Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 43 (339)
Sîmbătă, 26 octombrie 1968
8 pagini — 1 leu

În întîmpinarea Adunării generale a scriitorilor

Pledoarie pentru revistele literare

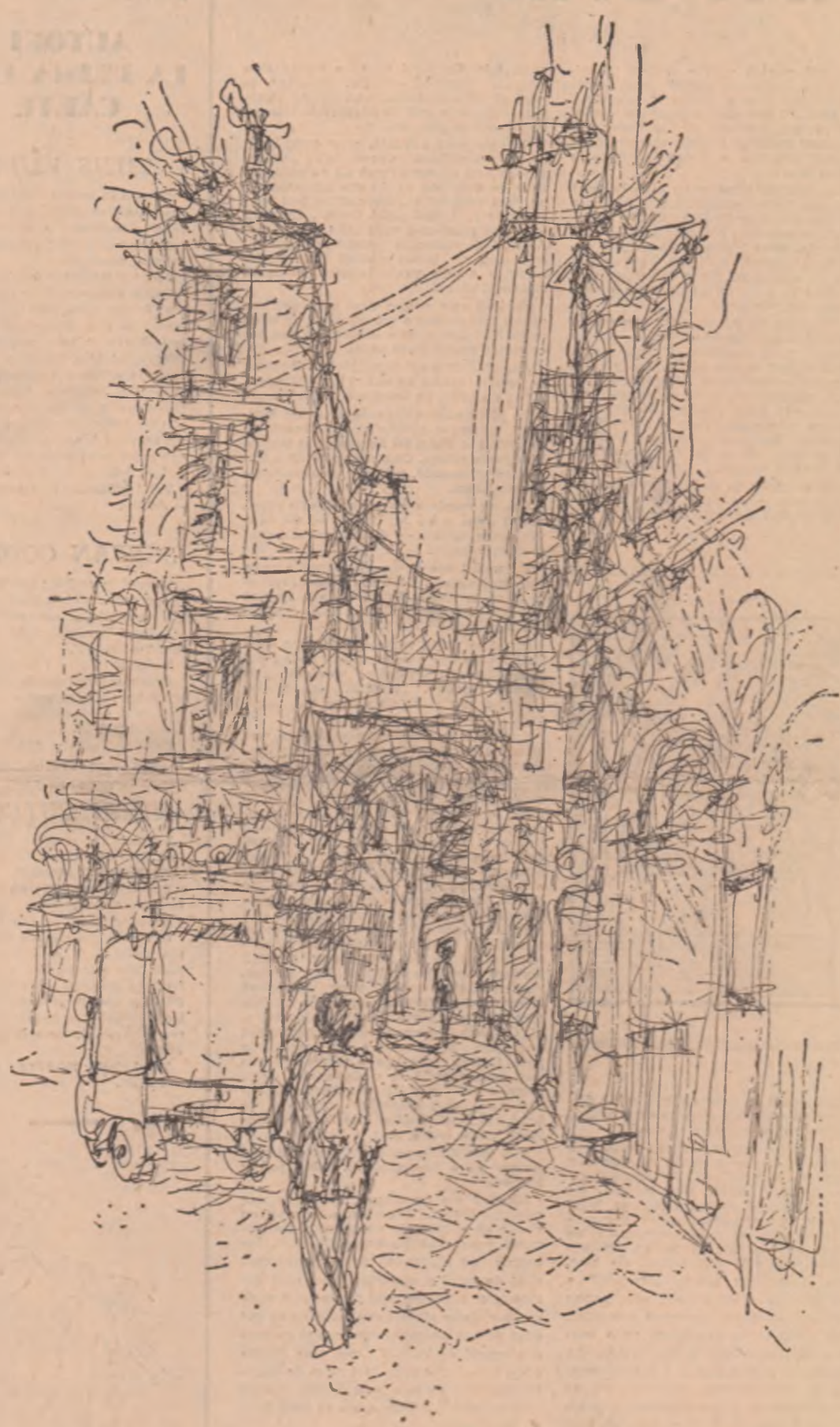
Nu există, de vreo trei sute de ani încoace, de cînd apar periodice, scriitor care, mai cu seamă la vîrsta iluziilor și avînturilor, să nu-și dorească o revistă. Oriunde, în cuprinsul lumii civilizate, se ingheagă o amiciție între cîțiva literați, fiți siguri că aceasta va genera o publicație sau măcar visul unei publicații. Simboliștii francezi au scos într-un interval de zece ani, la sfîrșitul secolului trecut, nu mai puțin de 150 periodice; simboliștii români au făcut să apară numai în jurul anului 1910 cam o duzină de mici reviste ce au jucat un rol neglijabil în modificarea climatului liric. Mai înainte, Macedonski și scriitorii din jurul său dăduseră naștere nu doar **Literatorului**, ci unei sumedenii de sateliți ai acestuia, precum **Revista literară, Carmen, Viața nouă, Pleiada** și multe altele. Dar în perioada interbelică! Din păcate, încă nu există un catalog al periodicelor secolului al douăzecilea, asemeni celui alcătuit de Nerva Hodoș și S. Ionescu pentru publicațiile apărute pînă în 1906, dar în curînd va ieși de sub tipar o masivă culegere cuprinzînd articole-program ale revistelor care au însemnat ceva în cultura românească, și atunci se va vedea cîte publicații periodice apăreau an de an în aproape toate orașele și chiar în unele sate ale țării, dar mai cu seamă în Capitală.

Revistele sînt sistemul nervos și sistemul circulator al unei culturi și totodată cărțile ei de vizită, barometrele ei. Parcurgînd colecția unei publicații, simți pulsația vie a momentului istoric, a epocii în care a apărut, întîi în nemijlocit contact cu spiritualitatea acelei epoci, cu frămîntările și năzuințele ei, devii contemporanul oamenilor care au făurit-o. Istoria presei literare a unei națiuni este, practic, istoria literaturii națiunii respective. Toate marile inițiative, culturale, literare, artistice, marile impulsuri creatoare au pornit, în trecutul nostru spiritual, în paginile unor periodice: **Curierul românesc, Curierul de ambe sexe, Dacia literară, Propășirea, România literară, Revista română, Convorbiri literare, Contemporanul, Literatorul, Revista nouă, Viața românească, Sburătorul...** și cîte altele! și tot paginile periodicelor au adăpostit și adăpostesc, mai întîi operele născute din elanul insuflat și întreținut de ele. Scriitorul, omul de cultură în genere nu poate trăi fără reviste, cum nu poate trăi fără aer: în reviste se găsește tonusul vital al unei culturi și cînd revistele sînt anemice, acest fapt este simptomul unei grave anomalii în cultura respectivă. Centre de iradiație a ideilor, vetre în jurul cărora se unesc individualitățile de elită, revistele întrețin tensiunea indispensabilă muncii intelectuale, stimulează eforturi, prilejuiesc discuții, confruntări de opinii, creează posibilități de autoverificare, orientează strădaniile creatoare, împrospătează constant forțele culturii prin promovarea de noi talente. Revistele sînt, în același timp, organele spiritului critic, fără care cultura s-ar osindi la stagnare, la inerție și pînă la urmă la o sclerozare mortificantă.

O condiție a calității publicațiilor de cultură e... cantitatea. Oricine, aruncînd o privire retrospectivă asupra etapelor evolutive ale literaturii române, își dă numaidecît seama că în perioade cînd apăreau puține reviste (bunăoară în ultimul deceniu al veacului trecut sau în anii dictaturii fasciste) acestea erau și de ajuns de terne, insipide, în timp ce în epoci de eflorescență revuistică, publicațiile erau nu doar multe, ci — unele — și excelente, iar cultura în ansamblul ei prospera. Legea dialectică a transformării cantității în calitate funcționează pretutindeni în univers, cu precizie. Unde sînt puține reviste, fiecare avînd o anume destinație, o anume specialitate, nu are cum exista emulație, creatoare de anvergură.

Dar nu e numai aceasta. Cînd apar puține publicații, se formează fatal grupuri și adversități. Afirmația pare paradoxală, dar ea reflectă exact realitatea. Producția literară depășind posibilitățile revistelor de a o cuprinde, colaboratorii se văd, dacă nu refuzați în tot cazul amînați, ceea ce provoacă inevitabil, suspiciuni, animozități, neînțelegeri, rancune. Un redactor ar voi să tipărească nu anume manuscris, un altul crede că ar fi nimerit să se dea prioritate altuia, și acesta nu cu intermitențe ci constant și din motive obiective. Existînd un număr suficient de periodice, îndeosebi hebdomadare căci acestea animă în chipul cel mai direct și mai susținut mișcarea literară, se creează dintr-odată posibilitatea unui cu totul alt tip de raporturi între scriitori. Neavînd a-și disputa cîțiva centimetri de gazetă, scriitorilor nu le rămîne decît să se confrunte și înfrunte pe tărîmul creației, să se angajeze adică într-o luptă dreaptă, prin excelență stimulatoare, spre folosul culturii naționale și universale. Așa a fost în toate epocile de avînt al literaturii. Așa e normal, așa trebuie să fie și astăzi.

Dumitru MICU



PERUGGIA — Desen de MIHU VULCĂNESCU

ÎN ACEST NUMĂR

POEME de LEONID DIMOV și VIRGIL MAZILESCU

Opinii: DIVERSITATEA TALENTELOR — DIVERSITATEA REVISTELOR de CONSTANTIN ȚOIU

PROZĂ de GH. SUCIU, FLORIN GABREA și D. HONCIUC

Însemnări de atelier

Patima scrisului

Cineva care e sigur că circul prin lume spînzurat de propria-mi voce, mi-a pus de curînd o întrebare: scrii din patimă sau pentru că așa te-ai obișnuit?

În ziua respectivă, spre nenorocul omului de vizavi, înghițisem vreo patru cașete menite să-mi ridice pînă în punctul de explozie dramul de vanitate, numit de unii orgoliu, care-mi dă, mărturisesc, stări plăcute, dar nu amețeli, și am respins discuția, răstit, rafinat-plictisit (lucrul ăsta nu mă prinde de loc, știu foarte bine, ca să-ți iasă trebuie să fii autorul a cel puțin cincisprezece cărți necitite și premiate de toate forurile culturale) și, pe undeva, am scos și colții.

Vreau să răspund acum. Calm, liniștit, așezat. Scriu, pentru că la optsprezece ani n-am găsit opium. Pe la noi, prin județul Brăila, nu se cultivă cînepă indiană. Atunci am început să mă joc cu vorbele, să le împerechez și să le adun, totdeauna altfel, și-am văzut că pot să le fac să scapere. N-am ruinat nici un cuvînt. Nu sînt vinovat de moartea nici unei expresii. Mă pot alinia lîngă orice om furios care e gata să strige: dați-ne înapoi cuvintele frumoase (sînt mai mult de o sută, luați dicționarul) pe care le-ați schilodit prin repetiție, prin violență sau pur și simplu le-ați înecat.

Dar poate că asta n-are legătură cu problema noastră.

Scriu pentru că sînt rău.

Urăsc înainte de toate reportajul. Influența lui asupra literaturii a dat numai rezultate nefaste. Cer să fiu înțeles: nu am nimic împotriva reportajului de informație (nu voi mai cita exemplele de romane celebre pornite de la o notiță de ziar), el își are rolul bine stabilit în toate civilizațiile. Mă ridic numai împotriva invaziei și bombardamentului cu cuvinte umflate ca niște bășici de pește de care colcăie toate așa zisele reportaje literare. Cunosc niște reporteri care pozează în lei din Atlas și în realitate nu sînt decît niște fluvii de sforăituri pe ale căror maluri sterpe mucezesc de somn centauri nepotcoviți și nenăpîrliți, de-avalma cu cîțiva ucenici care vor să devină vrăjitori, dar au degetele scheletice. Literatura adevărată a fugit și fuge de această matcă a lenei.

Scriitorul autentic e dator să învete de la reporteri doar mersul pe jos, mersul continuu. Plecăm mereu, pe toate drumurile, mînați de-un dor care ne chinuie, spre a ne găsi pe noi cei adevărați în alții, spre a găsi cuvintele. A dormi mereu în același pat — iată singura plăcere pe care nu vreau s-o trăiesc. Poate de aceea nici n-am devenit oniric. Pur și simplu n-am chef să visez același vis în toate nopțile, pînă la sfîrșitul zilelor mele.

Scriu apoi pentru că omul trebuie apărat. Nu știu să laud. Temperament nenorocit — cînd o fac, toată lumea se strîmbă. Cei mai mulți oameni au nevoie de ajutor. Îndrăznesc să visez ca un nebun că le pot lumina o clipă din viață. E imens. Am îndoieli și strigăte și mă doare neomenește durerea.

Nichita Stănescu, cel mai mare poet român de astăzi, aude prin somn cum nenăscuții cîini pe nenăscuții oameni îi latră.

Scriitorul trebuie să-i apere pe nenăscuții oameni.

Și să-i ucidă pe nenăscuții cîini. Sau cel puțin să-i dreseze.

În asta stă patima scrisului.

Fănuș NEAGU

CRONICA LITERARĂ

mircea ciobanu

MARTORII

Deşi Mircea Ciobanu îşi subintitulează cartea „roman" n-o vom supune rigorilor speciei pentru simplul motiv că nu este un roman. Frecvent în ultima vreme ni se oferă drept romane cărţi ce nu sînt romane, în sensul deja acceptat al cuvîntului. **Martorii** de Mircea Ciobanu face parte dintre ele. A discuta dacă e sau nu roman ar însemna să ne lăsăm atraşi de o falsă problemă. Alegînd subtitlul, autorul vizează însă densitatea speciei ceea ce nu e de neglijat cînd discutăm cartea.

Martorii se putea subintitula la fel de bine „poem", cartea fiind a unui poet. Predilecţia este pentru stări sufleteşti, pentru stări de spirit. Epica este voit neglijată, fragmentată, părăsită. Interesul ei firesc înlocuit printr-un fals suspens. Cartea urmează desfăşurarea unei anchete, hazardul, surprizele ei, oboselile şi lipsa de speranţă, restabilirea unei sigure concluzii finale.

Ne aflăm mai curînd în faţa unei metafore de amploare, a unui procedeu parabolic care situează romanul lui Mircea Ciobanu şi mai mult în teritoriile lirismului.

Martorii este o carte despre „răul veacului", despre acea generală suferinţă fără nume trăită de mai mulţi, dar de care nu se poate scăpa decît prin refugiu. Secolul fiind altul, şi suferinţa e alta. Fondul rămîne romantic.

În fond cine sînt „martorii", cine este povestitorul, ce-l preocupă, de ce nu-şi găseşte liniştea?

Dezvoltînd punctul de plecare al autorului, personajul său suferă din pricina aglomerărilor sociale, altfel spus al confuziei sociale, a promiscuităţii, a acelei lipse de reguli care împing alături unul de altul oameni de facturi şi de intenţii atît de diferite, încît viaţa poate deveni insuportabilă. Raporturile normale sau ceea ce ne-am învăţat să numim normale sînt înlocuite cu altele. O etică se surpă, este înlocuită cu alta, nu emisă prin decret, ci constituită treptat în mijlocul unui surd conflict între indivizi, unde toate mijloacele sînt permise pentru a supravieţui.

„Martorul" se arată a fi omul de alături, cel faţă de care eşti constrins să-ţi trăieşti existenţa, cel ce este şi el constrins să trăiască alături, coexistenţă care sub aparenţele cele mai calme poate cunoaşte seisme afunde, un întreg proces de adaptare, de fapt un război de exterminare necruţător, de asimilare a celuilalt şi prin asta de subordonare a lui.

Sub cele mai suave relaţii ar sta o intenţie şi un gest carnivor. Dragostea, prietenia, colegialitatea sînt minate de un teribil instinct al concurenţei. Nu există de fapt aceste frumoase sentimente, ci doar un canin proces devorator, mandibule nevăzute aşteptînd clipa prielnică. Dar — am spus! — dezvoltînd punctul de plecare al autorului. El nu face analiza sociologică, ci se mulţumeşte cu trăirea consecinţelor!

Tristeţea de a descoperi această faţă hidă a existenţei stă la originea suferinţei şi oboselii personajului lui Mircea Ciobanu. Un sistem de relaţie înlocuit cu altul, procesul de adaptare dă migrene societăţii şi cartea lui M. Ciobanu ar încerca graficul unei astfel de migrene sociale. **Martorii** redescoperă darwinismul social. Mai mult, îl acceptă. Tristeţea descoperirii nu e însoţită de nostalgia unui paradis pierdut în care relaţiile erau altfel. Animalitatea e prezentă masiv. Pavla, frumoasa femeie, e întruparea acestui dat al existenţei, nefiind decît o viguroasă plantă vorace. Mama ei, un vampir sexual. Tatăl, o destăşurare nestăvilită de instincte. Alte cîteva personaje angrenate în confesiuni sînt strivite şi ele de un orizont jos, care le reduce existenţa doar la impulsuri sau habitudini. Acesta este micul dostoievskianism al cărţii şi al autorului: coexistenţa păcatului cu aspiraţia frumoasă şi neputinţa detaşării unuia de celălalt. Nu grandoarea e urmărită în **Martorii**, prăpăstiile şi altitudinile sufletului, cît stările sufleteşti tulburi produse de lungi refulări sau defulări subite.

Această neagră viziune asupra umanităţii, chiar dacă nu sondată pînă acolo unde începe marea greată a existenţei, este fundalul pe care autorul îşi desfăşoară regizat suferinţa. El n-a mers pînă la hidoasa metaforă a hienelor, inevitabila apoteoză negativă a acestui mod de a percepe lumea.

Nimic mai asemănător cu hienele decît pînda „martorilor" săi adică acei inşi care înlocuiesc pe „iubeşte-ţi aproapele" cu adagiul „cunoaşte-l". Prudenţa ar vicia deci raporturile, le-ar întoarce din drumul către o mai „creştină" atitudine. Deci nu prudenţă, ci opusul ei. Nu a cunoaşte, ci a iubi. Asta se pare că ne propune autorul în deghizatul său eseu.

M. Ciobanu îşi structurează etic cartea pe refuzul acestor „martori" care nu vor să iubească, ci să cunoască. El imaginează un capitol final în care felul odios de a fi al martorului se dezvăluie. Acesta este doar un ins inferior, dar vital şi mimetic mimetismul său fiind salvator. Martorul se pliază pe cel pe care vrea să-l cunoască, devorîndu-l lent, substituindu-se pînă la urmă cu totul. Un astfel de „martor" nu poate fi decît respins.

Oricît ar părea de ciudat, **Martorii** este o carte cu teză, — de aici şi uşorul ei iz de predică — teză evidentă în epilog şi evidentă totodată la reconstituirea cărţii dincolo de complicatele cute pe care autorul le drapează între cititor şi mesaj.

El nu putea atinge hidoasa viziune a furnicarului de hiene pentru că viza mai puţin: o teză. Cărţii îi lipsesc de aceea marile aripi crepusculare pe care le promite mereu. Imaginea lumii carnivore ne e oferită nu atît ca descoperire cutremurătoare şi fără scăpare ci ca element necesar într-un tablou antitetic în care răul este pus alături de bine, pentru a sublinia binele. „Martorul" e compromis de chiar autorul său, pentru că autorul pledează împotriva martorilor. Lumea carnivoră e prezentată ca o imagine a iadului, pentru a ne convinge de consecinţele ei. **Martorii** ar fi deci o carte, după a cărei lectură, ar trebui să ne înspăimîntăm de oroarele devizei „cunoaşte-l" şi să fim ca după o predică, mai buni iar autorul ar fi desigur, un preot.

Primul lucru care te izbeşte în această carte sînt mistificările. Cartea e numită roman, deşi nu este un roman. Apoi savanta alternare de planuri, de personaje, fără vreo raţiune născută dintr-o necesitate evidentă. Suspensul este, am mai spus, fals. Scriitorul întreţine curiozitatea cititorilor printr-un artificiu. În sfîrşit, la capătul lecturii, întîlnim un epilog lămuritor, care este însă şi adversarul întregei construcţii de pînă aici.

O regie prea savantă, prea complicată pentru puţinătatea dezvăluirilor finale. Povestitorul suferă şi vrea să ne contamineze de suferinţa sa. El are un sentiment pe care vrea să ni-l împrumute. Dar pentru asta ar trebui „să-l iubim". Cititorul este însă prudent şi vrea „să-l cunoască". Anticipînd rezistenţa acestuia, autorul montează un întreg aparat teatral, o scenerie amplă pentru cîteva concluzii simple şi nu noi.

Martorii este cartea unei migrene. Dar pentru că migrena e colectivă, ea va avea ecou. Mai ales printre intelectuali sau cei ce vor să treacă drept astfel.

Ajungînd în acest punct Mircea Ciobanu se va simţi trădat de critică! Aceasta promitea un altfel de tratament cărţii sale.

De pildă observaţia adevărată că **Martorii** foloseşte o tehnică romanescă ce ne trimite la **Pasul lui Procust** şi la teoriile lui despre roman. Observaţia ce ar fi trebuit să stîrnească, probabil, o exclamaţie de entuziasm.

Sau că maniera sa eseistică este superioară celei a lui Al. Ivasiuc — alt adevăr incontestabil — datorită unui talent evident superior.

Că modul acesta de a compune o carte nu e nejustificat. Că **Iarna Fimbul**, recenta carte a Aliciei Botez, e de o factură similară şi că însemnă o nouă modalitate narativă.

La fel se putea vorbi despre tema **Martorilor** care are corespondente ce nu pot fi neglijate cu **Oglinzile carnivore** de Nicolae Breban. „Martorii" lui Mircea Ciobanu sînt şi ei nişte „oglinzi carnivore".

Sau că între prozatori marcaţi ai momentului poate fi trecut şi Mircea Ciobanu.

În sfîrşit despre **Martorii** se pot spune multe lucruri. Atît de multe încît e o mană cerească pentru critică. Pentru acea critică, mai ales, care ia literatura ca pretext şi nu ca existenţă reală. **Martorii** aşa cum este alintat acestei critici, prietenul ei fidel. „Romanul" e scris după o reţetă salutată şi impusă de critică. Ca într-un joc în care la un gest anume se răspunde cu un gest anume, după un cod stabilit. Literatura însă nu e joc şi proza nu trăieşte după indicaţiile criticii. Toate acestea nu ne pot entuziasma. Nici că **Martorii** reaminteşte **Pasul lui Procust**, nici că **Martorii** este superior prin talent **Intervalului** şi **Vestibulului**, pentru că este uşor pentru cine avea datele problemei, şi M. Ciobanu le avea. Nici consonanţa cu Alice Botez nu e un motiv în plus. Cartea acesteia e remarcabilă şi deşi perseverentă în a demonstra ceva, n-are o teză păgubitoare. Simpla alăturare nu conferă **Martorilor** calităţile de bază ale **Iernii Fimbul**, deşi cărţile seamănă totuşi foarte mult.

