a mai fost pentru mine un refugiu, ci o durere. A devenit deodată prea vastă și s-a încrustat în ființa mea. De atunci, marea inexorabilă a devenit o prezență perpetuă. De cîte ori mă gîndesc la el am un sentiment de milă sfișietoare. Imi pare că s-a născut și n-a trăit. A fost un om atît de modest, care a cerut vieții atît de puțin, încît existența lui a trecut cunoscută doar de cercul restrîns al celor care l-au cunoscut: locuitorii din țirgușor, unde era judecător, țărani din cîteva sate dimprejur... Universul lui a fost mic. S-a resemnat cu el și și-a alcătuit după dimensiunile lui o fericire de înțelept, de izolat. Și totuși, a avut angoase și neliniști sufletești care au depășit aceste aparențe calme și neînsemnate, căci era pasionat de muzică. O asculta cu o incântare concentrată și, singur, a început să cînte din vioară.

Radioul de-abia începea a se încetățeni la noi. Într-o vacanță de crăciun, cînd m-am dus la el în țirgul Săveni, i-am dus un radio cu casă, mare cît o farfurioară de desert. Și-a instalat singur antena în aceeași zi și a descoperit minunea-minunilor. Concertele se auzeau, biziitor parcă, în surdina, ca venind de foarte departe, dintr-o altă planetă parcă, — azi aș spune: ca un semnal de satelit.

Dar ce fericit era să le asculte! Sta tăcut toată noaptea cu casca la ureche, concentrat de-i simțeam parcă gîndurile mergînd în el, ca mecanismul ascuns al unui ceas de buzunar. A fost, fără îndoială, cea mai mare fericire senină, fără dezamăgire, din viața lui.

Lipsit de ambiție, cu o concepție justă, tragică a condiției vieții, își ducea o viață modestă, în mijlocul unei familii cu trei fete pe care le-a crescut, dîndu-le la o învățătură superioară, cu toată sărăcia lui. A trăit ca iarba. După mama, a fost ființa pe care am iubit-o cel mai mult. Mi-a fost tovarăș minunat în copilărie și adolescență. Mai tîrziu, împrejurările au făcut să-i pot veni în ajutor în cîteva împrejurări deosebite de grele. Odată, cînd avea vreo 58 de ani, a făcut un cancer. Am putut să-l aduc la București, unde l-a operat acel divin suflet care a fost doctorul Hortolomei. A mai trăit încă trei ani. Poate că și scăpase de obsesie. Aproape că n-o mai aveam nici eu, pînă ce într-o zi am primit o scrisoare, cu scrisul lui. Frazele erau de neînțeles, neisprăvite, fără șir, cu multe cuvinte care se repetau mereu. Imi dădeam seama că vrea să scrie ceva, și gîndul se pierde, se fărîmîșează. Era ceva tragic și penibil în același timp. Făcuse o metastază la creier. L-am adus iarăși la București, dar de data asta n-a mai putut fi salvat. După operația la creier, a stat cu ochii închiși, vegheat de soția lui. Cînd am venit la spital, mi-a auzit și recunoscut vocea. A deschis cîteva clipe ochii, m-a privit lung și adînc, și i-a închis pentru totdeauna. Venise la București cu trenul. La înapoiere, l-a dus ginerele lui într-o urnă neagră pusă într-o plasă atîrnată de umăr. Jan a rămas numai în amintirea mea. Ce teribilă e irosirea vieților modeste!

Demostene BOTEZ

*) Fragment din volumul „Memorii”, sub tipar.

Hitler a murit la 30 aprilie '45

Cu acest titlu și sub semnătura lui Jacques Robichon „Les Nouvelles Littéraires”, din 30 aprilie crt., publică un articol din care redăm câteva părți :

Documentul — fără îndoială — cel mai însemnat și mai plin de senzațional din al doilea război mondial a rămas secret timp de douăzeci și trei de ani. El a fost divulgat pentru prima oară în Germania Federală, la Hamburg, în 1968, și apoi în Franța, la începutul anului 1969.

Cele două sute de pagini, incluzând treisprezece procese verbale date cu precizie și contrasemnate, conferindu-i o întreagă autoritate, ar fi trebuit să fie suficiente pentru a justifica un interes.

Ele provin de la un fost ofițer al armatei roșii, Lev Bezîmenski, intrat în Berlin cu trupele primului front din Bielorussia. În 1967, Bezîmenski a primit din partea guvernului sovietic permisiunea de a da publicității rapoartele oficiale cu privire la autopsia efectuată, la începutul lunii mai 1945, de către cinci medici sovietici asupra unui corp descoperit în ruinele cancelariului de la Berlin, după capturarea acestei capitale.