Nici identitatea temei cu **Oglinzile carnivore** nu e de natură să gireze pentru **Martorii**.

Martorii are prea mult coloratura momentului literar. Seamănă prea mult cu cărţile de succes ale momentului. Exploatează prea mult preferinţele criticii. Încearcă să răspundă prea prompt unei stări de spirit a cititorilor şi nu unui deziderat al acestora. Iată de ce n-am scris măiuna dintre elogioasele fraze ce se pot scrie despre această carte care ni se pare o efemeridă. Vorbim mai ales despre carte şi ţesătura ei de idei nu şi de talentul autorului pe care nu-l negăm, dar pe care acesta îl foloseşte, nu se lasă folosit de dînsul.

Deci Mircea Ciobanu se poate socoti trădat de critică.

Asta pentru că critica este un „martor". Ea nu-şi „iubeşte" aproapele ci vrea să-l „cunoască".

M. UNGHEANU

DAN NEMŢEANU — ISTORIA IEROGLIFICĂ

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

TITUS VÎJEU

Debutul în reviste: *1967 la „Ateneu". Apoi colaborează la „Luceafărul", „Amfiteatru", „Astra".*

Debutul editorial: *1969 la Editura pentru Literatură.*

Redactor de carte: *Aurelia Batali.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„Un poet pe deplin format la data prezentării în volum. Versurile sale impresionează prin fluxul liric, continuu, subjacent, capacitatea imaginativă remarcabilă, sugestia picturală şi fluiditatea muzicală. Filonul grav al unei conştiinţe artistice moderne, sensibilă la marile întrebări ale existenţei transcende cu înfiorare matură lirica lui Titus Vîjeu.*

Titlul volumului: *PANATENEE — versuri.*

SERBAN CODRIN

Debutul în reviste: *1965 în „Contemporanul". Colaborează apoi la „Luceafărul" şi „Amfiteatru".*

Debutul în editură: *1969 la „Editura Tineretului".*

Redactor de carte: *Nicolae Ioana.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„O poezie a conceptelor nu lipsită de fiorul unei autentice sensibilităţi".*

Titlul volumului: *REÎNTÎLNIRE CU ORFEU — versuri.*

MIHAI DUŢESCU

Debutul în reviste: *„Ramuri" 1967. Apoi colaborează la „Luceafărul", „Tribuna", „Ateneu".*

Debutul în editură: *1969 la Editura pentru Literatură.*

Redactor de carte: *Elis Buşneag.*

Opinia redactorului de carte despre debut: *„O sensibilitate mai puţin comună, trădînd o intelectualitate cultivată cu grijă, Mihai Duţescu abordează lumea intimă, transfigurînd stări de sentiment într-o expresie de mare fineţe artistică".*

Titlul cărţii: *NOAPTEA NUNŢII — versuri.*

ANCHETA NOASTRĂ

Se citeşte? Ce se citeşte?

MIHAI GH.

salariat, Institutul Politehnic, Iaşi

2 întrebări care, fiind puse de revista pe care o citesc cu plăcere fără a aduce un compliment, sînt mai mult decît bine-venite, sînt întrebări care vor naşte alte întrebări, fireşte cu răspunsurile de „rigoare".

Mai mult decît lăudabil este faptul că se publică şi opiniile cititorilor. ale victimelor, aş spune eu. cu un cuvînt cam dur: ce păcat că publicarea opiniilor cititorilor la ancheta d-voastră, e destul de redusă, fiindcă opinii cred că sînt destule şi bine întemeiate.

V-aş ruga foarte mult dacă aveţi posibilitatea să sugeraţi şi altor reviste cu pretenţii destul de mari literare, să colaboreze cu cititorii, să se apropie cît mai mult de ei. Am văzut şi răsfoit reviste (observaţi pluralul) în Polonia, aproape în întregime făcute chiar de cititori, şi unii din cei care le citesc mi-au declarat că sînt foarte bune. În această problemă, cea a revistelor care apar în ţara noastră, fiindcă această idee mă obsedează şi cred eu e legată de întrebările anchetei revistei d-voastră, aş avea mai multe doleanţe, : 1) de ce există la noi o singură revistă de satiră şi humor. 2) de ce unele reviste, atît din capitală cît şi din provincie, din revistele literare, conduse de personalităţi literare, au devenit mai puţin literare, devenind ştiinţifice, fapt ce duce la citirea cu mai puţin folos pentru pasionaţii literaturii care sînt destul de „ştiinţifici" în profesiunea pe care o practică.

Da. se citeşte. cred eu. destul de mult, şi mai trebuie spus că toţi dorim să citim cît mai mult, însă preocuparea ar trebui îndreptată — unele ţări o şi practică — spre o lectură rapidă, pentru că setea de informaţie astăzi e mai presus de orice, în toate domeniile. Aş completa cu o serie de cuvinte care nu-mi aparţin întru totul: astăzi se scrie mult, se gîndeşte puţin, fiindcă toată lumea e grăbită. Mai mult, cu toată perfecţiunea civilizaţiei noastre, gîndirea modernă duce lipsă de hrană.

Da. da, fiindcă bazele adevăratei morale sînt încă necunoscute. Ce bine ar fi ca „toţi scriitorii" noştri contemporani să citească, sau dacă au citit să recitească ideea lui Eugen Ionescu: „...genul literar originar, genul-tip, este jurnalul intim în timp ce romanul, tragedia, poemul nu sînt decît alterări ale jurnalului pur". Mai mult spune autorul: „Ceea ce mi se pare supărător la autorii noului roman. este că aceşti oameni vor să distrugă afectivitatea. de vreme ce se vor ştiinţifici"...

Dorim să citim cît mai multe cărţi, care să trateze viaţa plină de taine, nu viaţa în chip de vitrină lucind a oglindă.

Datorită faptului că tot mai multă lume se îndreaptă spre literatură pentru a intra în viaţa culturală a societăţii, literatura tinde să devină o industrie ca oricare alta.

De aci tendinţa, de a singulariza actul creativ de a-l considera neaderent societăţii colective. Ideea aceasta am afirmat-o, fiindcă mi-a scăpat în urma citirii şi analizei poeziei ce se scrie astăzi. Aş adăuga faptul şocant pentru cititorul fără pretenţie, afirmaţia unor poeţi consacraţi de astăzi, că poezia actuală nu se citeşte.

Da, e adevărat şi e, aş spune eu, tragic. Motive sînt multe şi ar trebui să-i preocupe foarte mult faptul acesta, fiindcă nu contează să fii publicat, ci să fii citit. Fiecare poet sau scriitor vrea să obţină rezultate imediate, fără a se îngriji de cauzele care le determină. Poezia, spune un poet american, nu se scrie pentru a şoca, sau *pentru a cîştiga bani.* Ea are puritate. Poetul autentic este acela care bea cel mai adînc din izvoarele vieţii. Dacă celelalte arte sînt mai solicitate de piaţă, poezia trebuie să se refuze comerţului, ca de altfel şi literatura bună.

La prima întrebare, aş răspunde pe lîngă faptul că se citeşte destul, există totuşi o lenevie intelectuală în rîndurile tineretului. Această lenevie intelectuală a tineretului trebuie învinsă moralistic, cu o literatură plină de interes afectiv, plină de problematica realităţii, care la ora actuală este îndreptată spre ştiinţă, o ştiinţă care a ajuns să plictisească spiritul.

Zavattini spunea, pe drept cuvînt: „Este limpede că prima reacţie şi cea mai superficială în faţa realităţii de toate zilele este plictiseala".

J. J. Rousseau spunea sub formă de paradox: „Suprimaţi lumea şi totul va fi bine".

Eu aş completa astfel:

„Suprimaţi plictiseala oamenilor, şi totul va fi bine".

ROSANA BÂRCERU

elevă clasa XII

Se citeşte. Se citeşte fabulos de mult, mai că se devorează cuvîntul scris.

Întrebarea esenţială este, după părerea mea: „ce se citeşte"? Vreau să ridic aici problema iniţierii şi formării celui ce citeşte. În special să mă refer la felul în care este înzestrat cu cultura literară un absolvent de liceu.

În primul rînd, despre însuşirea literaturii române. Ce ştie un absolvent de liceu despre literatura română contemporană? Că există un Nichita Stănescu, un N. Breban sau alţi cîţiva? Dar asta e mai nimic, raportat la problemele extraordinare şi atît de vaste ale literaturii tinere. Or, dacă liceul urmăreşte a înzestra pe tineri cu o cultură generală temeinică, aici e o lacună serioasă. Majoritatea tinerilor nu vor mai avea tangenţă cu literatura decît voluntar. Literatura actuală ridică probleme complicate, care nu se pot rezolva fără o iniţiere temeinică. Unde se poate face această iniţiere? După 12 ani de şcoală, mai mult de jumătate din absolvenţi sînt străini de mişcarea literară de azi din ţara noastră. Or, generaţia tînără a scriitorilor exprimă elanuri şi avînturi tinereşti, înflăcărate. Dar ce să vorbesc de tînăra generaţie, dacă despre Arghezi am auzit spunîndu-se că nu e poet. Persoana care afirma acest lucru citise cele cîteva poezii din manual, prevăzute de programă şi nici nu le înţelesese, dar nici nu citise integral pe Arghezi, ca să-şi poată forma o cît de cît acceptabilă părere.

În privinţa literaturii universale, s-ar părea că nu se ridică probleme deosebite. Clasa a XI-a face o oră pe săptămînă de Istoria literaturii universale. Deci, toată istoria literaturii, de la apariţia scrisului pînă la ultimele nume noi, predată în cîteva zeci de ore, întreaga literatură contemporană predată în 3 ore! Cred că orice comentariu e de prisos. Nici dacă s-ar preda literatura universală tot liceul, în patru ani abia s-ar putea face o idee apropiată de adevăr despre ea, dar într-un an... nici măcar timp de a enunţa toate numele care şi-au adus contribuţia la dezvoltarea ei nu este.

Consider că aici trebuie pus accentul şi luate măsuri: ce se citeşte? Întrebarea naşte altele, la fel de importante: cum şi cît se citeşte? şi mai ales: ştiţi să citiţi?

avantpremieră editorială

Zaharia Stancu: Opere, vol. I

Zaharia Stancu va fi prezent din nou în librării cu primul volum al seriei de Opere ce va însuma cca. 30 de volume, adunînd proză, versuri şi desigur publicistica autorului. În primul volum al seriei de Opere: romanul *Descult*".

Emil Giurgiuca: Versuri

Reprezentant al poeziei ardeleneşti, totodată unul dintre animatorii de reviste transilvănene înainte de ultimul război mondial, Emil Giurgiuca reapare în faţa cititorilor cu o nouă carte de *Versuri.*

Iulian Neacşu: Insul

Iulian Neacşu, care a debutat cu proze scurte în *Gazeta literară* strînse apoi în volumul *Iarna cînd e soare,* (Colecţia „Luceafărul"), va apărea cu a doua carte, tot de proze scurte, intitulată *Insul.*

poeme

de virgil mazilescu

poate va fi miine fericirea mea

poate va fi miine fericirea mea : șarpe împăcare a casei și zăpadă. poate va fi surîzător pasul implacabil al inimii. poate aceea va fi experiența o dulce prăpastie ivită printre trandafiri și strălucită va fi excursia mea dus și întors bărbătește în moarte

creșteți voi ca floarea porumbului

ascultă noi nu mai avem nimic de anunțat au murit acei oameni care s-au născut o dată cu începutul și plin de sîngele stelelor l-au tras de creștet în lumea noastră și au spus creșteți voi ca floarea porumbului.

poezie veche

mușcam dintr-un măr pe iarbă la umbra gardului în care s-a spînzurat auzind năluci de vrăbii cîinele negru al vecinului gheorghe acum o săptămînă și ceva și mă gîndeam cu tristețe la soarta nenorocitului animal. oh ar putea fi trecut cu vederea sufletul care n-a sărit încă șanțul dintre moarte și o parodie oarecare ?

poezie și mai veche

trecînd acum pe strada cunoscută (pe cînd în ceață casele se mai înghit una pe alta) prin dezastrul amintirilor. acel dezastru cu tei și ceață de ianuarie. o voci prea matinale privighetori răsucite-n auz : nu pot să decolorez peisajul și pe voi să vă sting. inima e departe o proaspeți monștri ai dimineții (poate că mari alge o pîndesc) și greu mai loviți cu ciocane de bronz un trecător fără somn pe strada cunoscută de la marginea orașului

poezie foarte veche

prietenă din copilărie sfioasă ca moartea porumbeilor cînd peste ani ne vom zări întîmplător pe o stradă agitată între librărie și cafeneaua celebră a studenților și actorilor cu barbă sau în tramvai : nemurire de cîteva stații mă vei strînge la piept blondă și înlăcrimată. voi ști să-ți spun cine mai sînt? zidit în țepii trandafirului inofensivii țepi după atîta vreme și depărtare roșie

mare internum

pentru ce vii din toate lumile să te unești cu pămîntul meu transfigurat în zori cînd învie și tresaltă nisipul pentru ce ești minunata femeie apoi ești foarte lacomă și tocești corabia albă de ce ne tot zdrobești somnul. mare : neverosimilă greșeală albastră a zeilor. aici oprește-te pentru că aici începe ținutul interzis unde numai eu pot fi paznicul și biciuirea inimii mele paznicul și biciuirea

poezie pe care ar trebui să o numesc veche

uite începe vîntul spune marea uite începe vîntul spun fragedele vrăbii (locuitorii umbrei de la mal) uite începe vîntul spui și tu : deodată vîntul de primăvară înflorește trezind uimirea atîtor viețuitoare pașnice și tu și tu ai putea fi vîntul un joc ușor însă nu tocmai un joc

cronică

pe unde plutiră cetăți vîslește și lacrima ochiului nostru care este al doisprezecelea iar dincolo (tînără tînără) o pisică a cerului pipăie ghiozdanul penarul și călimara din ghiozdan pe drumul spre școală drum de frunză veche noapte bună noapte bună aici șezum și plînsem : și dacă unei patrii imaculate pasărea i-a spus din cînd în cînd la revedere de ce trebuie să ne oprim tocmai noi și brusc să ne înălțăm la cer. cu oboseală multă (cu trei jumătăți din cenușa acelei industrii dintre cuvinte) pe unde plutiră cetăți pe unde plutirăm nebuni ar mai putea fi posibilă întoarcerea absenței în ambalaje (inimă ochi) de aur

primul punct de vedere

cobor (pe niște vertebre pe o tentativă a mașinii domnilor) în piață — există deci patria lucrărilor fără fum. — noi să le cucerim cu ghearele și cu dinții pînă la a patra generație de cîini-suliță.

al doilea punct de vedere

și după ce am zis să nu ne mai spînzurăm sîntem sătui c'est fini : această floare de nufăr : am ajuns la această concluzie în vreme ce ploaia se năștea la marginea orașului ca o construcție dumnezeiască hotelieră și de toate trei coapsele tale mi-a fost mai milă ca niciodată.

al treilea punct de vedere

orbi în rătăcirile noastre întîlnirăm un bătrîn cu o piatră de gît bătrînului cu o piatră de gît în mijlocul familiei sale ce i-o mai face oare ceasul din piciorul sting mulțumesc el merge el îmi arată secolul cînd să mănînc și clipa cea adevărată cînd se pleacă în războiul de apărare

al patrulea punct de vedere

copilul desenează cercuri și de fapt îl caută pe dumnezeu și tu (dumnezeule) femeia mea cum urmărești cu degetul de la o fereastră : și singurătatea divină și celălalt aspect : al florilor galbene grele moarte

gura ta ca un semnal rătăcit

atunci : creierul meu printre cutele cerești. și uneori mai cred că voi pleca singur departe să ascult tristețea puiului de lup. iarna va dărîma suflete peste suflete. oasele tuturor începuturilor din nou vor începe să fluiere. și atunci : gura ta ca un semnal rătăcit

o mare groapă comună

(copil fiind : șearpe cu pălăriuță) din gură cad mereu cărnuri lungi de toamnă pînă într-o bună zi cînd spre uimirea tuturor laba echilibrului peste ceață : bum. desigur spre o altă viață. trebuie să existe undeva o mare groapă comună unde zac și respiră uneltele noastre pe care le țin strîns strîns alte suflete jucîndu-se cu metalul ruginit. și iov în pustiu : nemernicul cu flori de toamnă-n gură de ce să fie dar de ce să nu fie el frate cu struțul cu șacalul, fără îndoială în altă lume în alt vis

animale dragi

acum dacă tot bem o băutură care se poate bea și tu pui degetul cu sticlune mare pe melodie pe gituri : la masa patrată abia pielea a doua pe stîlp e poezie cu acei șerpi de sărbătoare pîndind acei șerpi de sărbătoare. prea mulți fluturi arși pentru un singur suflet. vorbim despre politică iubire artă bem dar pe sub talpa soției vecinului trece de mult mai sus iubita granită, de mult mai sus iubita mea granită. și dacă-n junglă spre seară tu ascunzi tristeți de elefant rănit, ei bine va trece și asta pace meselor noastre : pentru că umorul e numai o boală a morilor de vînt și ursul grizli e un hotoman acolo în patria lui : pentru că păsările încă nu și-au spus cuvîntul. nu și-au spus cuvîntul. nu și-au spus cuvîntul

o pedeapsă de care vor atîrna cîteva lanțuri sfinte

priviți vă rog și înțelegeți o dată pentru totdeauna cine iubește într-adevăr ultimele îngrozitoarele resturi : ei sînt minuitorii (îi arăt chiar acum cu degetul) dar ce nebuni și ei și cu limba la stele ori plimbîndu-se în fiecare dimineață pe cîmpia dintre armele ultimei (întotdeauna ultimei) jumătăți de an. ei mai aduc multe laude și atîtea mari servicii. și da da da dumnezeu le va trimite încă o dată pe limbă fluturii. exact pe porțiunea neluminoasă a limbii. acolo unde lumina este ca întunericul și urletul devine încetul cu încetul o pedeapsă de care vor atîrna cîteva lanțuri sfinte

alb și negru

am venit de foarte puțină de foarte puțină vreme în această așezare de oameni pe malul unei ape între dealuri acoperite cu vii într-o casă a țării și îmi aud sîngele cum mă roagă încet să-l iert : martor dintr-odată la două înmormîntări un elev înecat și o vînzătoare bătrînă: plouă și toba se udă (între foarfecele negru și părerile de rău) și pe drum sîngele se împrieteneste cu nepotul domnului din colț : frunză de palmier divin în visul unei femei : nepotul a rîs printre lacrimi (cînd unchiul va pleca o să fie vară nu-i așa că o să fie vară și cer senin și tobe uscate) înalt cu haina pe umeri nici n-am mai așteptat minunea și prin fereastra regală vîntul mi-a aruncat fum de trestie și rămășițe ale părului tău dar nu de tine am fugit în acest oraș unde duminicile trebuie să fie încurajate mereu. unde numai ziua de joi umblă cu struguri și miez de păsări somnoroase în gură. ziua lor aleasă (și nici nu-i iubesc pe cei care se laudă cu părinții lor cu obîrșia lor veche). dacă mi s-ar spune că aici m-am născut aș răspunde : orașul are un cimitir domnule domnule cimitirul nostru este neîngrijit se joacă printre morminte cîini albi și paznicul e un dresor de cîini ieșit la pensie. da da însă am venit să-mi dați dovadă neagră pentru tatăl nostru care coboară în furtună ca ochii ucigașului pe ape. și dovadă albă pentru neamul nostru

Recitind pe ARGHEZI

puncte de vedere

„Si voia mea de bine, frumos și adevăr..."

Ce curioasă, nefirească tăcere începe să înconjure opera lui Arghezi! La un an de la moarte, numele poetului e din ce în ce mai rar pomenit iar cărțile sale trec aproape neobservate. Despre culegerea postumă, **Frunzele tale,** n-avem cunoștință să se fi scris vreun rînd, undeva, în timp ce atîtea scrieri de tot modeste au parte de o primire entuziastă. Cînd, prin accident, vreo operă veche a poetului, **Cimitirul Bunavestire,** de pildă, intră în atenția unui comentator, ea e deîndată negată iar criticii ce au prețuit-o certați. O tînără și inteligentă eseistă se întreabă (în **Ramuri**) dacă reeditarea cărții era sau nu necesară și răspunde, cu hotărîre, că nu. Altcineva, un poet de incontestabilă reputație, întocmește lista marilor lirici români și omite deliberat pe Arghezi. Poeții tineri, în situația de a-și alege modele ilustre, ocolesc cu bună știință pe autorul **Florilor de mucigai** din motive pe care nu le știm. Ce e însă mai de neînțeles e atitudinea șovăitoare a criticii, entuziastă pînă ieri față de opera poetului, cu desăvîrșire blazată azi. Cele cîteva studii fragmentare despre poezia ori proza argheziană, strînse recent în antologii critice, sînt mai vechi și n-au aici o șansă să tulbure apele acestei stînjenitoare indiferențe.

Care să fie, ne întrebăm, cauza acestei schimbări de amoare pe care o arată acul sensibilității publice față de o operă hotărîtoare pentru întreaga literatură română modernă? O explicație ar fi că, după o oarecare eclipsă, poetul a primit recunoașterea generală și, publicat în ediții succesive, literatura sa a ajuns în mîinile tuturor, în timp ce telescoapele criticii au cercetat-o cu deamănuntul pe toate părțile și în felurite chipuri. Un poet însă, zicea Novalis, nu trebuie să devină niciodată un mister popularizat. [illegible] Arghezi e încetat a mai fi, s-ar părea, un mister în sensul pe care îl cerea poetul german. [illegible] și recunoscut ca poet național, Arghezi intră în conștiința maturii [illegible] un mister popularizat [illegible] Am avea de înțeles [illegible] Opinia publică, acceptînd integral și cu ardoare o operă, simte, acum, necesitatea unei vacanțe [illegible] perpetuă, obosește și literatura și publicul ei.

După Sadoveanu, Arghezi e în lumea literelor române a doua mare personalitate pe care recunoașterea generală a trecut-o pentru moment în umbră, pînă ce ecourile acestei prețuiri nediferențiate se vor stinge. Nu e nimic de obiectat, [illegible] să fie altfel, și pretinderea să dureze, nu e mare lucru de făcut împotriva unei opinii ce își croiește atît de energic drum spre spațiile noastre.

Adevărul e că drumul unei capodopere nu e totdeauna ascendent și pentru a fi redescoperită ea are nevoie să fie uitată, o vreme. Tristețea e însă că această uitare vine, în cazul lui Arghezi, prea devreme, înainte ca poezia, adică, să fi intrat cum trebuie în conștiința publică. Pînă să avem o ediție integrală a scrierilor sale, pînă deci, a-i cunoaște, în totalitate și în profunzime opera, spiritele s-au și liniștit; liniște de a sta ca aproximație, [illegible] de teamă ale unei ideam ce a schimbat, după Eminescu, întreaga literatură română, sensibilitatea noastră se și arată obosită. Căci, un fapt e limpede: deși avem despre această imensă literatură studii serioase, mai vechi și mai noi, deși s-au spus despre ea lucruri inteligente și adevărate, opera argheziană are încă multe secrete. Acestea nu sînt de noutate, ci de esență. Zone importante ale operei sînt încă necercetate iar în ce privește simbolurile fundamentale ale poeziei, dintre acelea întoarse pe toate fețele, mai sînt încă multe de spus. Epoca noastră (vreau să spun: critica mai nouă) a adăugat alte prejudecăți la cele deja existente despre acest mare poet pe care l-a urmărit, încă de la început, înfrîntarea unei violențe îndelungi din partea comentatorilor. Observația lui G. Ibrăileanu, din 1910, că **Rugă de seară** aparține unui **geniu** sau unui **dezaxat** e caracteristică pentru critica momentului și, cu mici variații, spiritele critice au rămas pînă azi în aceeași nehotărîre.

Nimic nu s-a schimbat, în esență, în atitudinea ulterioară a criticii: chiar cînd opera s-a impus, ea a avut nevoie de a fi apărată împotriva celor care, nemaiputînd contesta autorului talentul, îi contestă, acum, morala, filozofia și puterea elevației. Cum această suspiciune a persistat sub diverse forme pînă tîrziu, critica inteligătoare de fapte mai profunde în literatură s-a găsit totdeauna în situația de a lupta pentru recunoașterea unei evidențe. Eforturile au fost mobilizate în acest sens și mai toate studiile despre Arghezi au acest caracter militant, partizan. Pompiliu Constantinescu luptă cu prejudecata lipsei de spiritualitate înaltă a poeziei, Șerban Cioculescu apără versurile în cauză de învinuirea de a fi ermetice ori profanatoare. Comentatorii mai noi au avut de înfruntat obtuzitatea și secara credință a criticii sociologist vulgare, căutînd, cu argumente de tot felul, la inocentitățile gîndirii lui Georgescu Cocoș.

Desen de MARCEL IANCU

Orice luptă cere însă sacrificii și orice bătălie se pierde, în fapt, pe cîteva esențe injuste. Pledoaria, în critică, înseamnă înainte de orice o simplificare a demonstrației, o alegere a punctului de vedere favorabil în măsură a pune în minoritate opinia adversă. În această strategie multe părți, mai vulnerabile, sînt lăsate la o parte și detalii incomode sînt sacrificate. Apărînd opera de o învinuire, criticul împinge, fără să vrea, accentul în direcția opusă, trecînd peste cazurile rebele care i-ar încurca demonstrația. S-a întîmplat, în cazul lui Arghezi, aproape cu regularitate, această deplasare de accent, cu rezultatul că opera a fost trasă cînd într-o direcție, cînd în alta. O exagerare mi se pare, din acest punct de vedere, de luat în seamă înaintea altora. Întrucît poezia lui Arghezi a fost contestată, în modul arătat mai înainte, din pricina notei ei mistice, efortul invers a fost de a dovedi caracterul laic, nereligios al poemelor. Și cum, în interpretarea literaturii, dorind cu ardoare ceva, nu e greu să și obții, au fost aduse suficiente exemple pentru a dovedi un Arghezi nu numai spirit decent laic, dar chiar un poet în nici o legătură cu religia. Opinia putînd, totuși, fi pusă la îndoială, s-a admis, atunci, că poetul, în tinerețea lui eclezias†, a avut oarecare benigne rătăciri spiritualiste. Sensul demonstrației e de a-l scoate pe autorul **Psalmilor** de sub greaua învinuire de a fi mistic și de a-l așeza, astfel, în rîndul valorilor raționaliste acceptabile. Acceptabile, desigur, întrebarea e însă pentru cine!? Pentru cei, bineînțeles, care consideră că poezia nu trebuie să aibă nici-o atingere cu asemenea stări incontrolabile, metafizice, fără o finalitate imediată. Dar, salvînd poezia în acest chip, n-o trădăm, oare, în punctul ei de esență? Și, obținînd o victorie asupra ignoranței intolerante, nu sacrificăm adevărul unei opere mai greu de justificat esteticește și infinit mai dificil de introdus într-o unică formulă?! Să luăm, de pildă, un simbol arghezian mai des adus în discuție și folosit, în chip ciudat, pentru a susține opinii ce se bat cap în cap: simbolul **dumnezeirii.** Acesta constituie axa lirismului din **Cuvintele potrivite,** din volumele „minore" și, după aceea, în toate culegerile mai noi de versuri. Trecem peste interpretarea mai veche și să ne oprim la soluțiile oferite de critica de azi. Pentru cine a apărat pe Arghezi de vînătoarea de vrăjitoare a sociologilor, ideea de dumnezeire se identifică, din rațiuni pe care nu le discutăm, cu ideea de adevăr iar căutarea ființei misterioase cu aspirația spre absolut, în procesul cunoașterii. Această soluție, posibilă, are însă neajunsul de a ignora altele, indiscutabile și acelea. Critica mai veche vorbea, nu fără dreptate, de implicația religioasă a psalmilor și stabilea, aproape cu sprijinul acelorași versuri, legăturile mai adînci cu spiritualitatea creștină. Acest aspect este indiscutabil, dar nu fundamental în poezia argheziană și cine se ambiționează să dea o explicație unică simbolurilor se desparte de chiar esența acestei lirici de o ambiguitate calculată. În fapt, pentru a rămîne în spiritul poeziei, trebuie să admitem două adevăruri: important în **Cuvinte potrivite** și celelalte volume nu e ideea de Dumnezeu, ca atare, ci drama morală ce i se asociază și, în al doilea rînd, că ideea însăși de dumnezeire are mai multe accepții, în întregime valabile. Cine își leagă destinul comentariului de o unică soluție de interpretare greșește, pentru că din zece poeme citate, opt îi contrazic ideea. Atitudinea favorabilă e de a admite o pluralitate de sensuri și de a zice, de pildă, că în privința lui Dumnezeu sînt posibile cel puțin patru accepțiuni **(religioasă, gnoseologică, etică și estetică).** Asemenea posibilitate e admisă dintre interpreții recenți, de D. Micu: „Arghezi desemnează, obișnuit, prin cuvîntul „Dumnezeu" un ideal: idealul său, greu de definit, de omenie, bunătate, perfecțiune" **(Opera lui Tudor Arghezi,** 1965, p. 127). Lipsește, aici doar, ideea de spiritualitate în sensul religiei, familiară la poetul **Psalmilor.** Avînd despre religie cunoștințe serioase și chiar o oarecare erudiție în ce privește terminologia ei (dovadă numărul considerabil de „chei" pe care le scoate din versurile de această factură!) criticul se arată sever cu poemele ce invocă divinitatea; acestea ar constitui „tributul plătit de autor idealismului mistic, spiritualismului" (op. cit., p. 128). Mai înainte (p. 103) deplînge faptul că Arghezi vede „fără temei o incompatibilitate între urmărirea perseverentă a idealului de perfecțiune etică și trăirea plină a vieții". Nu punem în discuție adevărul acestei observații. Nici valoarea capitolului respectiv, cu multe judecăți drepte. Ne întrebăm numai dacă astfel de disocieri spun sau nu ceva despre valoarea poeziei în cauză, despre esența ei ca act de confesiune. Ce interesează, în fapt, nu e dacă poezia plătește sau nu tribut idealismului sau altei filozofii, ci, repetăm o banalitate, drama morală ce se asociază acestei aspirații. Arghezi nu face, în fond, o poezie de cunoaștere în sensul acceptat al noțiunii. Accentul cade în lirica sa pe implicația omenească, pe drama, într-un cuvînt, a opțiunii. Este poetul credincios sau nu? e mistic sau ateu? tăgăduiește sau iubește cu smerenie pe Dumnezeul religiei ortodoxe? Aceste întrebări se pot pune, dar ele rămîn în afara esenței chestiunii. Poezia iese din ceea ce se asociază acestor abstracțiuni, cercetate și de alții, niciodată însă, cel puțin în cuprinsul literaturii noastre, cu atîta senzație de suferință colosală, de vitalitate a îndoielii și voluptate a indeciziei, cu un sentiment mai înalt al lucrurilor în care se află răstignite imaginile lor pure, absolute. De aici vine senzația copleșitoare de viață și de participare a materiei la o ordine ascunsă în univers, imposibil de determinat, altfel. Problema dacă Tudor Arghezi e sau nu un poet mistic cade, atunci, în seama teologilor, nu a criticilor. Aceștia au de observat altceva · expresia unei drame existențiale trăite pe toate planurile, de la cel de

Eugen SIMION

(Continuare în pag. 7)

la patru mîini

FLORIN GABREA

După o ploaie de cîteva zile, prelungită și noaptea, aproape toți rămăseseră să mai iasă din casă, chiar și pentru cele mai importante treburi, mulțumindu-se doar din cînd în cînd să arunce cîte o privire pe geam afară, o privire obișnuită, nici foarte interesată sau contemplativă, nici apatică sau înfricoșată. Se ridicau de la masă sau de pe marginea patului, dădeau la o parte colțul perdelei și priveau. Pe mulți dintre ei, îi încurca nu ploaia, pentru că asta era normal pentru luna în care se face trecerea de la o temperatură caldă, înăbușitoare, la una mult mai scăzută, aducătoare de miros de zăpadă, ci durata ei, supravegheată cu atenție, măsurată la început în ore, și apoi în zile. Dar pe urmă?

Bineînțeles că erau și unii care se foloseau de acest prilej pentru a renunța la primele îndatoriri sau obligații aruncînd vina pe această ploaie neașteptată și nesuferită, de s-ar opri odată!

Pe alții, printre care sînt sigur că mă număr și eu, constanța care trecuse pe nesimțite într-o monotonie odihnitoare a rafalelor de ploaie, le dădea o senzație de liniște așezată, fără urmări, limitîndu-se la a se mișca în interiorul pereților, de ici, colo, adunîndu-și gîndurile împrăștiate, și de cîteva ori încercînd să facă planuri pentru atunci cînd, pentru altă dată sau pentru după aceea.

Sticla rece a ferestrei îmi trimite fiori calzi de la frunte către tîmple, și de-a lungul gîtului, spre ceafă. Dîrele de apă brăzdează în partea cealaltă geamul, subțiindu-se și adunîndu-se în picături mari care se opresc cîteva clipe, apoi se sparg și pornesc iute la vale.

Gîndurile capătă și ele o așezare ordonată, într-o direcție precisă, dar și oarecum șovăielnică, unduitoare devenind ca un fluid lent, ale cărui nenumărate meandre îl fac să se aglomereze acolo unde se strîmtează marginile riguros materializate, pentru ca apoi să țîșnească eliberate într-o întindere plată, masivă în adîncime, și greu de controlat, deasupra căreia plutesc pînă la o înălțime considerabilă valuri pline de umezeală rece. Să fie în această ordonare și o preferință calitativă, sau una pur numerică, și asociativă?

Ceasul lui Dali așezat pe pian. E ușor de ținut minte. În prima treime a clapelor albe și negre, se întinde forma geometrică perfectă, noțională a instrumentului de măsurat timpul, care se desprinde la jumătate din propria masă, debordînd peste claviatură într-o pastă încremenită, albastră. Apăruse de cîtva timp pe străzile principale o arătare hidoasă, — un om, în orice caz — care îți ieșea în cale atunci cînd nici nu te așteptai. Nu prea bătrîn, dar cu fața plină de cute și zbîrcituri, cu capul înfundat între umeri, purtînd pe cap o bonetă care îi acoperea o parte din urechi, își înfunda mîinile în buzunarele adînci, și rupte ale hainei maro. Privirea o ținea în pămînt, și pășea agale, măsurat, fără să simtă ceea ce se petrece în jurul lui, fără să vadă că și alții merg pe lîngă el, fără să vadă că trăiește. Se plimba înainte și înapoi, după care cu o sprinteneală uimitoare, sărea în primul autobuz oprit cu ușile deschise lîngă el. La prima, alteori la a doua sau a treia stație cobora și o lua de la început.

Odată mă aflam chiar lîngă el, dar nu-l vedeam, cînd am auzit foarte aproape un tril melodios, cu neputință de redat, limpede, nealterat, cu reveniri ușoare, și accentuări subțiri cum numai un foarte priceput ar putea executa — ba n-am dreptate, numai o pasăre măiastră născută pentru asta. M-am întors brusc și i-am surprins pe buze acea fluiditate melodică care s-a stins în răsuflarea șuierată, după care a văzut că îl privesc, și chipul i s-a înroșit de sînge, și a holbat ochii la mine, și ridicîndu-și pumnul strîns deasupra capului meu, a strigat cu o voce spartă, neomenească, amenințătoare: „La piane să ne așezăm, la piane". A lăsat ochii în jos și a dispărut pe ușa autobuzului care se pusese în mișcare.

Mă întreb ce reacție ar fi avut omul acesta, dacă l-ai fi luat de umeri și l-ai fi așezat pe un scaun în fața unui pian cu capacul ridicat, oferindu-și clapele albe, strălucitoare dreptunghiulare, spre atingere? Mai corespundea cu ceea ce credea el, sau cuvîntul în sine îi spunea mai mult decît însuși pianul, neavînd nici o corespondență nici măcar cu cea mai subterană logică accesibilă nouă, tuturor celorlalți?

Sau ar fi ridicat mîinile, străbătut de un fluid interior, paralizant pentru restul mușchilor, care i-ar fi comandat acest gest, obligîndu-l să creadă că numai cu ele poate face ceva, după care ar fi izbucnit sau nu, în lacrimi rămînînd cu mîinile țepene, nepricepînd ce vede și ce caută acolo?

Dar celălalt, care se rezema de speteaza scaunului înalt, cu degetele pregătite, în camera cu ușile închise, ca să nu răzbată vocile de dincolo, și le lăsa să cadă pe rînd, unul lîngă altul, cu legi intime, pline de rezonanță în mișcarea lor, fiecare independent, trimițîndu-i la fiecare contact cu pielea întinsă lacrimi în ochii închiși, care curgeau sau nu, pentru acea una singură, numai a lui, „Mateus Passion"?

Poate că în camera de dincolo, se mai află și acum cel pe care-l cumpărasem cu mulți ani în urmă, și la care cîntasem nu fără talent. Într-un moment ca ăsta, s-ar putea să încerc din nou. Exercițiul mi ar face bine. N-am exagerat în a persevera. totdeauna în timpul zilei mai mult mergeam decît stăteam. Coșmarurile mele de noapte erau să merg într-una fără nici o posibilitate de a mă opri sau împotrivi, mergeam pînă cînd trupul mi se lungea și-și pierdea forma, pașii se transformau într-o alunecare, întîi înceată apoi deveneam eu însumi ceva ca un fluid vîscos care înainta, înainta. E drept că n-am încercat niciodată să compun ceva, dar oricum interpretam destul de bine. Ce-ar fi să încerc? Ridic capacul negru cu reflexe albăstrii al pianului și mă așez pe scaunul din fața lui. Cu ce să încep? Mai țin minte ceva? Nu are importanță. Trebuie să cînt. Și cînt. Chiar dacă mă auziți n-aveți cum să înțelegeți. Dar cînt. Apăs pe clapele cu formă precisă, de ce oare, și ele cîntă. Fără să bată la ușă, în camera mea pătrunde cineva, poate un bărbat, care se așază aproape de mine, și ascultă. Ce dacă nu-l cunosc? A venit și ascultă. Dar n-a venit singur. După el, intră în cameră, cîțiva, sînt foarte mulți nu-i pot număra, eu cînt, dar nu sînt unul lîngă altul, ci unul în altul, trupurile lor s-au contopit și continuă să alunece în cameră spre colțuri și pe parchet, ca într-un fluid cald albastru alunecător, din care li se văd doar ochii, ațintiți spre mine, camera se umple, picioarele pianului sînt cufundate pînă la jumătate, îmi cresc aproape de la genunchi mai am destul timp, mîinile îmi sînt încă libere, mai ales degetele, eu cînt și ei sau el, ascultă. Ce ar fi să cînt „Mateus Passion", mai am timp, clapele sînt dreptunghiulare, cu formă precisă, de ce oare?

Mă uit pe fereastră. Acum plouă. Deocamdată.

Și pe urmă?...

MARIUS ROBESCU

călătoria

Asediați coboară podul
la solii rîului cu barbă
săgeți și coif și sevă-n trunchi
băută fioros din iarbă.

Piatra de rugă o ating
cei doi genunchi ; slăvitul os
din clopot spart pe frunze mari
încheagă sînge luminos.

Corăbiile reci îl duc
și cai cu seile nomade
îl smulg, îl rup, redîndu-i trup
întîrziat la Simplegade

fluturii

Adormiți pe un pod plutitor
la voia mișcării luminii
cu grație neînsuflețită
înaintează trupurile noastre.
Păstrîndu-ne intacți, roiuri de fluturi
se-amestecă sclipind, se invadează
deasupra cucerind mereu
un spațiu nou născut.
Ne cad pe guri, pe piept
un val îi spală
și ei rămîn pe ape risipiți
ca frunzele copacului
într-una migrator.

vestire

Rar trec apele bune
pe sub sorbirea lunii,
se văd norii mai ales
străbătînd cîmpia
ca lupii de pază.
Interiorul tace,
primejdia luminează departe
albele lui metereze.
Apropiați-vă cu teamă,
el doarme și vede
în somnul prelung.
Dar cu adevărat
se prelungește să nască
își crește o gheară, o frunză,
vasul se aburește
cu suflet nou pe dinăuntru.
O lacrimă înroșește seara,
un fald îmbracă elitre uscate
și voce se face
și vederea cu de la sine putere
se sprijină în coarda arcului.
Zeul își află trupul, se destinde.
În crăpături apare iarba
ca degetele morților sub lespezi.

urmare

Vîslim către Marile Lacuri,
apus fumegos ne urmează
și ochi sub armuri amețesc
la priveliști de pace.

Cîntă din gîtlej edecarul,
roți de lumină ne taie,
voia amindurora întocmai
și fără prefacere este.

Innoptăm în clopotniță, fiule,
printre lilieci vorbitori
Bulgări de sare curată
ne vor hrăni șapte zile.

Strălucitoare sînt grinzile.
Iute văzduh, de alcool,
umple plămînii ierboși
și golul din oase !

trecere

Sub soare
aidoma oricărui petec de zăpadă
scădem cu trupul.
Țeste goale sub alge
plutind în aspru ocean mirositor.
Ecou fără stăpîn
aleargă desăvîrșind.
Lumină de brad,
piatră de os
primăvăratice ape limfatice.
Cădere în dincolo
fără poruncă
fără durere.
țipăt izbucnit
ca o lamă iute
și stins pe ultimile tulburi piscuri.
O pasăre
își vede moartea —
limpede arătare de ziuă.

ION TUDOR

întîlnire de seară

M-am întîlnit cu mine
să-mi spun
gîndurile.

M-am întîlnit cu mine
să vorbesc
despre lume.

M-am întîlnit cu mine,
alături de visul
unei nopți...

fățărnicie

Nu trebuie să fim păsări
ca să zburăm spre stele !
Vom visa că sîntem păsări
și stelele vor veni la noi
Agățîndu-ne de gît cîte una,
vom împodobi pămîntul cu ele
strivind întunericul nopții,
și va fi întotdeauna lumină.
Iar cîinii, cu tinichele de coadă
vor intra în adîncuri
blestemînd lumea cu ideile ei,
care nu se sfîrșesc niciodată.

Dar cîinii rîd de noi
văzînd cum visăm zadarnic
s-ajungem la stele
iar ele se depărtează mereu...

Cînd vom ajunge, oare, acolo ?...

asfințit

Aștept asfințitul soarelui
să rămîn
singur.

Aștept asfințitul soarelui
să mă întîlnesc
seara cu mine.

Aștept asfințitul soarelui
să-mi iau în fiecare zi
rămas bun de la cineva !

NICOLAE PRELIPCEANU

Benedict

Se face noapte
și numele tău scris pe frunză
parcă mai scînteiază
puțin stins puțin nesigur
Semne de vechi arsuri porți pe mîini
în cîțiva ani doar cîteva incendii
de la rarele incendii de pe Pămînt
în cîțiva ani doar cîteva incendii ?
Nu mai fi trist Benedict
nu mai fi palid Benedict
nu mai fi Benedict, Benedict
Aceleași poduri leagă malurile
rîuri trec și astăzi
ca pe vremea lui „legînd un mal de altul"
aceleași poduri peste Dîmbovița
aceleași poduri peste Sena
Ceața coboară și urcă
ascensor pentru tine ducînd
numai o parte în sus
cealaltă zălog pe pămînt
nu mai rătăci Benedict
himerele tale s-au stins
în general himerele s-au stins
nu știu cum de tu ai rămas
nu știu de ce te mai numești Benedict
Ieri umbra ta mi-a șters fața
parcă trăiam în umbra unei lacrimi
parcă tu mi-ai strigat
sînt eu Benedict cel uitat
sînt umbra ta și nu sînt umbra ta
pe rînd o zi eu umbră și tu real
pe rînd o zi tu umbră și eu adevărat
Dacă se va întîmpla
să nu mai curgă rîurile
dacă se va întîmpla
să se prăbușească podurile
o să te ridice gol ceața din tine
și hainele tale vor mai umbla un timp
un timp scurt prin lume
dar cine va mai crede
că ești Benedict cine va mai crede ?

PACHIA ION TATOMIRESCU

sigur

luminile
se sting
într-un oraș
în aceste clipe
stau
în patru labe
statui
fotografii
păsări
muzici
care mai sînt
virgine

călătorești
într-un animal
bătrîn
care-ți
prevestește

și-n clipa
nașterii
am pornit
spre poarta
moartă
de nelămurire

poate
sînt
sigur

șarpele fantastic

— „Mamă, ce caută timpul în casele noastre
cu șerpii lui de fildeș,
cu viscolul ăsta crud de dragoste,
peste pietrele albe, înflorite ?"