Aceste documente întrunesc toate elementele pentru a fi considerate ca irefutabile. Aceia care le-au întocmit au figurat, începînd de atunci, printre somitățile medicale

și cadavrul animalului a fost scos afară.

Apoi a venit rîndul oamenilor; toate persoanele prezente în buncăr primiseră rația lor de otravă, inclusiv soții Goebbels și cei șase copii ai lor.

După sfîrșitul unei lumi, sunase ceasul sfîrșitului omului care o personificase.

ÎN SPATELE UȘII SE PETRECE ULTIMUL ACT

Acest sfîrșit s-a desfășurat între orele 15,22 și 15,37 — în ziua de luni 30 aprilie 1945.

Hitler împreună cu Eva Braun a pătruns în micul salon, separat de anticameră printr-o perdea de catifea cu franjuri aurii, în spatele unei uși care interzicea accesul spre acea încăpere.

Acolo s-a petrecut misterul. În ajun, generalul Krebs îi sugerase lui Hitler că mijlocul cel mai sigur de a se sinucide consta în a-și trage un glonț în gură. Hitler însă a rămas la propria-i soluție: otrava. Atît el, cît și Eva Braun au luat fiecare cîte o fiolă cu cianură, după ce s-au închis în acel salon.

În culoarul buncărului așteptau

Nimeni nu putuse afirma că sovieticii ar fi descoperit vreodată, efectiv, cadavrul lui Hitler.

Completînd, în 1964, propriul său studiu asupra morții lui Adolf Hitler, englezul Hugh Trevor-Roper făcea următoarea apreciere: „Acest flagel modern al umanității (Hitler) se află astăzi la adăpost de orice descoperire indiscretă...” El greșea. Patru ani mai tîrziu, documentele produse de Lev Bezîmenski urmau să-i aducă o răsunătoare dezmințire. Și ele nu au trecut nimic sub tăcere.

Cu cîteva clipe înainte de amiaza zilei de miercuri 2 mai 1945, primele detașamente ale armatei roșii au pătruns în grădinile cancelariului Reichului. Potrivit istoricilor sovietici, soldatul Ciurakov a fost cel care s-a apropiat primul de intrarea fostului buncăr al lui Hitler. Întrucît pășea cu neîncredere, un maior din a cincea armată de șoc l-a luat locul și a coborît cele treizeci și șapte de trepte ale buncărului.

Ofițerii de contraspionaj din cel de al 79-lea corp sovietic primiseră ordinul să cerceteze întreg terenul cancelariului pentru ca să captureze documente importante și să pună mîna pe „criminalul de război nr. 1”, adică pe Hitler, mort sau viu. Operațiunea a fost dirijată de colonelul Ivan Klimenko.

Cercetările oamenilor lui Klimenko au început sî dea roade în după amiaza zilei de 4 mai. În acel moment, soldatul Ivan Ciurakov, care tocmai căzuse într-un crater de bombă unde se găseau hîrtii arse, s-a întors spre Klimenko și a strigat :

— Tovarășe colonel, vād niște picioare !

Într-adevăr, înlăuntrul unor cuverturi care rezistaseră în parte focului, au găsit două cadavre, un bărbat și o femeie, pe jumătate carbonizate: erau corpurile lui Hitler și Evei Braun și se aflau în apropierea a două schelete de cîini.

Ele au fost depuse în niște cutii de lemn și transportate la un camion care pleca în direcția micului tîrg Buch din împrejurimile nordice ale Berlinului, unde se afla Cartierul general al armatei a 3-a.

Rapoartele arată că autopsiile s-au efectuat la 8 mai 1945. Comisia de anchetă medico-legală care a întocmit rapoartele se compunea din doi medici legiști și trei specialiști de anatomie patologică. Toți cinci au procedat la autopsia cadavrelor soților Goebbels și ale celor doi copii ai lor, al lui Krebs, ale Evei Braun și Adolf Hitler, fără a excepta corpul cîinelui ciobănesc al lui Hitler și al unui mic cîine negru rasa scottish-terrier: cîinele Evci.

TREIZECI ȘI ȘAPTE DE TREPTE SPRE INFERN

Identificarea corpului lui Hitler a fost confirmată prin depozitiile tuturor martorilor.

Cu patru ani mai înainte de publicarea dezvăluirilor lui Lev Bezîmenski, americanul Nerin E. Gun emisese teza îndrăzneată că Hitler și-a tras un glonț în cap, n-a reușit decît să se rănească sau a șovăit ca să apese pe trăgaci și că Goebbels sau Bormann i-au dat în cele din urmă lovitura de grație.