— „cînd avem de străbătut
atît ocean cu artere albastre,
cînd mai avem puii cerbilor
de purtat în soare,
cînd plutesc sub noi asediate
piramidele atîtor cranii..."

— „De ce ne îneacă șerpii de fildeș, mamă,
la răscrucea trupului,
la răscrucea fîntînilor ?"

MARIA TUFEANU

istorie

Născocisem un joc
fără gînduri ascunse în mine,
pentru prieteni
și numai soarele verde
nu pricepea jocul acela
cu păsări albe.

Cădeau peștii în rîuri
nemăsurat de înverziți
și fără urme zburau amintirile
pînă-n ziua cînd jocul acela
cu păsările albe
l-au învățat prietenii
fără gînduri ascunse
și soarele devenise
cel de acum...

și mai mult ca oricînd...

E prea întuneric și a intrat în mine
o așteptare stranie, pustie chiar.
Mor păsări cu gușile pline
și lucrurile-n jur trec rar,
ca un cortegiu de alb și roșu
și negru mai mult...
Și-n palme simt inima ceasului
bătînd regulat ca oricînd.
Numai poarta nu o mai știu scîrțîind
de o zi, de un an sau mai mulți.
E prea întuneric și-a intrat în mine
o așteptare ca în munți.
Și trec lucruri în jur :
cartea ta, ceasul tău, țigarea...
și mai mult ca oricînd, așteptarea !...

GHEORGHE SUCIU

antrenorul

Antrenorul era trist pentru că i se dădea dreptul să piardă și dîndu-i-se acest drept însemna că i se lua sau cel puțin i se diminua un altul, acela de a juca. Iată de ce devine inegală lupta pe terenurile în deplasare. Dreptul de a pierde nu se dă de regulă decît copiilor pentru că copiii sînt socotiți de foarte mulți ca nefiind bărbați, sau, și e același lucru, că bărbații adevărați, nu sînt copii Or, bărbaților și copiilor nu trebuie să li se dea dreptul să piardă, ci un alt drept, pe măsura lor, un drept superior, acela de a risca însă nu rezutatul, nu postura finală, ci chiar jocul însuși. De aceea antrenorul, spre deosebire de alți confrați, socotea că nu le poate da elevilor săi nici un sfat, nici o îndrumare înaintea unui meci, ci pur și simplu trebuie să-i lase să joace, să lupte, să găsească ei, în timpul disputei, cele mai bune forme de luptă, să găsească în ei, la momentul potrivit și dacă locul le pune în față un asemenea moment, resursele de energie care să-i ducă la victorie sau la înfrîngere. De aici venea tristețea lui, că nu știa cum, în ce fel, fără să le spună, jucătorii săi să înțeleagă acest lucru care să-i determine să joace dezinvolt, dezinvolt și atît. Numai cînd joci dezinvolt, chiar dacă jucînd așa, de multe ori cîștigi, nu te mai interesează rezultatul imediat al partidei. Mai mult, cînd această dezinvoltură e observată și de public, acesta, la sfîrșitul meciului, îți va admite victoria sau înfrîngerea cu sinceritate, și ca să-și arate cele mai bune sentimente față de jucători îl va huidui pe arbitru chiar cînd acesta a fost cît a putut de imparțial.

Antrenorul era acum trist pentru că nu putea însufla dezinvoltura elevilor săi decît dacă ar fi apelat la un artificiu, la un lucru necurat, la o jumătate de minciună sau la altceva tot atît de dubios. Altfel a fost cu mai bine de un an în urmă, cînd ei au disputat meciul cu fruntașa clasamentului și cînd faptele l-au obligat să le dea jucătorilor săi întregul credit. Atunci, cu numai zece minute înainte de începerea meciului, a sunat telefonul acela de la cabine și i-a adus vestea că nevasta lui îi născuse un băiat și el s-a dus la jucători și le-a spus : Astăzi puteți să pierdeți, astăzi chiar să pierdeți, jucați cum vreți, nu vă pese absolut de nimic, eu mă duc la spital. După meci veniți cu toții la mine acasă. Să nu țineți seama de nici o îndrumare pe care v-am dat-o, jucați, doar atît : să jucați, eu trebuie să plec. Și îndată după ce le-a spus cuvintele acestea, a plecat, lăsîndu-și echipa singură în pragul disputei, foarte aproape de rivali, încă destul de departe de zeu. Și a plecat sincer convins că echipa lui va pierde. Vă dați seama că echipa lui a cîștigat și a cîștigat în maniera aceea dezinvoltă pe care antrenorul ținea atît de mult s-o insufle ca normă de joc, elevilor săi. Pînă și în cronicile de a doua zi cu privire la meci era subliniată această dezinvoltură, acest joc aproape pur, pe care-l prestase echipa și la care antrenorul nu a asistat. Dar dacă, oare, el ar fi asistat la meci — iată întrebarea — ar mai fi jucat echipa în felul acela ?

Atunci a fost însă o situație neprevăzută, zbîrnîitul acelui telefon nu fusese un artificiu, soția lui născuse într-adevăr și el, între alternativa de a supraveghea jocul echipei și a se duce să-și vadă copilul proaspăt născut a fost sincer și nu a ales, ci s-a dus la spital și făcînd așa jucătorii lui l-au înțeles întîia oară pe antrenorul lor ca și cum acesta ar fi fost fiecare dintre ei în parte. Iar în timpul jocului, cînd adversarii lor se gîndeau, mai bine spun aveau două griji, cum să facă să nu piardă, sfrunteze astfel victoriile și înfrîngerile. Doamne, doamne, zicea antrenorul Gusti, e așa de greu lucru să înțelegi că lupți pentru unul din cele două motive : ca să învingi lupți sau ca să fii învins lupți. Bineînțeles, la sfîrșitul activității poți aduna pe de o parte victoriile pe de alta înfrîngerile, le poți compara, poți trage anumite concluzii, te poți mîndri. Mai greu e să îți reamintești precis cum ai învins sau cum ai fost înfrînt. Bineînțeles, cu asemenea gînduri antrenorul se amuză deocamdată, se pregătește, se antrenează pentru mai tîrziu. Deocamdată el respinge ideea că se poate apela la niște artificii și că poți păcăli jucătorii, cum unii părinți își păcălesc copiii școlari că le cumpără bicicletă și chiar le-ar cumpăra dacă ar avea cu ce. Jucătorii au băgat de seamă lucrul acesta. Într-o zi, unul din ei l-a întrebat :

— Cum să facem, nea Gusti, să cîștigăm mîine ?

— Nu știu, răspunse antrenorul.

A doua zi, echipa a cîștigat la o diferență foarte mare și în seara acelei zile antrenorul a fost foarte trist. Într-o zi, își adusese aminte, fostul lui antrenor îi zise :

— Gusti, astăzi va trebui să joci foarte prost.

— Cum să joc ? I l-a întrebat pe antrenor.

— Astăzi va trebui să joci foarte prost, a însistat fostul antrenor.

— Nu înțeleg, a sărit un jucător. De fapt nu înțelegem cu toții de ce el să joace foarte prost.

— Hei, a rîs vechiul antrenor. Apoi nu a mai rîs și i-a întrebat : Nu vă dați seama ?

— Nu, au spus cu toții.

— Hei, a rîs a doua oară vechiul antrenor. Tu Gusti, vei juca astăzi prost. Asta e. Hei, a rîs a treia oară. Însă numai noi știm că tu vei juca astăzi prost. Pricepeți ? Ei, adversarii, o să creadă că tu de fapt vrei să joci bine și se vor înșela, și-i va preocupa acest gînd și vor uita de jocul lor, vor rămîne uimiți de ce tu joci foarte prost cînd ei, înaintea meciului, s-au gîndit atît de mult cum să facă să te anihileze pe tine în primul rînd, și cînd se vor trezi că planurile lor au fost deșarte, că tu nu reprezinți nici un pericol, dacă se vor trezi, nu vor ști ce să facă, cum să-și mai redreseze tactica. În orice caz, pînă una alta arbitrul va suna sfîrșitul jocului, iar noi vom părăsi terenul victorioși. Hei, a rîs a patra oară vechiul antrenor, și a mușcat din lămîia pe care o avea în mînă. Ceea ce s-a și întîmplat, echipa cîștigînd cu brio meciul acela. Gusti însă a pierdut jocul acela. Ceea ce e una din amintirile cele mai rele ale antrenorului Gusti, căci victoria aceea zace undeva într-o statistică sau în ziarele îngălbenite pe care nu le mai citește nimeni numai amintirea jocului acela o poartă el, vie, ca pe o pedeapsă. În consecință, el trebuie să-și învețe elevii altfel adică să joace totdeauna, să nu se prefacă, să nu simuleze, căci făcînd așa îi vor durea cîndva amintirile.

E posibil ca acum, înaintea acestui meci disputat în depărtare, antrenorul să fie trist și pentru că jucătorii lui nu-l cunoșteau încă destul de bine, cu alte cuvinte, el nu le-a spus toate amintirile lui sau, spunîndu-le, nu le-a subliniat în așa fel ca ele să devină, într-un fel, și amintirile lor. De pildă, nu le-a spus că o dată a jucat prost pentru că așa i-a cerut antrenorul lui și jucînd așa echipa a cîștigat meciul. Dar dacă antrenorul Gusti se înșela, crezînd că amintirile sînt, ca și obiectele, transmisibile ?

DAN NEMȚEANU — Ilustrație la POVESTEA VORBII

una, și cum să facă să cîștige, alta, ei jucau pur și simplu, dezinvolt, atenți doar la joc, și abia la sfîrșit au observat că victoria e de partea lor, drept care nu le-a mai putut adăuga nimic peste bucuria pe care o trăiseră în timpul jocului.

„Nea Gusti, zise unul dintre jucători atunci după ce el le-a spus cuvintele acelea și se grăbea să plece la spital, să dea dracu dacă nu-i batem". Antrenorul nu a priceput atunci aceste cuvinte, abia dacă le-a auzit, le-a memorat însă și le-a înțeles mai tîrziu.

Un fost mare jucător spunea odată referitor la un coleg de al său de aceeași faimă, dar care continua să nu se retragă din viața sportivă și în consecință suporta să joace destul de mediocru, că nu se poate retrage pentru că îi e frică să memoreze. Suportă huidueilile publicului, se ține cu dinții de activitatea lui decăzută acum pentru că nu are tenacitatea să privească pe un altul, din tribună, cum joacă bine, tot atît de bine cum jucase și el odată, și mai ales cum greșește uneori. Mai ales cum greșește uneori. De lucrul acesta se teme el : să-și amintească fără nici un efort că chiar cînd era în cea mai bună formă greșa uneori. Iată ceva foarte complicat. Jucătorul acela, bun odată, mediocru acum, nu se poate retrage pentru că îi e frică să-și aducă aminte ce a fost el odată, vrea să amîne cît mai mult zilele în care vor începe amintirile, vrea să creadă că și prezentul are o valoare, nu numai trecutul, nu numai viitorul. El e aproape conștient că se înșală pentru că atunci cînd l-a întrebat cineva :

— De ce nu te retragi ?

A răspuns :

— Nu vreau.

Acela care l-a întrebat a fost chiar Gusti antrenorul. Însă antrenorul nu i-a mai spus ceea ce gîndea. Și anume :

— „Nu te retragi pentru că știi că nu vei putea fi un bun antrenor așa cum ai fost un bun jucător și în consecință vei fi nevoit să trăiești exclusiv din amintiri. De aceea nu te retragi, spune drept".

Cuvintele acestea numai le-a gîndit antrenorul, nu i le-a spus, nu i le-a putut spune, el neputînd fi, căci nici nu a fost vreodată, un om cinic. El a crezut și a vrut totdeauna să creadă în copii. Cu timpul însă a fost nevoit să-și dea seama din ce în ce mai mult că e foarte greu să fii antrenor căci jucătorii pe care-i îndrumi nu vor absolut de loc să fie copii, fug de vîrsta aceasta, vor mereu și mereu altceva și numai uneori îi poți păcăli, îi poți înșela să uite de aspirațiile lor deșarte și să

A doua zi dimineața sportivii cu antrenorul se aflau pe gazonul unui teren făcînd ultimul antrenament.

Antrenorul făcea încălzirea cu jucătorii săi și la un moment dat între el și ei dispăru orice deosebire, poate și unde că antrenorul dispunea încă de un corp sănătos, în care cicatricile vechilor lovituri primite în atîtea și atîtea meciuri se estompară, mușchii lui, la eforturi nu prea mari și nu de prea lungă durată, acționau foarte bine, elastici, agili. De data aceasta antrenorul avea alura jucătorilor săi sau, în fond tot aceea este, alura lui veche de sportiv admirat, care juca foarte bine, pentru că numai uneori ținea cont de statuile antrenorului său. Se mișca pe teren cu dezinvoltură, simțind sub bocanci cum se rupe iarba crudă și fiecare atingere cu pămîntul îi dădea o senzație plăcută, aproape veche, cum și fiecare salt deasupra pămîntului, de asemenea. Era destul de vesel, amărăciunea aceea din timpul călătoriei dispăruse pentru că ea nu putea fi compatibilă cu mișcarea de acum, cu sunetul înfundat abia auzit al ierbii care se rupea sub crampoane, cu întreg contextul în care elevii lui erau niște elemente certe, căci pe lîngă că li se auzeau răsuflările ca la niște cai tineri făceau acele jonglerii cu mingea atît de specifice la antrenamente, atît de rare pe teren, în timpul meciurilor.

— Hai băieți, hai băieți, striga încet antrenorul la elevii lui și se amesteca printre ei, ca-ntr-un joc de copii. Lovea și el din cînd în cînd mingile care-i veneau în apropiere, se dădea peste cap, sărea. O senzație din ce în ce mai reală, adevărată, îl cuprindea. De fapt antrenamentul nu e jocul propriu zis, nu-i nici măcar, cum se crede pregătirea lui, e puțin repaus, e puțină uitare, e ca atunci cînd pe teren, o dată cu jucătorii, se află și antrenorul lor, confundîndu-se cu ei, scutit pentru puțină vreme de amintiri.

Unul din jucători l-a întrebat pe antrenor :

— Nea Gusti, așa făcea și fostul dumitale antrenor la antrenamente ? Fața lui avea o expresie care spunea că i-ar fi părut bine dacă tot așa făcea, cîndva, și antrenorul antrenorului lor.

Antrenorul a răspuns, după ce s-a gîndit puțin :

— Da mă, așa făcea, așa făcea el cu noi, de la el am învățat să fac așa. Ce dracu ! Hai, gata cu întrebările, toată ziua întrebați ca niște copii, cum a fost, cum era, ce făceam, la naiba, la naiba, ce vă interesează pe voi cum făceau alții ? Vreți să-i imitați, blestematilor ! Maimuțe ce sînteți !

— Ce te superi, nea Gusti ?

și zeul

— Cine s-a supărat, mă ? terminați cu întrebările !
— Nea Gusti, cînd ne povestești despre antrenorul dumitale ?
— Ce să vă povestesc ?
— Despre el, nea Gusti, despre cum vă antrena.
— Dacă am fost jucători mari, înseamnă că ne antrena foarte bine. Nu e logic, nu e clar ?
— Bine, bine, dar cum ?
— Liniște ! Drepți ! Toată lumea ocolește terenul de trei ori. După mine !

Și fugind înaintea lor voia să fugă de ei. Nerozii de jucători, fugeau după el și l-ar fi putut prinde în fiecare clipă, dar nu-l prindeau, din respect.

Antrenorul era foarte zgîrcit cu sfaturile înaintea meciurilor. Pe cît era posibil prefera să nu dea nici un sfat. Publicul și ziariștii sînt foarte naivi. Ei, spune antrenorul, își închipuie prea multe. Ei cred, bunăoară, că nu știu cîte cuvinte spuse înainte de joc au darul să ducă echipa la victorie. Mulți antrenori de fapt gîndesc asemeni ziariștilor și publicului și de ce să n-o recunoaștem, cei mai mulți dintre ei nu se prea pot lăuda cu succese deosebite chiar dacă au la activul lor multe meciuri cîștigate. Publicul și ziariștii socotesc pauza ca pe ceva miraculos. Crainicii spun în microfoane : „Sîntem curioși să știm ce îndrumări va da antrenorul elevilor săi, cît de nimerite vor fi acestea și cum vor fi aplicate în repriza secundă. Ce schimbări va face ? „Și mulți dintre crainici, vrînd să-și demonstreze competența, punînd aceste întrebări, dau tot ei și soluțiile. Din fericire, antrenorii nu-i aud. Nu-i aud nici jucătorii. Și asta e foarte bine. Antrenorul Gusti nu obișnuiește să dea sfaturi la pauză evită pe cît poate să facă așa ceva. De asemenea, nu înlocuiește jucătorii la pauză. Dialogul lui cu jucătorii la pauză e cît se poate de banal și el ține ca acest dialog să fie cît mai banal.

— Te-a obosit, dragă Mircea, extrema aceea a lor. E un jucător foarte bun lunganul acela, păcat că nu-l învață antrenorul lui să tragă la poartă cu ochii închiși, căci e aproape sigur că are un defect de vedere.

Și în timp ce-i spune acestea jucătorului, antrenorul Gusti îl freacă bine cu un prosop. Antrenorului îi place foarte mult să-și șteargă în pauză jucătorii pe spate.

Antrenorul socoate că toate sfaturile bune, adevăratele sfaturi bune, pe care le poți da jucătorilor nu le dai înainte de meci, cu atît mai puțin în pauza meciului, ci mai înainte. Cu alte cuvinte adevăratele sfaturi bune trebuie să le dai după meci și atunci cît mai laconic posibil. El socoate că e mult mai eficient să-i arăți unui om ce n-a făcut decît să-i spui ce trebuie să facă. Ce trebuie să facă nici tu nu știi prea bine. Ceea ce trebuie să facă e de fapt lucrul cel mai greu, și așa fiind, ar fi foarte deplasat, dacă nu de-adreptul pretențios, să crezi că știi să-i spui cuiva ce trebuie să facă. Și așa mai departe. În ce privește înlocuirea jucătorilor în timpul meciului, antrenorul consideră aceasta o practică cu totul și cu totul dizgrațioasă, cinică, urîtă. Bineînțeles că antrenorul Gusti nu era absurd și cînd înlocuirea era necesară datorită unei accidentări, el nu stătea la îndoială și trimitea în teren un jucător proaspăt. De asemenea mai admitea înlocuiri la cererea jucătorilor din teren, cînd unul din aceștia nu avea în ziua aceea noroc, sau era indispus sau pur și simplu habar nu avea de ce nu putea să joace bine. Antrenorului îi plăcea cînd unul din jucătorii lui cerea, într-o zi sau alta, să fie înlocuit. O dată, pe cînd era jucător, jucătorul acela cu faimă pe care îl cunoștea toata lumea, a cerut fostului anternor să-l înlocuiască în timpul unui meci. În pauză, i-a spus antrenorului :

— Vreau să fiu înlocuit.

— De ce ? l-a întrebat antrenorul.

— Vreu să fiu înlocuit, a insistat Gusti.

— De ce ? a insistat antrenorul.

— Într-o pauză nu pot să vă spun de ce vreau să fiu înlocuit. Vreau și atît. Nici eu nu știu acum precis de ce vreau, dar vreau. Introduceți-l în teren pe Tincă.

— Lasă-l tu pe Tincă, intri și joci.

— Dar nu pot.

— Vedem noi la urmă, a zîmbit vechiul antrenor. Pauza a luat sfîrșit și în repriza secundă nu numai că Gusti a fost cel mai bun de pe teren, dar victoria echipei lui i s-a datorat aproape în întregime. După meciul acela a început să-l urască și mai mult pe vechiul lui antrenor, iar atunci cînd acesta spunea cum a cîștigat o dată un meci cu un jucător care ceruse să fie înlocuit, dar că el tocmai neînlocuindu-l a cîștigat meciul lui Gusti i se făcea rușine. Orice s-ar spune, vechiul antrenor nu era un psiholog de duzină, era chiar un mic geniu în acest sens. Așa fiind, nu mai conta, pentru el nu mai conta, dacă mai sînt și ei, cei din echipă ceva, dacă mai sînt chiar jucători.

Dar toate acestea începeau să nu mai aibă nici o valoare o valoare în sine, pentru că începuse meciul, cu alte cuvinte, de acum intra în joc și zeul, cel pe care nu-l luăm sau îl luăm foarte vag în considerație înainte de meci. Nici arbitrul, oricît de parțial dorea să fie, căci nici un arbitru nu e imparțial, numai dorește să fie numai unii dintre ei doresc să fie imparțiali, trebuie să se supună și el aceluiași zeu și zeul deocamdată, în primele minute, nu-l cunoștea nimeni și ca atare ar fi fost de prisos orice jertfă, căci cine-i cunoștea jertfa lui dacă nu-l cunoștea încă pe el. Zeul era întrucîtva încorporat în jucătorii adverși, dar era mult mai mult decît încorporarea din ei (ei, adversarii, la rîndul lor trebuiau să i se supună), era zeul întrucîtva și totodată întruchipat în arbitrul care nu putea, oricît ar fi dorit, să fie imparțial. Dar zeul întruchipat în adversari și arbitru era la urma urmei doar umbra zeului, ceva deci foarte puțin din el, un aspect doar, vizibil cu ochiul liber ; zeul cel adevărat, cel necunoscut era mai presus de adversar mai presus de arbitru, el era jocul, jocul însuși. Zeul acesta adevărat începea de acolo de cînd antrenorul era nevoit să-și abandoneze jucătorii, de acolo de unde el rămînea pe margine și ei intrau în joc. Iată cu cine trebuie să lupte antrenorul — cu cel cu care nu se poate confrunta direct. De pe banca de la marginea terenului, antrenorul, lîngă jucătorii de rezervă, lîngă medicul echipei și maseur, privea jocul care începuse și numai el vedea aproape aievea cum începe să se întruchipeze zeul, să se hotărască, pînă cînd pune totală stăpînire pe joc, odată cu aceasta arbitrul devine un semn neînsemnat, publicul o sumă de sunete nearticulate, jucătorii devin din ce în ce mai mult jucători.

— Îl batem, nea Gusti, zise un jucător de rezervă. Adversarii merg prost.

— Cum îl batem dacă merg prost ? zise antrenorul Gusti. De fapt n-a vrut să-l întrebe pe jucătorul de rezervă nimic.

— Cîștigăm în deplasare, nea Gusti, zise același jucător de rezervă.

— Dezbracă-te și fă încălzirea, îi zise antrenorul. Intri și-l înlocuiești pe Valentin.

— Cum, faceți înlocuiri în timpul jocului ? zise jucătorul de rezervă. De fapt vru să se mire.

După ce jucătorul de rezervă a intrat în teren, antrenorul se mai liniști. Cînd arbitrul a fluierat pauza, echipa lui conducea. Trebuia acum, la cabine, să nu le spună nimic, dar să-i facă să înțeleagă că zeul revine peste zece minute mai îndîrjit, și mai necunoscut, și mai avid de a i se aduce jertfa.

— De ce m-ai înlocuit, nea Gusti, întreabă Valentin și băiatul era trist.

— Pentru că nici antrenorii nu pot să fie imparțiali față de joc.

— Lasă, nea Gusti, filozofiile, de ce m-ai înlocuit, am jucat prost ?

— Nu chiar prost, zise antrenorul, dar astăzi, să fim cinstiți, nu ți-a prea mers jocul.

— Eu cred că tocmai astăzi am jucat ca niciodată, am jucat așa cum ceri dumneatale, dezinvolt, am jucat pur și simplu, fără să mă tem nici că înving, nici că mă înfring.

— Doamne, zise antrenorul, dar jocul trebuie să aibă un scop, trebuie să aibă un scop chiar nevinovat, dar să aibă unul, ce naiba ?

— Dar scopul, am înțeles eu, continuă jucătorul scos și înlocuit, am înțeles de la dumneatale, e chiar jocul.

— Bineînțeles, bineînțeles, zise antrenorul și nu mai apucă să-și continuie gîndul căci pauza se sfîrșise. Jucătorii intrară pe teren, antrenorul rămase iar pe margine. Jocul se reluase și o dată cu el începea să se zămislească încet, din ce în ce mai puternic, zeul. Al dracului zeu, e totdeauna de partea celor care înving, ceilalți, învinșii, nu pot decît să-l sfideze.

Privind jocul, antrenorul Gusti spuse celor de lîngă el :

— Se pare că se schimbă treaba. E posibil să luăm bătaie, dragii mei. E posibil, dragă Valentin, să ne înfrîngem și rise calm, deschis, frumos ca un bătrîn care și-a epuizat pînă și amintirile.

ceremonie

CEZAR BALTAG

Mamă, laptele tău este lut
de multă vreme
și o femeie fără de chip
îmi iese în cale.

Ea îmi dă foc de departe
și parcă întîrzie
și pe toate drumurile lumii
îmi iese în cale.

Și eu alerg spre nuntă, alerg
spre mireasa cu funii.

Ea îmi pune cunună în păr
și chipul meu rămîne în urmă
ea îmi pune în deget inel
și brațul meu se destramă.

Spune-mi doamnă geamănă
unde-i hotarul tău,
unde e îndoiala ta
și lipsa de tine ?

Pînă acolo unde locul rămîne
de mult
pînă acolo unde privirea rămîne departe
pînă acolo unde gura se desparte de sunet.

Aprindeți porțile. În sîngele meu
e seară.
Și eu alerg spre nuntă, alerg
spre mireasa cu funii.

toamnă

D. HONCIUC

Catrina întinse mîna după o fructă și începu să plece. „Ce să-i mai spun eu lui Aga c-am îmbrăcat cămașa pe dos. Nu-i mai spun nimica. Am întors-o și gata !".

O frunză arămie se lovi odată de geam și-și dădu drumul mai departe.

„Frunzele..." își spuse liniștit Catrina.

Deschise ușa, dar se opri la jumătatea gestului.

„Care-i al doilea nume, care-i al doilea ?...".

— Iar o-ntinzi, Catrina, iar ?

Alături e bucătăria cu ușa deschisă, iar aceasta e Aga, soția lui.

— Om bătrîn și fugi de-acasă...

„Care-i al doilea" ?... se mai munci odată Catrina acolo în prag cu mîna înțepenită pe clanța ușii.

Se întoarse la cartea de geografie, deschisă pe masă, să-și amintească și-și aminti : Casablanca.

În bucătărie o tigaie se rostogoli și se izbi de cîteva ori de dușumeaua de piatră.

— De ce cazi, ți-am spus eu să cazi drăguțo ?

„Aga vorbește cu tigaia aceea care a căzut vasăzică. Ia să plec eu acuma".

Cînd ieși afară Catrina se uită în sus. Soarele se ridicase destul, ocolea acum turnul bisericii în care slujește părintele Dimitrie Argint, dar bruma de pe acoperișuri strălucea încă uscată și țepoasă.

„Degeaba, gîndi Catrina, albastru nu mai ține de cald. Ce i-o fi venit lui Ernani să umblăm noi în cămăși pe vremea asta ?..." Dar se grăbi.

Ajunse primul în colțul parcului dinspre vopsitoria chimică și se opri chiar la intrare.

Mai repetă în gînd cele două nume de orașe cu care avea de gînd să-l puie în încurcătură pe Ernani și puse mîinile la spate.

Pe lîngă el trecu repede și tăcut un om îmbrăcat în pardesiu. Pe partea cealaltă a străzii o femeie sufla în pumnii copilului pe care-l învăța să meargă.

„Copilului ăla i-ar trebui un paltonaș, gîndi Catrina. E răcoare".

Începu să fluiere încet un cîntec vesel și să se salte pe loc din călcîie.

Dincolo, copilul slobozi un țipăt mic cît un mei și se năpusti înainte pe cont propriu, dar se împletici repede și căzu. „Hopa."

În colțul vopsitoriei chimice pătat de soare se ivi, în sfîrșit, Ernani.

Întîrziase fiindcă spălase niște borcane de sticlă pentru magiun.

— Știi pentru iarnă.

Și deși Catrina spuse îngăduitor — Nu face nimic domnule Ernani, oameni sîntem cu toții. Ernani mai arătă că de fapt făcuse și ieri treaba aceasta dar nu le-a spălat bine, fugise la întîlnire și azi dimineață soția i-a hotărît că dacă nu le spală ca lumea nu-i dă cheia de la poartă.

— Noaptea ea ține cheile, înțelegi ?... Dar poarta eu am făcut-o, știi mata.

— Poarta ?

— Da.

— Cînd erai la Revizie.

Ernani îl luă pe Catrina de braț și porniră să facă cele trei ture în jurul parcului.

— Copenhaga ? întrebă Ernani începînd astfel jocul. (De cînd erau la pensie se întîlneau zilnic, făceau de trei ori ocolul parcului și se jucau de-a capitalele. Învățau noaptea acasă nume de orașe și capitale, le rememorau pe cele care le uitaseră cu cîtva timp în urmă, se întîmpla să le uite și unul și altul, dar se obișnuiseră așa și nu puteau altfel. Era taina lor și pentru asta fugeau de-acasă).

— Danemarca, răspunse imediat Catrina. Cuba ?

— Havana.

— India ?

— Delhi. Viena.

— Austria. Federală ?

— Bonn.

— Bravo... spuse Catrina odihnindu-se puțin. Acum, domnule Ernani, îl luă el pe departe, vine o întrebare foarte grea. Dacă-mi răspunzi la asta ești băiat cu viteză.

— Domnule Catrina, se supără Ernani, cred că am făcut față întotdeauna.

— Nu zic nu, cu toate că bănuiesc că înveți și noaptea acasă, dar să vedem.

Se porniră iar. Acum îl luă Catrina pe Ernani de braț. (Mai scund decît Ernani, de fapt el se agăța de brațul acestuia).

— Ia să-mi spui mie dragă Catrina...

Ernani îl fixă : — Păi pe dumneata te cheamă Catrina.

— Mai mult ca sigur, se miră Catrina.

— Da mi-ai spus mie Catrina.

— În fine, nu mai sîntem la servici scurtă vorba Catrina. Să-mi spui mie în ce țară-i Casablanca.

— Casablanca ?

— Casablanca.

Și Catrina începu să calce apăsat și să fluiere în vînt. „Aia-i, își spuse el. Ernani nu știe în ce țară-i Casablanca".

Ernani era cît pe ce să-i spună că n-a auzit în viața lui de Casablanca dar își opri vorba și o răsuci.

— Știi ce proces ți-aș putea deschide pe chestia asta ?

— Pe care chestie ? se sperie Catrina.

— Cu numele — că mi-ai pocit numele. Nu mi-ai spus mie Catrina ?

— Da.

— Ei ?

— Adică dacă m-ai da în judecată ?

— Da, dacă te-aș da în judecată.

Acum era rîndul lui Ernani să calce apăsat. Avea picioarele mari cît niște prispe și umbla legănat. Catrina se uita la el cu gura deschisă.

— Calci apăsat Ernani ?

— Merg regulamentar Catrina. Așa se merge.

Printre frunzele rare rămase pe crengi ca niște geamuri închise, coborau bucăți reci de lumină. Se nimeri ca Ernani să treacă printr-o bucată din aceea de lumină cînd Catrina văzu și recunoscu că omul pe care-l ținea el de braț era mai voinic și mai bine păstrat ca dînsul. Și pe deasupra, la cămașa de vară cu mîneci scurte își pusese azi o cravată verde tricotată.

— Ia stai, stai așa îl opri Catrina sprijinindu-se cu palmele de pieptul lui. Stai așa. Se înălță pe vîrfuri și se uită bine. Era adevărat. Ernani avea un început de mustață. Cînd se bărbierise dimineață o ocolise.

Cu ochii lipiți de fața lui Ernani, Catrina se lăsă încet încet pe călcîie ca și cum ar fi coborît dintr-un pod în care vecinii i-au pus peste noapte o grenadă.

— Dragă Ernani.

— Spune Catrina băiatule, făcu Ernani fudul peste capul acestuia și scoase o țigară pe care o rupse în două. Dar să mergem, de ce te-ai oprit. Să mergem.

Catrina simți că începe să-i țiuie o ureche.

— Tot cu jumătăți, tot ?

Ernani înfipse o jumătate de țigară în țigaretul mic de cireș și spuse :

— Da de unde, eu nu fumez decît țigări întregi ; cu astea mă amăgesc numai.

Puse țigara neaprinsă în colțul gurii.

— Fumez țigări întregi, dragă Catrina.

„Da ? Ei bine, te pun eu la punct dragă Ernani, gîndi Catrina".

Și spuse necruțător.

— Ascult, aștept.

— Ce ?

— Numele ăla de care te-am întrebat.

— A, da... Parcă mi-am amintit eu ceva mai înainte.

Cum ai spus că-i spune Capitalei ?

Catrina se trezi trăsnit. Uitase.

— Cum ai auzit c-am spus Ernani dragă, se supără el.

Îl fixă pe Ernani. Acesta făcuse o mulțime de gesturi să-și amintească, puse pe note niște **him : him**, dar în cele din urmă recunoscu :

— Dragă Catrina mă dau bătut de data asta. Notează-ți punctul.

Ca să-și fi notat punctul, Catrina trebuia să scoată un carnețel dar să și spună rezultatul ceea ce acum nu mai era cu putință. Pur și simplu uitase.

— Ia-ți punctul și să trecem mai departe, întări Ernani.

Catrina amuțise. După regula jocului, în situația aceasta, el trebuia nu să cîștige un punct ci să piardă două.

— Sigur că da, reveni Ernani, pierd eu astăzi și gata.

Catrina se scărpina în cap.

— Te mănîncă ?

— Uite ce-i Ernani, se împuternici Catrina. Te-aș putea amîna cu răspunsul pe mîine. Ernani îl luă delicat de braț și vorbi, chibzuit ca nu cumva Catrina să se răzgîndească.

— Cum vrei domnule Catrina, dar cred că nu-i bine să ne abatem de la...

— Nu, nu, lasă, îl opri Catrina. E o întrebare foarte grea, recunosc, așa că o lăsăm pe mîine. Anglia ?

— Londra. Turcia ?

— Ankara. Danemarca ?

— Copenhaga.

A doua zi Catrina întîrziase anume ca să-l aștepte Ernani de data aceasta, dar cînd ajunse în parc, Ernani nu era.

Dar Ernani n-a mai venit.

„N-o fi terminat de învățat gîndi el. Nu-i nimic, e mai bine să nu ne jefuim unul pe altul. Dacă-mi știe n-am nimic cu el. Casablanca, vasăzică".

Dar Ernani n-a mai venit.

Catrina a trebuit să-și pună doliu și să-l conducă la cimitir.

— Ia o haină groasă pe tine Catrina, ia, spuse Aga punîndu-i pe spate o scurtă cu guler de blană. Catrina se lăsă îmbrăcat.

Pe drum pînă la cimitir și nici acolo nu a scos nici o vorbă. Vorbeau oamenii. Se țineau după Ernani cu pălăriile în mînă și vorbeau.

— Dacă a umblat numai în cămăși...

— Mă mir de Catrina.

— Mai încet Ipsilanti, că uite-l acolo.

— Frigul, răceala.

— Ce frig domnule, nici un frig, eu știu de la doctor. Lui Ernani i-a stat inima. Și cînd îți stă inima poți să te dai peste cap, n-ai ce-i face. S-o bați, s-o omori, nu pornește... Așa aveam eu un cal. Dacă vroiai să-l treci peste o apă se proptea în toate picioarele și să-l fi făcut bucățele nu se urnea.

— Zici de calul lui Costică Epure, fierarul ?

— Ei și ce, nu-i tot un drac. Lui Ernani i-a stat inima domnule. S-a oprit, asta-i.

După aceea Catrina n-a mai ieșit din casă. Aga îl învelea bine și el se așeza la fereastră.

„Chiar nu mai poate porni oare ? Dar de ce stă ? Ce motive are ? Eu în 35 de ani n-am lipsit niciodată de la servici. S-o întrebe pe Aga cine nu crede".

Șterse cu palma geamul aburit.

Veniseră și ploile și se liniști în casă și Aga. Se cuibări într-un colț de pat cu picioarele sub ea și cu mîinile la piept și asculta ploaia.

Cîte o frunză se apropia de geam, clipea de cîteva ori și dispărea smucită de vînt.

— Ar trebui să prindem și noi o frunză din astea Catrina, spuse într-o zi Aga, să fie acolo în casă.

Dar Catrina își strînse mai bine haina în jurul lui și lipi fața de geam. Se uita atît de atent afară încît părea că păzește ploaia să nu se întoarcă în sus, ori că-i numără stropii.

Se scula de dimineață, mînca ceva din ce-i punea Aga pe masă și se ducea la geam. Se uita peste drum. Acolo se construia un bloc și în pînda lui zilnică Catrina văzu cum oamenii care-l sporeau înălțimea devin tot mai mici, pînă cînd, ajunși la al zecelea etaj, el îi mai vedea abia cît niște litere de ziar.

Simți că ceva îl strînge în spate și amețește. Niciodată n-a avut timp și nu s-a oprit să se mire și să socotească de cîte ori încape omul în lucrul pe care-l face.

— Auzi, Aga ?

— Da.

— Auzi, omul face lucruri mai mari ca el, Aga.

Aga săltă capul cu pleoapele oprite ca și cum ar fi auzit toaca de vecernie.

DAN NEMȚEANU — Ilustrație la CIOCOII VECHI ȘI NOI

CRISTINA TACOI

insomnie

Despărțită de gînd, de somn, de privire
pe malul din dreapta sub cel din stînga
mă caut
pe cealaltă față a lunii, menhire
de piatră, sau poate de ceață.

Sînt plopul crescut fără brațe, sînt calea
sau poate din două niciuna nu sînt
în gura pămîntului arsă, în valea
fără ape, dorm caii cu aripi

E ceața ce sîngeră peste asprul întins ?
Dinspre mlaștini un vînt amețit
ploaie de lavă, nisipuri încinse,
Chipul meu fără conture, de iască
înlăuntrul zidului agățat se clatină
în sus, în jos — încearcă să izbească
în tobele de gheață sparte.

O, gleznă subțire, aleargă peste sunete !...

de liniște

Căci iată uitarea se-ntoarce.
De ceață luntrea grea
nemaiplutind,
arțarul roșu îmi arată o mierlă
sub cortul penelor căzută-n vis

Și fumegă pe ape
a fi departe
ținîndu-se de mînă
cu a fi departe

Lîngă un arțar roșu
muream cuminte
pînă tîrziu.

trec îngerii...

Trec îngerii...
Și-a strîns gheara
spaima, arsă, fără discursuri
cu pielea urzită
în jurul unor gratii
ce încep să putrezească

Înfrunzim, înfrunzim
și nu știm de ce
și nici pînă cînd

Trec îngerii
așteaptă, poate ne spun
de-om mai fi
martori la jocul
acest dulce aspru
domn peste arbori.

JALEȘ ONUȚ

scrisoare către Elis

O, Doamnă, de bucurie viața ne e în joc
oricînd
să ne încetinim pînă la duioșie
despărțiți prin apropiere cum fac cei ce
s-au ținut în brațe
să vorbim despre ceea ce se poate îndura
și să vezi
mîinile de roze cum se zbat în grădină
ca niște fanatici care invită
la impudoare
și să nu ne uităm nicicum
să-i lăsăm și Doamnă nu întîrzia acolo
căci de bucurie viața ne e în joc oricînd.

visul pentru Elis

Din cînd în cînd seri de sînge
îmi vorbesc cu teamă
încet umblă elis cu cloroform
și nu este nici un joc
e roz în gura ei e alb
și roz și suferind de roze
și ceeace îmi strigă nu mai știu
elis se culcă-n frunze și tîrziu
(și era elis ?)
cine-mi rîdea lîngă gură
(și nu era elis ?)
elis, e-aici grădina cu vagi resturi
de flori
e penumbra care spune
care spune că mori
de cîte ori pe noapte afară și surîde
deodată să știu
și cum sună-n parc un glas de paznic :
dormi în pace, în oraș e tîrziu,
pentru mulți e tîrziu.

ARCADIE DONOS

focuri

Viile ațîțau focuri
Focuri rodeau cîntece
Ierburi rodeau focuri
Roadele ațîțau asfințituri
Ardea
Deslușeam cerul pînă departe
Aproape de mine

cumpănă

M-apleacă gîndul
Cumpănă-n fîntîna tăcerii
Ce răcoare în mijlocul verii !
Aproape-i cerul cu stele și veșnicia
Dorm împăcate-n unghere
Tristeța și bucuria

TRAVERSAREA CUVÎNTULUI

De la cuvînt la necuvînt, prin cuvînt : o traversare a cuvîntului, — acesta îmi pare a fi sensul poeziei pentru Nichita Stănescu. Seducția primă pe care a resimțit-o poetul a fost aceea a latențelor, a forței obscure de a crea, virtualităților germinative conținute în limbaj ; un limbaj care nu exprimă, ci, inventîndu-se pe sine în procesul poetic, dă naștere unei realități vertiginoase, infinit concretă și infinit abstractă în același timp fără timp ; astfel încît nu-i deloc o mirare că există în poezia lui Nichita Stănescu ceea ce aș numi o „zonă a amețelii", o zonă în care totul pare a se roti și a se învîrteji dincolo de legi, cu o ciudată putere de a absorbi gîndul.

E vorba, de fapt, de o experiență — foarte curajoasă — a naturii arbitrare a cuvîntului, rareori încercată în lirica română : metafora (în înțelesul cel mai larg) este principalul mijloc cu ajutorul căruia poetul pătrunde în derutantul imperiu al arbitrariului vorbirii, primă fază a acelei traversări a cuvîntului în care se concentrează pentru el esența actului poetic. Substituția metaforică nu mai are decît aparent scopul de a unifica doi termeni aparținînd unor serii asociative, mai puțin sau mai mult depărtate (în vederea acelui efect „plastic" recomandat de vechile retorici) : sensul ei secret este de a produce o dislocare, o fractură a structurilor convenționale ale limbajului, pentru a le reconvenționaliza la un alt nivel, acel al enigmei, al jocului „enigmatizării". Metafora-enigmă ca mod de relevare a naturii arbitrare a vorbirii se împlinește doar — și în aceasta constă unul dintre meritele de seamă ale poeziei lui Nichita Stănescu, — la o lectură lucid și deliberat naivă, care ia limbajul enigmei drept un limbaj normal (chiar și în accepția de canonic). Enigma se uită pe sine și termenii care o alcătuiesc, rupți din conexiunile care i-au prilejuit, apar deodată în pura lor arbitrareitate ; capacitatea lor obscură de creație se află însă sporită, pentru moment, — ei propun și realizează o nouă lume, impun o nouă necesitate, resimțită ca pură forță de a semnifica, dar imposibil de elucidat.

La capătul acestei prime faze a călătoriei sale prin cuvînt poetul descoperă necesitatea internă și misterioasă a limbajului, cu atît mai strictă și mai paradoxală cu cît natura lui arbitrară e pusă într-un relief mai viu și mai puternic. Absența libertății (căci arbitrariul nu-i libertate) e resimțită din ce în ce mai profund : substanța cuvîntului se rarefiază, itinerariul poetului trece prin regiuni sufocante în care aerul arde de sens și în care inspirația (în dublul ei înțeles) devine o primejdie mortală, — pustiul elegiei trebuie străbătut cu respirația oprită. După „zona amețelii", după jocurile enigmei fără enigmă — din care se putea naște, dacă nu libertatea, cel puțin iluzia ei, — „zona rigorii", cumplit de uscată și de sterilă, bîntuită de duhul abstracțiunii, în care vorbirea aduce moartea tuturor lumilor cuprinse în propria ei posibilitate. Convertirea enigmei (cu rezervele ei de prospețime și de ingenuitate) în mister (cu hieratismul terifiant pe care-l implică) este echivalentă cu o coborîre în infernul cuvîntului, din care nu se poate ieși decît orfic, prin nevinovăția cîntecului.

Cuvîntul se muzicalizează, își regăsește curata sonoritate : uniune între inocența pe care-o reprezintă oul (simbol al increatului) și sfera perfecțiunii ; cuvîntul își visează plenitudinea lirică, odihna de semnificație, mîntuirea de întrebare. Și visul se împlinește, după jubilările trecătoare și după neuitatele chinuri, în cîteva „flori care cînt". E o pauză extatică, de neprevenit și de neexplicat, în traversarea cuvîntului ; o reculegere, parcă : dar o reculegere ca în fața unei vieți care fără să înceapă s-a sfîrșit, fără să vorbească a făcut, fără să ardă s-a stins — în eternitate. E un cîntec aproape fără cuvinte ; sau alcătuit din cuvinte ale căror sensuri se topesc și pier, ca într-o trecere pură, inefabilă ; cuvinte care abia mai înseamnă și totuși sînt. (Nu cunosc o definiție mai bună a liricului decît aceea, deseori citată, a lui Archibald Mac Leish : „A poem shoult not mean, but be" — „Un poem nu trebuie să semnifice, ci să fie"). Lirismul e ca o oază paradisiacă în traversarea cuvîntului ; aici — cum a intuit-o însuși poetul odată, cînd vorbea despre cuvinte ca despre niște ființe vii — limbajul devine natură.