Examnenul medico-legal efectuat la Buch dezvăluie o ordine diferită a faptelor și completează versiunea de mai sus fără a o infirma. S-au găsit într-adevăr în gura lui Hitler spărturi de sticlă; un iz caracteristic de migdale amare a emanat din cadavru cu prilejul disecției; în sfîrșit s-au descoperit urme de cianură în organele interne.

E sigur, deci, că Adolf Hitler s-a otrăvit. Comisia sovietică de anchetă a fost categorică: **pricina morții a fost otrăvirea cu cianură.**

În orele dinaintea morții sale, Hitler întrebase plin de neliniște pe Goebbels și pe Krebs: „Dacă otrava nu-și va produce efectul cine-mi va da lovitura de grație?” Această întrebare e încă valabilă, și are puține șanse de a primi vreodată un răspuns: Goebbels e mort, Bormann a dispărut și Heinz Linge n-a mărturisit nimic.

Începînd de la 8 mai 1945, ultima mare enigmă a războiului — privind supraviețuirea lui Adolf Hitler — a fost dezlegată.

Hitler nu a supraviețuit; el a murit, otrăvindu-se. Ca măsură ultimă de siguranță, sau la ordinul său, unul din ultimii lui servitori credincioși i-a trimis un glonț în cap.

În românește de
Mihai ATANASESCU

Nesfîrșitele noastre cîmpii

Astăzi nu pot să scriu despre fotbal. De trei zile nu pot să scriu nimic. Sînt în cîmpie, ploaie — o ploaie josnică și compactă, după o furtună neagră și besmetică — grîul fuge în toate părțile, tremură, grîul e un țipăt verde care nu-și găsește spicul. Singura bucurie pe care o pot avea astăzi e că grîul e încă numai iarbă mlădioasă, fără spic și că știe să fugă. Urăsc ploaia, nu mai are ochi de copil, în fiecare clipă o dau dracului. Mi-am trăit viața între grîu — doar două luni din an, iulie și august, pămîntul romănesc nu e înfrățit cu grîul — și mi-e frică pentru grîu, mă doare fiecare fir înecat. Vara, nesfîrșitele noastre cîmpii sînt atît de încărcate de grîu încît riscă să se scufunde spre inima pămîntului. Peste grîul nostru mult, care în iunie se schimbă în plăci masive de aur umblate de păsări somnolente, cad acum fluvii de ploaie blestemată. Transilvania cea dumnezeiesc frumoasă a fost spintecată de ape, clopotul auzmei se sparge în gura Moldovei, Dunărea încearcă malurile la Călărași și Galați, și întreaga țară, plouată în spinare, luptă împotriva revărsărilor. Trăim o oră tragică — unii plătesc cu viața! — oră crîncenă, oră de luptă și de cumplită încordare. În pragul verii — o vară împotriva noastră, a cîmpiei și a grîului — desfigurată de ploi fără oprire, lumea romănească duce o bătălie dură, eroică. În acest război cu apele oarbe, țara își află sprijin în fiecare om. Vești zguduitoare. Unele, vorbind despre pierderi materiale uriașe sau despre familii care n-au putut fi salvate, fîi smulg un urlet întors în măruntale. Știri care-ți fulgeră gîndul: muncitorii din Tg. Mureș și din Alba-Iulia au smuls puhoaielor fabrici întregi, plutoane de soldați au înnotat pe străzi purtînd pe umeri zeci de copii... un tînar căruia nimeni nu-i va ști numele a cărat cu o plută 12 copii închiși într-o sală de spital. Citindu-le, conștiința se purifică, inima se întărește în speranță, o țară întreagă și-a aliniat în front, eroic, bărbații ei lucizi și demni. Neamul nostru adine încercat, cu istorie rînită acum și de ape, neamul nostru legat de pămînt cu fire de grîu, cu fire de singe, de cîntec și de durere, știe să fie unit și calm și în nenorocire. Înalt, scrișnînd, vom trece și cîmpenele fumegoase ale acestui mai în care ne batem să apărăm viața, spicul grîului și pe copiii noștri. În iunie, cînd somnul copiilor e legănat de sute de kilograme de vrăbii vii și toți se vād în vis cu bănușe mînjite de miez de pepene, știu că părinții lor, intrați acum în război cu apele, vor găsi o clipă, cu o vorbă frumoasă, pentru echipa de fotbal plecată în cruciada mexicană.

Dar astăzi n-am putut să scriu nimic despre Guadaluajara, orașul trandafirilor.