Acesta rămîne însă doar un moment — recurent, e adevărat, căci ne putem considera într-un timp ciclic — în procesul dialectic al cunoașterii poetice a limbajului, în care întreaga poezie a lui Nichita Stănescu e angajată în chip implicit, dar adeseori și explicit, cum o dovedesc, între altele, meditațiile sale constante asupra cuvîntului și necuvîntului. Ce este necuvîntul ? La limitele vorbirii, cuvîntul se confruntă cu propria sa absență : sensul lui profund, ascuns pînă acum, se vădește a fi aspirația către această absență, care-i este, de fapt, și origine. Poezia însăși — acesta pare a fi gîndul poetului — începe din absența cuvîntului, și prin cuvînt tinde spre ea, căci ea este libertatea : libertatea ca pură creativitate. Finalitatea poeticului ar constitui-o deci regăsirea inauguralului, a necuvîntului din care s-a în-ființat cuvîntul. Traversarea cuvîntului nu este numai sensul dar și destinul poeziei.

Matei CĂLINESCU

biografii lirice

„CELĂLALT SOARE"

Din cele două volume de pînă acum ale poetului Gh. Pituț, „Poarta cetății" și „Cine mă apără", cel dintîi, cel de debut, relevă datele primordiale ale naturii sale umane și poetice, al doilea dezvăluind în schimb efortul armonizării în social. Primul volum așadar este expresie a unui temperament, cel de-al doilea iluminînd procesul cristalizării unei etici.

Așa cum îl arată volumul „Poarta cetății" și din el excelentul poem „Singur", ființa poetului este mînată de dorința desprinderii din demonia magică a naturii. Aceasta are puteri ascunse, care sorb umanul cu dorința de a-i vegetaliza sau mineraliza, de a-l reintegra elementarului. Poemele IX, XIII, XIV. din „Singur" și de asemenea, „Portret" „Dor", „Copiii" vorbesc de această primejdie a demoniei naturii : „Așa cum e ceața cleioasă / și fuioare exultă în sus ca un duh trezit al pămîntului / fața mi-o scaldă / cu miresmele ei din adînc. / Trec mai singur decît întotdeauna / pe valea soarelui aplecat / printre crengi : / cîte una, așa ca un șarpe. / mă ispitește / să-mi pun gîtul aproape / și-apoi vîntul / trupul cu umbre să-l umple. / legănîndu-mi neființa / imperceptibil și rar / peste goana planetei. / Dar nu, nu — / e revoltător și nici / nu-i frumos / pentru vîrsta de-acum".

Sîntem la antipodul voluptății euthanasiei eminesciene din „Cezara". Aici îmbrățișările firii dau spaime și soluția căutată e cetatea. Așa se justifică bucuria întîlnirii semenului uman, chiar infractor, întîmpinat ca posibil aliat al rezistenței vitale la asaltul acestor puteri. Probabil că dorința de desprindere de păduratic să iasă și din instinctul de conservare, nu numai din chemările piscurilor „răsturnate-n adîncuri de suflet", cum se exprimă poetul in a XVI-a piesă a poemului. Într-adevăr, Pituț nu este un teluric prozaic, am spune mai degrabă că este o natură duală, celestă și telurică, o natură demonică adică. Și acest splendid „Dor" mărturisește tocmai nostalgiile după ambele origini mitice ale poetului : cea celestă, la care s-ar putea ajunge prin încefierea materiei, prin „fluierarea către stele" și cea vegetal-telurică.

Aceasta din urmă împiedică, ținînd ființa în echilibru, tendința spiritualizării. Setea dublei origini este de fapt setea de infinit, dorul „de o lungă luminare" a ființelor.

Există în poemul „Singur", în două din piesele sale componente, poemele IV și VI, un fapt stilistic revelatoriu pentru natura gîndirii poetului. Poemele acestea, probabil cele mai reușite din ciclu, sînt poeme-metaforă. Metafora însă și-a pierdut aci funcția psihologică și a căpătat accente puternice pe cea cognitivă și estetică.

În poemeta IV intîlnim următoarea expresie poetică (citez în prescurtare pentru a ușura demonstrația) : „dar noaptea cînd / înfășur pămîntul cu suflet /... îi simt pe jumătate / mulțumit / că poate privi stelele prin mine" iar în poemeta VI o alta care în esență are același mecanism mental : „Soarele / ...mă neacă oglindindu-mă / ...apele strigă la bulboane / ce păstrăvi colorați de el". Analizate logic, aceste două expresii se relevă ca exprimarea eliptică a unor adevăruri. Raportul dintre pămînt și omul devenit privire a lui sau dintre soare și punctele colorate ale păstrăvilor sînt de la cauză la efect. Eventual putem distinge în primul caz pămîntul drept cauză materială a omului și în al doilea, soarele drept cauză eficientă a pigmenților păstrăvilor. Ce ne interesează însă este modul intuitiv al gîndirii poetului. Funcția cognitivă a spiritului său acționează exploziv, mitic, prin mari intuiții, prin revelații aproape. Drumul discursiv de la cele două tipuri de cauză la efectul lor este enorm și efortul analitic poate însemna încă secole de strădanie umană. Adevărul acestui raport însă este neîndoielnic pentru poet dat prin acest mod primar și poetic totodată de a gîndi lumea. Elipsa logică și sintactică au aci o pregnantă funcție poetică. În fond nici nu e vorba de metaforă ci doar de comunicare directă, neglijînd ocolul sintactic-logic al analizei, a albiei unei intuiții.

„Cîntarele" este un mit al omului văzut ca echilibrat pe osia lumii în două talgere : al spiritului și al materiei. Poemul este expresia unei patetice aspirații spre spiritualitate, spre subordonarea lestului material. Întîlnim o viziune orfic-platonică a omului ca spirit încarcerat în materie, dar evident fără explicarea metempsihotică. Numai nevinovăția, puritatea adolescentului pot izbăvi spiritul de pîngărirea materiei. În subtext, deși nu are suficientă claritate, poemeta IV a „Cîntarelor" insinuează că discursivitatea este vinovată de maculare, de pierzanie. Este însă numai o idee potențială, dedusă, nu și afirmată : „Cîndva îmi voi umple / cu plumb cusăturile hainei, / pe umeri tinichele / și lanțuri de fîntîni secate, cîini morți, / pisici cu rîie-n spate / și nici un suflet lîngă mine, / iar tînărul care va trece / cu umbra pe balanța mea / va fi deajuns doar uitătura / să-și pună-n talerul din dreapta / ca eu să fiu / catapultat în cer /"

„Viața lîngă tăcerea de piatră", poem amplu al ciclului „Cîntarele" este un imn înălțat eternității seminției noastre, parafrazînd sau, mai bine, interpretînd miturile în piatră ale lui Brâncuși — „Cioplitorul cu barbă" cum îi spune poetul. Procedeul artistic este de mare efect și totodată de mare simplitate, vizîndu-se la toate nivelele scoaterea din temporal și împingerea în metafizic a sensurilor, eliberarea de concret și neesențial, prin dezghiocarea de sub contingent a permanentelor. Extrem de semnificativ este acest procedeu la nivel stilistic : aproape toate verbele sînt la prezent, adică la timpul existenței perpetue, la timpul în care trăiau zeii Olimpului sau la perfect simplu, timpul unei acțiuni dintr-un trecut imediat.

Perfectul compus se folosește doar atunci cînd se amintește faptul mitic sau legendar, în fond originarul, sursa, fiind atemporală, perpetuu prezentă : „Căutăm înfrigurați Cioplitorul / care a gîndit poarta împlinirii / Cred că plecase / prin vreme înainte cu o mie de ani / Dar acolo am hotărît să fie cetatea noastră / Păduri au fost culcate în grabă / stîlpi de stejar aduși să țină acoperișele / un munte întreg împărțit la temelii / Și tot ca o izbitoare convergență estetică, un alt fapt de stil : se evită permanent, pe cît posibil verbul a fi mai ales acolo unde intră în componența predicatului nominal. În acest fel, numele predicativ se adjectivează dar capătă și o stranie contaminare substantivală, căpătînd astfel calitatea de a indica o prezență, o existență nu în acțiune, în devenire, ci exprimînd simplul fapt de a fi, categoria ei atemporală : „Vestita patrie cuminte din naștere / armonie trează în lucruri / din visul Cioplitorului cu barbă / Poate și cîntecul / rostogolit pe cumințenia acestui pămînt / Trăiește cerul / ca o mare răsturnată pe lume. / Corăbii luminoase — stelele / Inima drumului intrînd departe / De o parte și alta arborii veacului /" Procedeul este frecvent în Biblie și dă incantația rarefierii și dilatării spațiului și timpului.

„Celălalt soare", al doilea ciclu al volumului se poate pune sub zodia patosului moral, a durerii de a se supune legii morale, dar și a conștiinței absolutei ei necesități.

Se întîlnesc aci cîteva sonde împlîntate în adîncul oniric de unde țîșnește conștiința vinovăției, de pildă în poemul „Martorul". Cutremurarea ființei la revelarea vinovăției, adică a trădării onticului, a legii morale, străbate și în poeme anterioare celor din acest ciclu, de pildă în „Nepăsare", unde indiferența este intuită ca generînd neantul, neimplicarea și deci ca fiind o sursă a vinovăției.

Poet al puterilor firii ce cheamă omul amăgindu-l cu magia lor, al forței, al vitalității, al patosului moral și al aspirației celeste, Gheorghe Pituț este un poet ce s-a născut dintr-o stea, dintr-un vultur și dintr-un stejar.

Sergiu SĂLĂGEAN

OBSESIA ISTORIEI

la Ion Brad

O poezie din care am avut întotdeauna sentimentul că răzbate nota cea mai personală a lui Ion Brad este „Scrisori de acasă". Aici, rîndurile se înșiră cu economie severă și expresivitatea frustă a scrijeliturilor în lemn ; lirismul trăiește sugrumat sub o experiență de viață colectivă aspră, multiseculară, dureroasă ; totul e de o autenticitate exemplară. În recenta culegere recapitulativă „Ecce tempus" care cuprinde pe lîngă versurile noi și altele mai vechi ale lui Ion Brad, am plăcerea să descopăr o întreagă suită de poeme în același stil. Sînt frînturi dintr-o biografie, fixate cu înfloritura naivă și realismul dur al meșterilor de țară în linii apăsate și sigure. Iată o „întoarcere pe aceeași vale" cu toate regăsirile înduioșate și amare : dealurile par „morminte misterioase", copiii umblă „după cuiburi de păsări ascunse în bercuri", „neamuri, trei... fac munți laolaltă"; „morile macină timp și grăunțe" ; „numai groaza de trei coți a mamei, e tot mai adîncă / și fratele cel mic tot mai mare". Iată un „tîrg de țară", bun pentru studiul în peniță al unor capete de expresie ; cu boi care „își rumegă așteptarea domoală" și „amintirea cîmpului înrourat" cu cai „de smoală", nechezînd din cînd în cînd, cu porci guițînd „ca pricolicii" și „visînd bobotaia, sîngerosul cuțit", cu nepăsarea flăcăilor puși pe „drăgălășenii greoaie" și rotindu-se „veseli, „peste chiotul fetelor la rinr ghișpir".

Iată „oglinzile plugurilor", „cinci", trimițîndu-și biruitoare ca o înviere „farul" în adîncul gliei, făcîndu-i, „treziți, să mișune disperați somnii pămîntului: popîndăii".

Impresionantă în această artă a evocării poetice e elocvența materiei. Tăietura daltei lasă să se vadă nude fibrele lemnului, le urmează adesea curba naturală ; în trăsăturile desenului se recunoaște vîrful cuiului înroșit care și-a zgîriat urma neagră. Ion Brad cultivă un prozaism voit al amănuntului ca, prin el, inflexiunea emotivă să svicnească adesea cu o forță contrastantă sporită. Sîntem într-o lume pe care o istorie neprietenoasă a învățat-o să-și comprime efuziunile sentimentale. Cînd ele și-au cîștigat acum dreptul să se manifeste libere, e tîrziu și se desghioacă anevoie, ca miezul nucilor din cămașa lor amară. Tema aceasta lirică mai adîncă revenea și în romanul lui Ion Brad, „Descoperirea familiei". O găsim exprimată direct în „Ecce tempus".

„Mă gîndesc uneori că-i fi prea ostenită,
Cîți desagi ai cărat, cîți feciori ai crescut.
Blestemată fii, vrăjitoare-răchită,
Că-i dai umbră mamei nu la lumină, ci-n întunericul mut !"
(Mamei, dincolo)

Poetul are memoria istorică a generațiilor de iobagi ardeleni și-i trăiește ecourile în chipul cel mai natural cu putință, în insăși alcătuirea intimă a ființei sale. Cînd citește rîndurile de-acasă, acest suflet impersonal se trezește în el, refuzînd să uite o veche și mută dramă: „Da, a fost roșu pămîntul, / Și roșu ogorul! / De-atunci au trecut doar decenii și ani / Țipind pe sus / Ca triunghiul cocoarelor toamna / În luptă cu vîntul / Cum ați putea uita, / Bătrînii mei țărani, / C-a fost roșu pămîntul" /... Priveliștile străine sînt contemplate cu sentimente asemănătoare. Palatului imperial de la Viena se simte împins să-i adreseze întrebări răsărite din același fond sufletesc ancestral : „Dormi liniștit, / Cuib din care au pornit zvîrcolirile ?" „Te mai tulbură oare vre-un vis? / Clipești șiret, cu gene de aur, / Furate munților mei, Apusenilor..." „Fîntînile plîng cu ochii atîtor soldați. / Ele și cîmpurile Europei / Le mai freamătă-n vînt amintirile / Vulturii tăi, decapitați, / Îmi iau în gheare privirile" (Palatul Imperial. În zidurile unui castel Beorffi distinge cărămizile închegate din sîngele străbunilor robi; cineva pare că moare aici „a doua oară, sau a mia oară". Totul e spus fără nici o umbră retorică. E o contemplație care are loc dincolo de prezent și de impresia individuală, prin aceeași memorie, aș spune, viscerală : „Cutremurați de friguri, / ochi, numai ochi, pupile dilatate"... O înrudire există aici cu Emil Isac, în contrastele violente aduse oarecum peste voie de cortegiul amintirilor chinuitoare. „Contesa ședea pe un scaun de argint. Ochii ei erau albaștri. / Am băut șampanie multă... / Și la masa de aur au cîntat țiganii negri, din lăute roșii... / Contesa ofta și eu am cîntat : / — Sînt feciorul popii de la Cluj, mama mea foarte bătrînă / Biserica de lemn — pîinea amară / Brazda ne fuge după plug — doinele triste, căci fetele vin grele acasă, / Și în curtea noastră plîng șapte dureri" (Din versurile triste : Annie).

Dar la Ion Brad orice emfază a dispărut. Amintirile grele urcă la suprafața conștiinței din străfunduri imemoriale cu simplitatea elementelor, ca un nor deasupra cîmpiei.

În lirica erotică și meditativă sentimentele poetului se decantează. Din zestrea sufletească socială rămîne doar o reținere convertită în registrul consumării existenței. „Nebuloasă primară, / Caruselul zboară, tot zboară, / Cu mine, cu tine, / Planete ce încă rîvnesc / Aripi depline, / Cu noi amîndoi / Prin lumile stelelor noi, / În goana vicleană / Prea pămînteană / Din neînduplecatul blestem / Prin care cădem, tot cădem"... (Carusel). Peisajul interior se intelectualizează ; o undă blagiană trece prin înfiorările în fața misterului firii și e remarcabilă discreția cu care se operează această tranziție: „Pe unde s-ajung la tine / Comoară pierdută în noi, / Ascunsă sub șapte dulbine, / Rănită cu șapte altoi ?" (Ora întrebărilor) ;" „La picioarele zilei: satul și apa. / În cimitirul bătrîn: copiii scutură prune. / Mîine în zori vom culca vițele roșii în groapa / Caldă ca un sărut. Du-ne, adu-ne" ...(După cules) „...Să nu te mire / că soarele vrea doar în noi să se scalde, / Noi, chipul lui tînăr din vară, / Mugurii lui viitori. / Poate e ultima zi de povară / În care nu sui, ci cobori" (Ultima zi).

Poetului nu-i sînt străine nici notele înalte, în care toată făptura sa se ridică la strigăt și aș cita ca exemplu „Eclipsa", unde lapidaritatea conduce fericit verbul către explozia lui luminoasă finală: „De cînd nu vii, / În erezii / Cu vîrcolaci / Mă-n-zăpezii. / Mîncată luna / Lipsă sus / E azi cununa / Ce ți-am pus. / Doar stele nu-s, / Nici ochii nu-s, / Nici lacrimi nu-s. / Ard în credința mea / Ca Hus".

Cîntec în care se îngînă nenumărate voci anonime, stilizate de o experiență artistică încercată și înfăptuită statornic cu sentimentul unor grele răspunderi, poezia lui Ion Brad nimeni nu o caracterizează mai bine ca el însuși atunci cînd scrie : „Pîinea țării trece și prin mîinile mele, / Prin palmele cu degete fără inele, / Ce scrijelează cuvintele sîngerînd, / Ca părinții, din veacuri, cu plugu-n pămînt. / Mă ard cuvintele adeseori, / Ca boabele grîului / Strînse-n pumni de semănători / Înfiorați de viața scunsă-n miez ,/ Mocnită, nerăbdătoare / Să se legene inspicată-n amiezi. / Gîndurile mă ard ca pîinea coaptă, / Luată-n brațe fierbinte, / Flămînd mîngîiată în șoaptă / De abur învăluit — / Și tremur de parc-aș fi pus mîna pe cuțit. // Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc, / Fiecare grăunte are miezul de foc".

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

MIHAIL

— limite și

Tocmai acest mecanism logic general valabil, de formare a categoriilor sistemului, va fi punctat în cele ce urmează. Voi sublinia de la început, că acesta pune în evidență două aspecte fundamentale care îi sînt proprii și anume : preistoria dialectică de la care pornește sistemul și deformarea acesteia de către atitudinea lui Mihail Dragomirescu față de cîmpul clasic de valabilitate și față de automișcare.

În adevăr, cheia de boltă a întregului sistem al lui Mihail Dragomirescu este convingerea acestuia că opera de artă nu poate fi concepută decît ca unitate a contrariilor. (Subliniez în treacăt că gradul de instituire a acestei unități devine criteriu de clasificare a operelor de artă, în sistem : „cu cît principiul unității integrale unifică într-o sinteză mai organică elemente contrarii, mai lăuntrice și mai exterioare, mai sufletești și mai materiale, mai concrete și mai abstracte... cu atît ființa psihofizică pe care o condiționează — capodopera — este mai sus în ierarhia valorilor estetice"[1]).

Mihail Dragomirescu creează deci categoria de mistic tocmai pentru a afirma realitatea „ființei psihofizice pe care o condiționează" această „sinteză organică" a elementelor contrarii evident opusă valabilității cîmpului clasic zidită pe principiul identității și noncontradicției. El obține astfel o categorie cu o tensiune primară profund dialectică tocmai datorită faptului că ea este creată din necesitatea de a afirma realitatea contradicției și implicit de a exclude valabilitatea clasică din domeniul estetic.

Dar imediat se comite o eroare deosebit de gravă pe plan teoretic și anume, identificarea rațiunii umane ca atare (capabilă, așa cum s-a arătat încă de la început cînd s-a vorbit despre cîmpul de valabilitate în general, să instituie în procesul infinit de reflectare — înțeles ca asumarea din ce în ce mai adîncă a obiectului — cîmpuri de valabilitate diferite, asemănătoare totuși, prin natura lor comună rațională), cu cîmpul clasic de valabilitate care nu este decît o categorie istorică, o etapă a raportului gnoseologic stabilit între om și obiect.

DAN NEMȚEANU ISTORIA IEROGLIFICĂ (detaliu)

Prin această falsă identitate (rațiunea umană însăși — cîmp clasic de valabilitate — logică formală) Mihail Dragomirescu ajunge la convingerea că logica formală este singura logică posibilă. Dar, în același timp, el ajunge la concluzia că domeniul estetic infirmă această logică a noncontradicției. Implicit, datorită falsei identități amintite, Mihail Dragomirescu consideră substanța misticului cu tensiunea ei dialectică primară amintită, nu numai extralogică (deci nu numai în afara cîmpului de valabilitate clasic) dar și opusă rațiunii însăși, din moment ce rațiunea însăși nu mai poate accepta ca autentică o altă logică.

De aici afirmația sa :

„Armonia, care stabilește relație eternă între fondul variabil și forma invariabilă, este un lucru antirațional.

Noi nu putem admite cu rațiunea, această relație".

Deci contradicția dialectică este considerată nu numai ca opusă logicii formale ci și rațiunii însăși. Sistemul consemnează nenumărate consecințe care decurg necesar din această falsă identitate. Mă voi referi numai la cîteva care mi se par cele mai importante și în primul rînd la instituirea operei de artă ca domeniul distinct al realității.

În adevăr. Opera de artă este „adînc mistică" (adică o substanță rezultată din unirea unor elemente „absolut contrarii"). Dar, din moment ce „misticul" (contradicția) este considerat nu numai opus logicii formale ci și rațiunii însăși și din moment ce realul ca atare este de natură rațională, în credința lui M. Dragomirescu, opera de artă devine necesar opusă și realului însuși, ea instituindu-se ca singurul domeniu — izolat și distinct — al realității, care acceptă și rezolvă contradicția. De aici și pluralismul ontologic al lui M. Dragomirescu.

„Existența noastră se împarte în trei lumi : lumea fizică cu fenomene neschimbabile, lumea psihică ale cărei elemente nu se pot să nu se schimbe, lumea psihofizică".[2])

„Existența nu are deci numai două aspecte generale, dar ea are și un al treilea. Cel de-al treilea aspect este aspectul frumuseții materializate în capodoperile literare și estetice."[3])

Capodopera este considerată „cea mai extraordinară existență din cîte sînt", fiindcă în ea se face „una singură din două existențe care, contrarii prin natura lor, sînt în același timp contrarii și prin însușirile lor speciale". Capodopera, operă de artă autentică, este deci „sinteză organică" a două elemente contrarii, este deci unitate a contrariilor. De aceea, ea este o zonă ontologică distinctă denumită „psihofizică sau mistică". Implicit, „în înțelegerea capodoperei, noi trebuie să unim într-o singură cugetare fondul care este simultan și variabil cu forma care e succesivă și invariabilă. Această înțelegere este imposibilă de realizat cu mintea singură".

A doua consecință care decurge necesar din acceptarea falsei identități formulate anterior, este teoria lui Mihail Dragomirescu despre „pătura mistică a sufletului" care nu este de fapt decît capacitatea umană de a înțelege această existență „antirațională" (dialectică — n.n.) și despre „simțul mistic" care trebuie înțeles ca una din dimensiunile actului critic, dimensiune „care ne face să înțelegem lucruri pe care cu rațiunea nu le putem înțelege"[1]) (realitatea unității contrariilor, a operei de artă — n.n.), prin această dimensiune, actului critic dîndu-i-se posibilitatea să pătrundă în realitatea „antirațională a operei de artă, actul critic fiind însă în același timp înscris și în sfera valabilității clasice prin o altă dimensiune a sa și anume prin aceea a „inteligenței analitice".

Dar „simțul mistic" înțeles necesar ca opus nu numai cîmpului clasic ci și rațiunii — ca orice manifestare derivată a categoriei fundamentale de mistic — nu poate prezenta în cunoaștere forme, operații, legi și principii determinate, universal va-

În întîmpinarea

ADUNĂRII GENERALE A SCRIITORILOR

Diversitatea talentelor — diversitatea revistelor

Dacă avem tipar, hîrtie (această invenţie, ceva mai puţin, ce-i drept, dar pînă la urmă tot se găseşte), şi talente, mai ales — în privinţa aceasta nu există nici cel mai mic dubiu, încurcătura fiind a nu şti ce să alegi mai întîi — ce ne împiedică să avem mai multe reviste literare? Avîntul culturii noastre — neîndoielnic şi el ca înflorirea talentelor — atît de încurajat în prezent, cu o grijă exclusivă a valorii, cere posibilităţi de a se materializa pe hîrtie, care se ştie că „rabdă orice", dar rabdă în perspectiva acelui unic prilej care este opera de artă. Ca să scrii o pagină bună, rupi, blestemînd, o sută. Tot astfel (probabil) ca să ai trei reviste de mare ţinută e nevoie de o întrecere între un număr sporit de astfel de „unităţi". Se pare că aceasta-i regula calităţii şi a existenţei, însăşi germenele preţios, produs prin concurenţa multiplă a altora, sortiţi să nu aibă aceeaşi şansă, dar contribuind la posibilitatea acelei şanse...

Ne place, nu ne place, metoda materială a epocii noastre de a reproduce idei şi opere de cultură este, deocamdată: litera + plumbul + hîrtia. Scriitorul n-are ce face. Altfel, nu se poate uita nici în viitor, nici în trecut. El nu mai poate tăia miei sau oi, să scrie pe pielea lor uscată cronica timpului în care îi este dat să trăiască. El nu se mai poate exersa, sgîrcit, din pricina rarităţii materialului, să scrie mai întîi, cu degetul prin aer, sau pe nisip, înainte de a se hotărî să atace palimpsestul, care se ştie ce greu se prepară, şi cum trebuie să-l răzui cu cuţitul, ca să scrii iarăşi pe el. Nu ne mai putem folosi, nici de acele admirabile papirusuri, făcute sul şi prinse cu o brăţară de jad sau de aur şi care se potriveau atît de bine cu falduri le togei. Nici călugări nu mai sîntem — fetele de ceară aplecate. la para luminării, peste cărţile imprimate cu slove de lemn, ale căror crăpături continuau în scris accidentele copacului.

Cu părere de rău, dar trudnica şi miraculoasa conditie, în care autorul era şi tipograf, şi editor nu mai este posibilă astăzi decît cel mult pentru extravaganţi. Redacţiile revistelor sînt asaltate de o cantitate uriaşă de producţie literară. E şi o grafomanie aici, nu-i vorba. Şi un dram de nebunie şi tone de timp pierdut de pomană, — de acord. E însă, în această strădanie şi în gustul pentru creaţie şi cultură, un suflu ce nu poate fi ignorat, fără pagubă, şi care nu se poate verifica altfel decît trecîndu-l prin sita de foc a tiparului, după o selecţie riguroasă. Există, desigur, riscul de a plictisi lumea cu atîtea reviste literare. Dar trebuie să ne gîndim la pariul absolut al oricărei culturi să se dea o şansă cît mai largă cuvîntului tipărit dincolo de criteriile administrative (şi financiare). Să facem un pariu cu posibilităţile de afirmare ale talentelor necunoscute încă, oferindu-le un spaţiu tipografic mai larg. Dacă am paria — ca Pascal — că este, totuşi Ceva, măcar unu la nu ştiu cît şi în cele din urmă se întîmplă să fie? ... Artistul, scriitorul, nedeclarat încă are singurul mijloc de a grăi: semnele convenţionale, tipografice...

Constantin ŢOIU

Momentul vieţii literare

Cel mai important cîştig realizat de anii aceştia pe plan artistic mi se pare a fi recenirea evidentă a creatorilor la temele fundamentale ale artei, îmbrăţişarea problemelor eterne ale existenţei şi cunoaşterii, probleme care au făcut obiectul principal al reflecţiei scriitorilor mari de totdeauna. Prin aceasta literatura ultimilor ani a cîştigat în profunzime, în umanitate. a fost mai mult ca oricînd mai aproape de propria condiţie, a existat mai mult ca oricînd ca o entitate care îşi face simţită prezenţa în viaţa spirituală a naţiunii noastre.

Fără false pudori şi exagerată modestie trebuie să recunoaştem că efortul pentru realizarea unei asemenea performanţe a fost extrem de mare, şi nu rareori dureros. Reuşita nu se datoreşte cuiva anume, ea este rezultatul unei contribuţii colective şi vine în consonanţă cu însuşi mersul istoriei. Însăşi istoria, contactul cu lumea şi civilizaţia, noua conştiinţă a artiştilor, a făcut ca astăzi, de pildă, să nu ne mai extazieze în faţa unor cumplite platitudini care ni s-au oferit drept capodopere de către unii, cu bună ştiinţă. Mi se pare foarte ciudat, şi pe mă mi se vorbeşte într-o limbă pe care nu o cunosc, cînd mai ani vorbeau-se despre romanul industrial, romanul acvar sau ducînd mai departe tipul categoriilor: piscicol, sau subacvatic. Înlăturarea confuziei terminologice, pentru a numi acest fenomen doar atît, este semnul exterior a ceea ce s-a petrecut şi se petrece în interiorul artei luneşi. A dispărut aproape complet tipul de operă descriptivă, cu caracter festivo-bucolic, cu personaje rectilinii. În locul ei a apărut acea operă mai de „investigaţie", care, în genere, nu îşi refuză nicicînd din dramele omului contemporan. Pe alt plan situaţia se prezintă aceeaşi şi în poezie, unde pupaicul idilism a fost înlocuit de o căutare disperată a noi formule de expresie, rezultat al unei tendinţe firesti de transpunere în moduri proprii a unor elanuri artistice şi umane de factură inedită. Cred că trebuie să reţinem, în principal, acele căutări prin care se trece acum, atît în poezie cît şi în proză, nu trebuie privite cu condescendenţă, sau respinse cu un aer de superioritate. Ele sînt derivatele firesti ale tendinţei generale ale artei noastre de a se apropia de propria ei condiţie, de a ieşi din rigiditatea unor norme şi prejudecăţi care ţin de domeniul trecutului. Momentul de substanţializare şi adîncire a tehnicii şi gîndirii artistice corespunde totdeauna cu momentele în care arta pare a se fi regăsit cel mai bine pe sine într-o perioadă istorică determinată. După opinia mea, sîntem în faţa unui asemenea moment.

Unor asemenea chestiuni socotesc, apropiata Adunare generală a scriitorilor, trebuie să le dea un răspuns teoretic, de ţinută. Tot ceea ce s-a afirmat ca nou, pozitiv pentru literatura noastră din aceşti ani, e necesar să fie însuşit de toţi ca o experienţă demnă de respect.

Grigore ARBORE

Cuvînt despre publicaţii

Cu foaia albă, de un alb atît de ostil, în faţă, scriitorul e neînchipuit de singur. Opera odată încheiată, singurătăţii de la început îi ia locul un sentiment al **golului**, aproape insuportabil. De aici, necesitatea „vieţii literare", cu vacarmul ei inofensiv în cele din urmă, tonic şi binefăcător, a entuziasmelor solidare şi a polemicilor care, şi ele, cînd sînt purtate cu bună credinţă, reprezintă o tentativă de a coopera, întrucît pornesc de fiecare dată de la ideea că un „acord" poate fi realizat, de la viziunea plină de candoare a unui interlocutor dispus să-ţi dea dreptate, nerăbdător chiar să se lase mai repede convins, doborît de recunoştinţă... Fireşte că în realitate nu se prea întîmplă aşa; dar nici această realitate a rivalităţilor, a egocentrismelor, a vanităţilor şi neînţelegerilor, nu e atît de sumbră cum pare. Văzută de la oarecare distanţă, realitatea unei epoci literare bogată în realizări, în opere, şi personalităţi oricît de deosebite între ele, impune ca un tot omogen, de o foarte ciudată şi totuşi explicabilă coeziune interioară. Poziţiile sînt de fapt, induioşător de apropiate, unite printr-un fluid care e **viaţa literară**, însăşi unitară şi solidară. Condiţia ca acest fluid să circule o reprezintă cenaclurile şi, mai ales, revistele. Cu cît deosebirile între ele sînt mai mari, cu atît misteriosul fluid al solidarităţii circulă mai bine. Ne trebuie, deci, în Capitala ţării cel puţin cîteva publicaţii **de profil net literar**. Subliniez: de profil literar. Care să întreţină convingerea că pentru scriitori literatura **ca literatură** este lucrul cel mai important în lume. Fără această conştiinţă a demnităţii actului literar, fără acest orgoliu înalt al profesiunii de scriitor n-a existat şi nu va exista o mare literatură.

E imperios necesară o revistă de critică, istorie literară, eseistică. O revistă care să impună în ochii tuturor marea vitalitate a criticii noastre de astăzi, care să stimuleze posibilităţile ei de afirmare. Critica are nevoie de acest **stimulent**. Natura ei **nenaturală** (o „slăbiciune" din care ştie să-şi constituie un stil de viaţă), natura ei „artificială" cere un climat special, capabil să-i anestezieze senzaţia inutilităţii şi a nefirescului. Din conflictul cu această senzaţie, se cristalizează fiinţa nouă a Criticii.

Lucian RAICU

DAN NEMŢEANU — Ilustraţie la CIOCOII VECHI ŞI NOI

„ÎNTRE"

preludiu critic

Nu sînt poet, nici prozator, şi nu ştiu dacă sînt „un critic". Citesc însă rotundele scriitorilor tineri cu sentimentul că mă regăsesc uneori, în paginile lor. Poate că ei scriu despre mine, despre acest „mine" repercutat în mile de tineri care trec pe străzi, cu mersul lor nonşalant, distant, dirz şi foarte singur; şi poate că aceştia, şi eu, şi tu şi ei, ar trebui să încercăm să ne regăsim undeva, nu în cafenele, nici la restaurantul-pavilion al Unirii, ci undeva într-un spaţiu tăcutul, foarte alb, unde doar să ne privim adînc, în tăcere.

*

O critică — jurnal intim, un mod de-a ne destăinui în grup cu masca pudică a gestului de-a scrie despre celălalt. Criticu lui „mine" tinerei, cel aflat într-o pagină scrisă de Altul. Un bărbat tînăr, 25, 30, 35 de ani, care a trăit aceiaşi ani ca mine, mai grei, mai uşori, şi vrea să spună Ceva, adunat în ei în aceşti ani. Încă tulbure, uşiu, foarte dureros, prea comprimat şi izbucnind necesar în afară. O critică fără manciuvrente, pentru că nu avem nevoie încă de management, nu pentru atît de „consacraţi" pentru a fi manajaţi, şi avem încă speranţa Operei, care se zbate la noi. O critică transparentă, pentru că ştiu foarte bine că tot ce am scris, şi tot ce ai scris tu, nu el, nu e prea bun, nu putea fi prea bun, din o mie ce motive. Şi pentru că sper, şi tu la fel, că voi scrie într-o zi acel Ceva adevărat tembă, după care, zdrobiţi, ne vom odihni, sau ne vom înălţa undeva foarte sus descărcaţi de prea pămîntescul nostru lest şi pentru că ştim foarte bine că fără această speranţă, nu am scrie deloc. Pentru că, crezu să cred, nu scriem pentru spînzurata mirimii noastre galerii.

*

O critică radiografică, scrutînd intimele unor comune maladii, speranţe, aspiraţii, deznădăjduri. O comună durută de altceva, voinţă de a-l afla, cu orice risc, nu de a-l inventa, nu de a-l construi. Poate că atunci ape viaţa noastră poate fi justificată, poate avea un umanul un sens, ci şi un motiv. S-a întîmplat să ne naştem şi să trăim (sau poate nu a fost numai întîmplarea?) în tîrzu epoci extraordinare. Nicicînd, cred, binele şi răul nu au fost mai violente, mai grele de delimitat, mai fascinante, mai derutante. Binele şi răul acesta trec prin noi, într-un anumit fel, mai noi. Sînt, de aceea, că nu vom putea trăi, decît răspunzîndu-le. Cu un răspuns al nostru. Altfel, nu merită.

Scriitor tînăr, adică scriitor debutant-consacrat. Nici unul, nici altul, sau amîndouă. Da, eu intrat în bibliografie, dar modificînd-o, nu numai adăugîndu-i-se. Bibliografia are legile şi mecanismele ei perfide, încearcă să-i vire în vechile ei rubrici, ca pe nişte cuminte tiluri de ceară, modelabile oricum. Unele intră, altele nu, trimese şi şăr în paginile albe de la sfîrşit şi le sfîşie cu rubricile lor noi, adesea brutale. Domnilor bibliografi, nu protestaţi, e inutil, voi v-aţi început cariera la fel. Încercaţi să nu uitaţi.

*

De ce între? Pentru că după cîţiva ani de bibliografie, am înţeles că nicicînd (sau prea puţini) dintre aceşti tineri nu intră în rubricile ştiute, ci numai între ele, sau dincolo de ele, în albul începuturilor. Între o lume şi alta, între un stil şi altul, între o valoare şi alta, între neant şi speranţă, între vis şi real, între nesupunînţă şi dăruire, între disperare şi încredere. Între da şi nu. Un personaj suspendat, o problematică, un stil ambiguu, straniu. Copilăria, apoi adolescenţa, au murit. Lumea ecestora, visele lor s-au spulberat. Le e frică de maturitatea stereotipului duminical şi a televizorului din fiecare seară. Le e frică pentru că îi atrag, le e frică, poate, ca nu cumva să nu le mai fie frică. Între trecut şi viitor, un prezent incert, incert pentru că de el depinde viitorul. Un prezent pe care trebuie, o ştiu foarte bine, să-l salveze, răscumpărînd trecutul, pentru ca viitorul să se poată naşte. Afirmaţie şi negaţie. Între ele, spaţiul imens neliniştitor al milioanelor de posibilităţi. A alege între, adică a trăi, mereu, între.

*

Şi a critică între. Un critic afirmînd şi negînd nu valori, ci germenii unor posibile valori, existînd între, alegînd între ceea ce este şi nu este însuşi, între ceea ce ar vrea, sau ar putea, sau ar dori să fie, şi să nu fie, el însuşi. Un critic solidar. O critică a acestei literaturi.

Sorin ALEXANDRESCU

Recitind pe ARGHEZI

(Urmare din pag. 3)

sus, metafizic, religios, pînă la cel de jos (nu în ordinea valorii, pentru că în făpturile cele mai neînsemnate poetul vede însemnele divinităţii creatoare!), în scara fenomenelor terestre, cu o mare participare afectivă.

În ideea de dumnezeu el prefigurează, ca să revenim la disocierea de mai înainte, înţelesuri diferite, şi unul dintre acestea e indiscutabil de ordin religios. **Dumnezeul** arghezian e, într-o ipostază a lui, cel afirmat de creştinismul popular, cu o subliniată notă panteistă. Atitudinea lirică variază şi odată ne dă senzaţia de teroare mistică, de sete de divin („neliniştită patimă cerească"), alteori de bonomie, solidaritate franciscană cu făpturile neînsemnate ale pămîntului, creaţii şi acestea ale misterioasei fiinţe. Credinţa lui Arghezi e că toate elementele au un rost al lor adînc în univers şi dacă retezi firul de iarbă ori striveşti boaba de rouă va curge sînge divin.

Această imagine nu e însă unică: ficţiunea sacră, faţă de care poetul manifestă o oscilaţie dureroasă (în care intra însă şi o oarecare... voluptate, ca în poemele mai noi!), de la smerenie la injurie, se identifică altădată cu ideea de adevăr. E vorba, deci, de o latură **gnoseologică** a lirismului arghezian, iar pe aceasta trebuie s-o înţelegem, spus mai simplu, ca mistuitoarea aspiraţie de a şti. Dar Arghezi nu pune chestiunea cunoaşterii în termeni filozofici, ca Blaga, ci transformă totul într-o ecuaţie morală. El dramatizează atît aspiraţia spre adevărul absolut, ascuns intuiţiei noastre, cît şi eşecul acestei acţiuni, cu o apăsată notă de deznădejde... calculată („în recea mea-ncruntată suferinţă"). Dumnezeul poemelor lui Arghezi nu e, aşadar, numai moşul bun din eresurile populare, Creatorul amestecat în toate frunzele şi nisipurile pămîntului, fiinţa enigmatică retrasă din lume, e totodată o imagine a adevărului absolut, pur, inaccesibil, enigma însăşi a existenţei universului.

Un vers: **„voia de bine, frumos şi adevăr"**, ne atrage atenţia că poetul figurează prin acest incomod interlocutor celest şi o idee de ordin moral: **ideea de bine**, faţă de care psalmistul arată aceleaşi rodnice, poetic vorbind, incertitudini. Din privelişteа imperfecţiunii lumii (şi această imagine revine obsedant în ultimele volume de versuri: **Noaptea, Frunzele tale**), Arghezi trage o idee etică despre Creatorul biblic, privit, gospodăreşte, ca un zidar nepriceput sau viclean, pus să încurce treburile universului, gelos pe ceea ce omul construieşte într-o existenţă nestatornică.

Mai este însă şi o altă ipostază, **estetică**, a ideii de divinitate şi pe aceasta poetul o numeşte undeva visul său „din toate, cel frumos". Dumnezeu e identificat, vreau ca să spun, cu ideea de perfecţiune: spiritul care insuflă ordinea, armonia universului, Dumnezeul din ziua a şaptea, cel care, după ce a despărţit pămîntul de ape şi a făcut toate lucrurile şi vieţuitoarele îşi contemplă cu un ochi de estet creaţia: un Dumnezeu puţin obosit, sensibilizat de efortul creaţiei, trist şi împăcat, privind cu ochiul său albastru mărgeaua ce-i străluceşte în palmă. Întrucît creaţia nu e, din punct de vedere al psalmistului, infailibilă, intuiţia merge atunci departe şi ea sugerează existenţa altei lumi, a prototipurilor perfecte şi pure. Ideea platoniciană cunoscută e trecută, cu alte cuvine, prin mitologia creştină. În chipul pe care îl ştim poemele dau pe o parte sugestia aspiraţiei spre această lume a perfecţiunilor, dar, întrucît eşecul e dinainte hotărît, apare deindată şi ideea de inaccesibil la viaţa secretă a universului, de, într-un cuvînt, îndoială; sentimentul ce constituie hrana de bază, spirituală şi morală, a poetului. Pe această cale şi cu aceste accepţii se naşte o mitologie poetică de o fascinantă originalitate şi de un rar dramatism moral. În timp ce Blaga împinge contemplaţia spre zonele neguroase ale spiritului, surprins în drama imposibilităţii de a cunoaşte, Arghezi coboară totul spre relieful accidentat al vieţii morale. El îşi **corporalizează**, astfel, ideile, le dă un trup şi un suflet omenesc, contemplîndu-le, apoi, abisurile ce se deschid în fiinţa lor.

În acest chip pot fi citite poemele argheziene deşi nu trebuie să avem înfumurarea de a crede că alt mod de a le înţelege nu se mai poate închipui. Poezia sa rămîne deschisă mai multor interpretări şi e firesc să fie astfel de ţinem seama de ambiguitatea pe care se ridică reprezentările sale. Acestea arată, cu hotărîre, mai multe zone de sensibilitate şi mai multe chipuri de a traduce o idee.

Arghezi nu face parte, ca să întrebuinţăm limbajul său religios, din speţa tăgăduitoare a lui Petru, nici din aceea, haină, a lui Iuda, nu ia loc nici printre apostolii mai obscuri, neclintiţi în credinţa lor: el se trage din spiţa filozofică a lui Toma Necredinciosul, primul existenţialist creştin.

(Continuare în numărul viitor)

DRAGOMIRESCU (II)

viziuni dialectice –

labile şi colectivizate. El devine necesar un domeniu al intuiţiei „pe care nimeni nu-l poate analiza".

Legată de propria ei preistorie, afirmaţia lui Mihail Dragomirescu: „judecata estetică este obiectivă şi nu subiectivă"[5]), deşi afirma un mare adevăr, devine totuşi suspendată în sistem, izolată şi înconjurată de un halou de incoerenţă reprezentînd un aspect al contradicţiei dintre metodă şi sistem, aspect care va fi analizat poate, cu altă ocazie.

Acestea sînt cîteva dintre consecinţele falsei identităţi dintre cîmpul clasic de valabilitate şi raţiunea însăşi, falsă identitate care, aşa cum am văzut reprezintă în mecanismul logic de stabilire a categoriilor estetice ale sistemului, o primă deformare a substratului dialectic al acestuia, în sensul că tensiunea profund dialectică a categoriei primare de mistic, devine nu numai opusă cîmpului clasic de valabilitate ci şi raţiunii însăşi.