Fănuș NEAGU

România literară

SĂPTAMINAL DE LITERATURA ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Nicolae Breban

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:

Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu

REDACTORI:

Cristina Anastasiu, Teodor Bals, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalas, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.

SECRETARI DE REDACȚIE:

Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu.

REDACTORI TEHNICI:

Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.

CORECTOR ȘEF:

Octav Minculescu

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Te-
lefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-
NAMENTE: 3 luni - 26 lei; 6 luni - 52 lei;
1 an - 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic
„CASA ȘCINTEII”



Doi soldați sovietici arătînd locul din grădina cancelariului în care a fost îngropat Hitler

și savanții cei mai eminenți din U.R.S.S.

Ele prelungesc rezultatele anchetelor întreprinse în special de britanicul Hugh Trevor-Roper în 1945, de istoricii americani Cornelius Ryan în 1960 și Nerin E. Gun în 1964, și de germanul Erich Kuby în 1965.

Amintitele documente stabileau — într-un mod absolut — că misterul morții lui Hitler a încetat a mai fi mister, că Führerul învins al Reichului nazist n-a putut niciodată să scape din Germania, că nu s-a refugiat la Franco și că nici n-a reușit să se ascundă după capitulare în America de Sud, așa cum s-a afirmat, în diverse rînduri, de la sfîrșitul războiului.

După cinci ani de război, cînd Reichul a devenit un cîmp de cenușă, ruine și moarte, Adolf Hitler nu putea concepe să cadă viu în mîinile învingătorilor săi.

El a luat atunci două hotărîri. Prima a fost îndeplinită în noaptea de 28 spre 29 aprilie 1945.

Eva Braun, femeia al cărei stăpin — mai mult decît amant — era de treisprezece ani, venise la Berlin alături de el, părăsind munții Bavariei. Ea alergase fără să primească vreun ordin, de data aceasta, ca să se îngroape în buncărul cancelariului alături de omul pe care nu mai avea să-l părăsească.

În seara zilei de 28 aprilie 1945 unirea lor a devenit indisolubilă. Sovieticii ocupaseră în acel moment opt zecimi din suprafața Berlinului. În obscuritatea iluminată numai de incendiile mensului rug funerar al Berlinului strivit de obuze și bombe, cu puțin înaintea miezului nopții din 28 spre 29 aprilie 1945, Eva Braun a devenit Eva Hitler.

După aceasta, Adolf Hitler a luat a doua hotărîre, care — față de cea precedentă — nu era decît o consecință: a experimentat efectele cianurii asupra cîinelui său: moartea animalului a fost instantanee

Goebbels, Krebs, Bormann, Heinz Linge și valetul din SS al lui Hitler.

S-a auzit la un moment dat o explozie, o detunătură pe care unul din copiii lui Goebbels, în vîrstă de nouă ani, a interpretat-o ca fiind căderea unei bombe chiar deasupra buncărului. Dar nu era o bombă, ci un foc tras de un revolver Walther 7,65 în apartamentul lui Hitler. Detunătura a fost auzită de numeroși martori.

După ce ușa apartamentului a fost împinsă și perdeaua dată la o parte, un iz de migdale amare, caracteristic cianurii, plutea în încăperea unde Hitler și Eva zăceau morți pe un divan. Fiola cu cianură din care băuse Eva era căzută pe jos. Majoritatea martorilor au arătat însă că fiola cealaltă, a lui Hitler, intactă, rămăsese pe masă. Tîmpla lui stîngă era găurită și din tîmplă i se prelingea o diră de singe.

Chiar mort, însă, omul care purtase numele de Hitler trebuia să dispară de pe suprafața pămîntului înainte de sosirea trupelor inamice în locul unde se desfășurase sfîrșitul său. S-a afirmat că s-au consumat 180 de litri de benzină pentru ca trupurile neînsuflite ale lui Hitler și Evei să fie arse pînă nu a mai rămas nimic. O coloană înaltă de fum negru s-a ridicat deasupra grădinii din apropierea intrării buncărului. Acest rug macabru a fost întretinut timp de trei ore.

O EXHUMARE STRANIE

Aceasta era versiunea faptelor cunoscute după ce anchetatorii din Vest, cu Trevor-Roper în fruntea lor, au înregistrat toate mărturiile culesse de la supraviețuitorii din buncărul de la Berlin, ajunși ulterior în mîinile trupelor americane, franceze și engleze.

Relatarea se oprea însă în momentul cînd soldații sovietici au pătruns în centrul vital al Reichului și au ajuns la cancelariul lui Hitler.