Dar subliniindu-se în treacăt cele cîteva consecinţe ale falsei identităţi amintite s-a urmărit să se ajungă la cel de-al doilea moment al mecanismului logic de formare a categoriilor sistemului estetic şi anume, la momentul ipostazierii. În adevăr. Opera de artă este înţeleasă de Mihail Dragomirescu ca o unitate a contrariilor (înţelegerea reprezintă, repet, cheia de boltă a întregului sistem). Dar cum se stabileşte această unitate a contrariilor din moment ce ele sînt considerate de M. Dragomirescu ca incapabile de a crea prin ele însele această unitate? Creindu-şi singur această piedică imaginară. Mihail Dragomirescu o rezolvă tot imaginar inventînd „un al treilea organ al operei de artă" (implicit un al treilea element al unităţii contrariilor) armonia, care în loc să fie considerată ca rezultatul necesar al existenţei ca atare a contrariilor, este înţeleasă ca forţă exterioară acestora, forţă care are capacitatea de a le pune în mişcare şi de a le genera noua lor existenţă comună.

Astfel, intervine al doilea moment esenţial al mecanismului logic de stabilire a tuturor categoriilor sistemului şi anume, momentul antidialectic al genezei unităţii contrariilor care prezintă două aspecte: în primul rînd instituirea unui al treilea element antidialectic — armonia (care în sine mai păstrează însă substratul primar dialectic tocmai prin funcţia lui de a afirma realitatea contradicţiei) şi în al doilea rînd ipostazierea acestui element, în sensul transformării lui într-o forţă vie şi opusă personalităţii artistului şi implicit personalităţii raţionale însăşi, a fiinţei umane ca atare.

De aceea armonia devine „o forţă energetică elementară sau primordială" „analogă cu aceea din embrionul plantei şi germenul animalelor" personificată şi autonomă, care are funcţia de a crea o nouă zonă a realităţii — zona psihofizică sau mistică — în care principiile dialectice ale contradicţiei şi nonidentităţii funcţionează ca atare şi valabil. Consecinţele în sistem ale acestui al doilea moment al mecanismului logic analizat sînt multiple. Voi enumera cîteva.

În primul rînd, transformarea actului creator într-un act inconştient, în care artistul se supune acestei forţe devenite stranie, însă cu substrat dialectic, care adună contrariile într-o unitate estetică şi eternă: opera de artă, pe deasupra capacităţii raţionale a artistului. De aici creerea în sistem a acelei „idei generatoare". Dar, afirmînd toate acestea, nu vom putea fi decît parţial de acord cu afirmaţiile lui Tudor Vianu: „Întocmai ca pentru toţi înaintaşii săi idealişti, opera de artă este pentru D-l Dragomirescu, manifestare a unei idei.

Dar această idee nu este un element psihologic ci unul metafizic, produsul confruntării în armonie a Sufletului cu Natura, o forţă supraindividuală, pe care artistul o resimte ca ceva străin de sine însuşi, pe care nu o poate călăuzi, care îl călăuzeşte. În ideea aceasta, care primeşte atributul de generatoare, sînt cuprinse toate elementele care vor întocmi conţinutul şi forma operei viitoare"[6]).

Şi nu putem fi de acord decît parţial cu aceste afirmaţii tocmai pentru că ele sting sau nu ţin cont de preistoria dialectică a sistemului care nu permite nici o identificare a lui M. Dragomirescu cu „înaintaşii săi idealişti", ideea generatoare în concepţia lui M. Dragomirescu instituindu-se ca o consecinţă personificată a temeiului dialectic al operei de artă.

De aceea, aşa cum am afirmat anterior, atunci cînd această preistorie este reînviată, ea pulsează seve noi în uscăciunea soluţiilor istovite ale sistemului.

OMAGIU

Orice sistem estetic coerent şi valabil se reduce la un grup finit de afirmaţii, ordonate şi compatibile între ele, din care se poate deduce logic întregul sistem.

Acest grup se numeşte în general grup axiomatic primar.

Un sistem estetic nu este operă de artă.

Adevărul comunicat de el este indus nu produs.

Implicit el este în esenţă, un raport de tip gnoseologic, care nu permite creatorului său intervenţii arbitrare, orice intervenţie de acest fel, avînd capacitatea de a tulbura reflectarea ca atare şi deci de a crea un concret estetic deformat

Necesar, un sistem estetic trebuie să determine obiectul său, „în măsura în care momentele-conţinut, ale acestuia nu ţin de sentiment şi de intuiţie" (Hegel).

Numesc autenticitate fundamentală a unui sistem estetic autenticitatea grupului său primar adică capacitatea pe care o are acesta de a reflecta esenţa obiectului său (opera de artă) sau altfel spus, calitatea pe care o au noţiunile şi categoriile sale primare sau derivate de a se institui ca obiective (ca aparţinînd obiectului).

Tocmai datorită acestui fapt, valoarea de adevăr a unui sistem estetic este direct proporţională cu autenticitatea fundamentală a grupului său axiomatic, în raport cu aceasta sistemele diferenţiindu-se substanţial:

„Empiricii, asemănători furnicilor, se mulţumesc să strîngă şi apoi să-şi consume proviziile: raţionaliştii întocmai ca păianjenii, urzesc pînzele, a căror materie este extrasă din propria lor substanţă.

Albina însă, păstrează calea de mijloc: ea strînge materia primă din florile grădinilor şi ale copacilor, apoi, cu o artă care îi este proprie, o preface şi o digeră".[7])

Aceste afirmaţii au fost făcute pentru a se arăta că în prezenta lucrare nu s-a încercat să se analizeze sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu din punct de vedere al autenticităţii lui fundamentale, deşi iniţial aceasta mi-a fost intenţia.

Dar petrecînd cîteva săptămîni cu Mihail Dragomirescu mi-am dat seama că o analiză de acest fel, nu poate să fie realizată fără a preciza substratul, preistoria dialectică a categoriilor lui fundamentale preistorie capabilă să schimbe total o prezentare viitoare şi minuţioasă a sistemului.

Trebuie să mărturisesc că recitind, din acest unghi de vedere, operele lui Mihail Dragomirescu, am simţit o recunoştinţă nelimitată faţă de acest solitar care a încercat să zidească o logică dialectică a esteticului, necunoscînd deloc spiritul „Ştiinţei logicii" a lui Hegel.

Aşa cum am afirmat şi anterior, am convingerea că orice estetică românească pentru a fi adevărată şi românească, trebuie să pornească de la această preistorie dialectică a sistemului estetic al lui Mihail Dragomirescu, de la substanţa dialectică a categoriei sale fundamentale: misticul.

Marius DUMITRAŞCU

1. M. Dragomirescu — Ştiinţa literaturii — pag. 84.
2. M Dragomirescu — Enciclopedia.. pag. 14.
3. M Dragomirescu — Idem pag. 8
4. M Dragomirescu — Idem pag. 15.
5. M. Dragomirescu — Idem pag. 37.
6. Tudor Vianu — Trei critici literari. Ed Bibl. pt. toţi, pag. 58.
7. Fr. Bacon — Noul organon — Ed. Ac. R.P.R. — Buc. 1957, pag. 80.

poeme

de Leonid Dimov

reîntoarcere

Sînt desculț. Acum, din asfințit,
Am adus stridentul fluviu Ebru
Ca să tulnice la nesfîrșit
Suburbanelor un marș funebru

Și trudesc pe stradă, să răstorn
Din ghiozdan, epistole cu timbru.
Rîd bucătăriile din horn
Gidilate de fierturi cu cimbru.

biologie

Coral afund, stătuitor, în scoarță,
Spre arborii cu veveriță mioarță,
Te-am prins că vrei să-nșeli în înserare
Tesuții cu suveică lupi de mare.
Să știi că ouă gîște de pe mal
Platanul din oceanul tropical
Fixat pe harta roasă, din compas,
Și călăresc în toge cu lampas
Pe hidre decapode și uriașe
Bătrînii generali cu inimi lașe.
S-aprindem însă lampa cu azur
În octaedri prinși în abajur
Și gramotonul negru să-l pornim
Să ne repete el cum o să fim.

prăbușire

Călătoresc, sumbru, pe-acoperișe
Printre catarge și coșuri piezișe!
Acolo unde tabla neagră se rupe
Am un cuib cu duzini de pupe,
Pupe lăptoase, fragile, divine,
Cu lunci de muguri în intestine,
Cu pajiști, cu fragi, cu ape,
Și blonde țarine spălînd prosoape.

Tot ocolind olane tierbinți
Am alunecat și m-am prins în dinți,
O, cum cădea-voi, cu tot cu burlane,
Calcane balcoane lapone, balcane,
Și cînd vor veni să m-astupe
Voi scoate palma-n văzduh, cu pupe,
Și ocoli-voi ocol hotentot
Cu hohote-n tot, de rîs idiot.

vis de carne

Bizuiți-vă pe mine buturi de porc
Cu striuți de clisă din rasa York
Crupe de bivolițe, movile de garfe
Azi sînt parlagiul cu trei eșarfe
De cu seară furișat în abator
Să slobozesc sufletele tuturor
Berbecilor, taurilor, vierilor
Pentru dimineața învierii lor
Cînd vor pluti cu toții, ocarine de lut,
Colorate-n zmeuriu și verde-nvăscut
Lacrimi de tinichea le vor atîrna
De ochii puși în grabă la saftea
Și-i vor vinde din nou, și-i vor duce
La copii scrofuloși așezați la uluce
Atunci, în ziua judecății de apoi
Cînd vom da toate amintirile pe-un biloi
De sticlă să-l auzim cum geme
Ciocnit de alte sticloante verzulii și creme,
Dar deajuns. Am ajuns să ne rotim iar
În jurul puterilor de chihlimbar
Ce stau acolo unde-s unde oriunde
Pornind în întuneric spre livezi burgunde
Spre turte bavareze cu metereze
Spre iurte pline la uși cu turte
De băligar pentru vreme de iarnă
Cu mongale bete la guri de povarnă.
Dar oscilați în infinitele voastre și lăsați
Să stau așa singur în chilii de-mpărați
Înmulțit gidoma-n aceeași întunecime
Lucioasă la temelii de crime
Căci voi ucide pentru un crăitar, pentr-o rublă
Cu vînătul oțel de spatulă dublă
Primit în dar într-un ev anterior
De la craiul epistolar, Nabuconodosor,
Rîndui-voi hartane, rasoale, buturi
În măcelăriile rozelor începuturi
Ca să fluier apoi și să dansez
Un dans tirolez
Cu chiuit urlujit
La nesfîrșit
Sus, în vîrful de cremene, încremenit
De spaima noptilor la protap
Dar s-o luăm de la capăt:
Am atîrnat de limbă vițele
De văl meduzele de nasuri Trisfetitele
Și tot așa regnul întreg
Și-acum stau să-l aleg
Singur, proptit în trident
La centrul imensei cupole; atent
Să văd cum scaldă-n lacrimi mesele
Jumătățile jupuite și vasele
Mai am pe-un sfînt părinte longev
și solemn
Să-l ametesc în creștet cu ciocanul de lemn
Și să-i dezgrop sufletul din viscere
Ca să urce-n tavan dăurit de plăcere.
Vedeți, lui Dumnezeu, în ardent chiuit
Pe poteca asimptotelor, m-am substituit
Și tind acum din nou către ce e,
Închid ochii și văd cetacee
Gonind prin ocean violet către mine
Din Comodore și Aleutine
Acuș vor intra pe lucarne
Să le tai aburind în felii de carne
Carne roșie, carne fragedă de foce
Însemnînd de-o visezi, maladii atroce.

vis de incaşi

Viile așezate-chenar în jurul minții
Cu frunzele-scut ca s-ascunză sfinții
Rătăciți printre ciorchini
Cu semne de martiraj și cununi de spini,
Viile cu ceasloave părăsite pe sub ceasla
Viile cu mucigai ca de catifea,
Tremură de tristețea unui imens Dumnezeu
rozalb,
Avînd, în loc de mîini, un singur palp
Întunecat la culoare,
Folosit pentru sprijinirea acelui care moare,
Celui care a și murit,
Ros de pecingine și prurit,
Supărat că există Atoatele,
Puțind și întorcîndu-i spatele,
De altfel, de sub cadavrul lui
Emiteau clinchete nenumărate cranii
albăstrui:
Erau craniile încașilor cu talăngi
Așezați pe podeaua vagonului lipsit de
bănci,
Este vorba de vagonul construit din mase
sintetice
Pardosit cu tablă și — din loc în loc —
pulberi roșietice,
În acest vagon cu gavanoase
La ferești, femeile incase
Găteau aceeași fiertură întotdeauna
(În care intrau carnea de iac și mătrăguna)
Pentru bărbații lor halucinați și străvezii,
Pe niște pirostrii:
Pirostriile atîrnate la sfîrșit de săptămînă
De cîrlige, lîngă geamuri, la îndemînă..

Cam asta ar fi de spus. În afară de aceea
Că nu reușesc să mă dau jos din trenul
către Penelopeia
Care tot țese iar incașii mă-njură
Cu jumătate de gură
Că le stric rosturile în noaptea adîncă,
Străbătînd ținutul alpin, numai edelweiss
și stîncă.

o vizită la observator

Mînă barca mai pe sub portice.
Ai auzit? în sineala nopții a ciripit
o pitulice.
Ai văzut? urcă apa la deal
Spre Partenonul cu coit ireal,
Imens, suspendat peste templu.
Ia-o pe-acolo, de exemplu
Către edificiul acela cubist
Cu aripioare de Hermes trismegist.
Acum, dacă l-am înconjurat, mînă mai
departe
Spre observatorul cu vitralii sparte,
Vechiul observator ajuns aproape o ruină,
De la capătul urbei, de după serpentină
Oprește, mai întîi să cumpărăm o pereche
De căței negri, tăiați la ureche
De la insul acela cu bale la gură
Mestecînd în hîrdăul cu saramură
În care colcăe și schiaună și sînt loviți
cu biciul
Cățeii negri și orbi, pentru sacrificiu.
Și acum să mergem. Iată paznicul cu
degete livide
Care șterge colecțiile de efemeride.
Privește, în deschizătura aceea secretă
De lîngă cupolă e-o singură lunetă
Și cum mai miroase clădirea a mucigai!
Ce tineri sîntem, ce veseli, hai
Să ne dezbrăcăm în iarba rigidă
Înverzind noaptea bactericidă,
Și să ne-ndreptăm spre observator,
Spre zodiacul segmentat și rotitor
Dar stai! teribilul paznic, la pîndă
Rotește luneta spre noi, să ne prindă
În acel aburit de pofte bombate, obiectiv,
Întunecat, sticlos și vindicativ...
Trîntește-te-n iarbă. Învinge-ți teama.
Nu putem fi prinși în focar! Dă-ți seama:
Luneta e fixă și n-are suport
Iar noi ne tîrîm în unghiul ei mort
Și ne-apropiem de-a bușelea către crenel.
Turbează de furie chelul bătrînel
Și rotește, bezmetic, aparatura.
Rîde, urlă, își mînjește figura
Cu unsori lubrifiante!

Să rîdem și noi pe sub stele filante
Și să ne-apropiem fiecare
Încet, dar sigur de poarta de la intrare,
Poarta solemnă cu flori de fier
Și clanță cu chipul lui Montgolfier
Înălțînd baloane cu busuioc.

Să batem în toaca bătută-n foc,
Paznicul s-a și ivit în prag,
Acum ne iubește, nu mai poate de drag,
De parcă ne-ar fi așteptat cu nerăbdare
De parcă nu era el acela care...

Dar să intrăm. Uite, ne-au recunoscut
Potirele cu cenușa savantilor din trecut.
Se-aude un marș triumfal
Printre șirurile de tomuri în piele de cal,
Prin marile coridoare pustii,
Să mergem spre zodiacul cu farmacii,
Ba, mai bine, să fugim înapoi:
Am și zărit în lumina dospită pentru noi
Cleștii giganticului rac cu diademe
De turcoază, care ne pîndește de-atîta
vreme.
Lasă cățeii cei negri, nu pregeta,
Întoarce-te, spune că ți-ai uitat ceva,
Și vino după mine într-un alergat,
Așa. Am ajuns departe. Am scăpat!
Iată-ne la mijloc de lande din asfalt
și oglinzi
Presărate cu ochiuri de mlaștină
cît cuprinzi
Cu ochii, că te cutremuri tot,
Împietriți în întinderi și-n urlete de coiot,
Rămași de sticlă-n noaptea sidefie,
În noaptea pustie amuțită-n cîmpie,
Cînd începe să se dezgroape
Singur, de după pînze de ape,
De peste ringurile de asfalt, de undeva
de aproape
De orizont,
Viermele alb, catifelat și bont.
E-ncins de comisuri și conective,
Are lungimea unui vapor și uitături
maladive
Se văd alburind dinlăuntru clape, buloane,
Săli de mașini ruginite sub lampioane
Uite-l, întreg, unduind în icnituri de jale
Peste largile căi laterale.
Vine către tine, se gudură, geme,
Te trece cu fior, dar nu te teme,
Zmulge-i un zîmbet dacă-l vezi că vine:
Nu se hrănește cu tine
Ci cu micii porumbei albaștri de baștină
Care-și caută zadarnic scăparea-n mlaștină.

o dimineață noroasă

În memoria agrimensorului K.

Încîlcit mai începea dimineața! Se știa
Că o parte din locuitorii orașului murea.
Strada plină în interstiții de rouă
Gemea de lume nouă:
Bărbați, femei, copii
Îmbrăcați în galenți și tichii
Păreau turiști ori coloni
Dintr-un neam mînat de nevăzuți centurioni,
Era o mulțime veselă și guralivă
Cu mîini descărnate și straturi uscate
de salivă
La răscrucile buzelor. Cu unghia coclită,
Trăda o boală molipsitoare și cumplită.

Într-adevăr erau muribunzi acei inși
Atît de veseli, de preocupați, de învinși,
Iar în capul străzii, așezați la o masă
Mică, de brad, acoperită cu hîrtie lucioasă,
Ședeau doi mari medici bărboși
În halate scrobite, în galoși,
Care le priveau în grabă mîinile și-apoi
Îi trimiteau fără excepție, înapoi.
Iar cei ce se-ntorceau erau atît de triști
Furișîndu-se prin mulțime ca niște baletiști
Că nici nu-i vedeai cum plecau spre casele
lor
De norodul acela zurbagiu și forfotitor.
Știa că nu e nebun,
Se știa sănătos tun.
Își privi totuși mîinile grăsuțe
Palmele roze, unghiile ca niște părăluțe
Calm, zîmbitor, aproape distrat,
Se apropie de medicii în halat
Care, la vederea lui tăcură mîlc
Schimbară priviri cu tîlc
Își dădură coate
De parc-ar fi fost în singurătate.
Îl cuprindeau unde de nămol
Se tăcuse în jurul-i un spațiu gol
Și-o tăcere de-ngropăciune:
Operația asta dură două-trei minute bune
Tocmai se întreba de ce stă lumea,
de ce tace,
Cînd fu invitat să se dezbrace
Doctorii deschiseră un sertar
Și-i vîriră acolo hainele, ciorapii,
batista cu chenar
Se-ntoarseră apoi cu spatele la lume
Și-l strigară pe nume
Ocoli masa, dezbrăcat și temător
Și se așeză în fața comisiei, picior
peste picior,
Vedea cum îl privea mulțimea cu groază
Și i se părea că visează.
Abia atunci văzu cum pe cerul saturat
de nori
Se oglindea, cenușie, dar netă și-i dădea
fiori
Imaginea lui așa cum stătea
Gol, picior peste picior, pe scaunul
de mușama.
Dacă mișca doar un pic din picior
Mișcarea se repercuta amețitor
La mari înălțimi, sub cerul închis
Provocînd un tumult de nedescris.
Rămase deci înlemnit
Cu ochii deschiși la nesfîrșit,
Își împietri ficatul, inima, gîndurile,
Ordonă sîngele să-și strîngă rîndurile,
Pătrunse într-o durată matematică,
Își opri activitatea pancreatică,
Era o așteptare de tone grele
Mărginită de propria-i piele
Palidă, netedă, ca de onix
Medicii îl priveau fix
Cu atîta înțelegere
Că extremitățile începură să-i degere
Cînd, îl fulgeră de ce continua să tacă:
Într-adevăr, dacă
Ar fi rostit o șoaptă numai în orice grai
Vocea lui s-ar fi amplificat în evantai
S-ar fi revărsat pe cerul întunecos
Care și așa cobora tot mai jos
Îi vedea lacunele cenușii cum se cască
Mai departe nici nu-ndrăznea să gîndească.
Pe buzele medicilor se iviră pete
Diafane, aproape violete,
Știa că orice întrebare a lor
Ar fi declanșat în el, hotărît sonor,
Răspunsul, răspunsul lui definitiv
Tăcea deci invocînd motiv după motiv.
Suia în el un plictis iritant.
Își aminti de nasturii studenților lui Kant,
Încă o clipă și ar fi vorbit
Ar fi vorbit primul în infinit
Ar fi spus orice, o literă, o vocală
Un „m" întors pe mantia palatală
Orice, un nemaiauzit blestem,
Un sunet pe jumătate un tonem,
Și atunci, chiar pe livida pată
De pe vîrful nasului său, căzu, catifelată
Rece, greoaie,
O picătură de ploaie.
Tresări. Apoi încă una, încă o sută, o mie,
De picături din întinderea pămîntie
De sus. Fu un zîmbet general
Ploaia se-ntețea. Era un vals. Era un bal,
Cînd se mai limpeziră apele
Îndrăzni să-și miște pleoapele,
Capul mîinile, se sculă în picioare,
Mulțimea tremăta pînă-n depărtare
Medicii se ridicară și ei,
Bărbați, copii, femei,
Îl îmbrățișau și-ncepeau să joace
Ca niște dobitoace
Se recunosteau, se sărutau, valsau cu toții
Își schimbau batistele, țesurile sabotii,
Se iviră alvitari, vînzători de cornete
Flașnetari cu străvechi melodii desuete
Devenea tot mai șterasă, mai asemănătoare
cu nime
Imaginea lui din înălțime
Pînă cînd dispăru de peste oraș
În buclele unui nor uriaș
Atunci, ajutat de cei doi medici
Mari amatori de mise și predici,
Se sui pe masa acoperită cu hîrtie lucioasă
Și-n aplauzele mulțimii care pleca acasă
Execută cuprins de-un îndemn etic
Un dans complicat, un dans nou, un dans
trenetic
Repetat pe străzi, în tramvaie, pe edificii
Pînă la ora jocurilor de artificii.
Atunci intrară cu toții în case.
Ploaia încetase

Desen de
FLORIN PUCA

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți:
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion
Secretar general de redacție:
M. Unghean

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel.: 18.33.99

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

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori: Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor: Ștefana Harbur.