Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XII
Nr. 18 (366)
Sîmbătă,
3 mai 1969
8 pagini — 1 leu

De Întîi Mai

Calendaristic, data aleasă pentru celebrarea solidarității internaționale a oamenilor muncii de pretutindeni coincide cu ziua ce desparte simbolic ciclul încetinirii elanului vieții de cel care îl reia, care îl reafirmă puternic cu o flacără nouă. Primăvara, poporul nostru dă foc la uscături. Cu bucurie, le privește arzînd, înfiorat le privește arzînd în grădinile înverzite. El știe că focul purifică. El știe că acest foc veșnic tînăr, jucînd în grădina abia ieșită din iarnă, e chiar viața, iar poporului nostru îi place acest vechi ritual al vieții. Matricea lui se învecinează cu aceea în care s-a născut ideea Europei ; care l-a dat pe Heraclit, părintele dialecticii, prietenul focului etern. Graiul nostru a primit din vechime această idee și prin celălalt strămoș, în spirit ; simbol al vitalității, Marele Pan cîntînd din naiul de astăzi al românilor.

Mișcarea aceasta ageră, din afară, și din om, din universul conștiinței lui, iubește în năzuința ei, în setea de înălțare, mereu altă spirală, mereu alt inel de creștere, orizont rupt ori deschis. Istoria civilizațiilor, reproducînd la scara inteligenței, natura și legile biologiei, e stăpînită de această lege fundamentală a dezvoltării, a reînnoirii eterne. Chezășia supremă a existenței, a faptului că sîntem cu adevărat, se măsoară tocmai cu puterea acestei combustiuni, cu puterea de sesizare a drumului înainte cel mai bun și cel mai potrivit.

Ca oameni ai scrisului, care căutăm în sfera creației același drum optim de dezvoltare — direct proporțional, prin firea înaintării, cu volumul sau cantitatea dificultăților învinse, direct proporțional cu adîncirea tenace a orizontului, cu eliminarea a tot ce zace încă inert în blocul de marmură, mascînd surîsul zeiței — noi știm că spiritul artei, spiritul de autodesăvîrșire, în voința de a da ideii și cuvîntului forma cea mai bună, decurge din acest atac continuu împotriva a ceea ce este perimat, resortul vital al primăverii în natură și în societate.

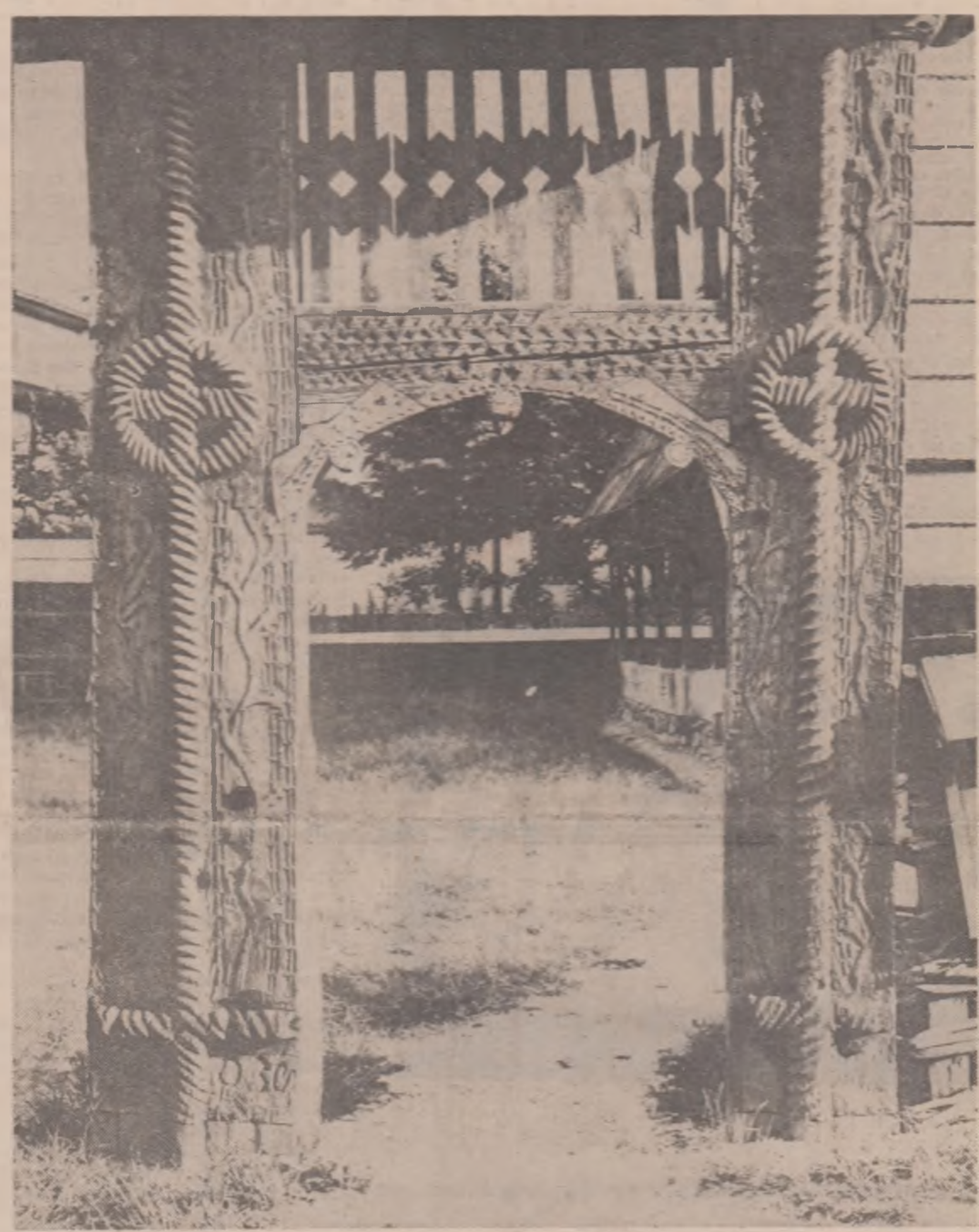
Instrumentul nostru de lucru este limbajul. Limbajul nostru moștenit, asupra căruia zi de zi ne aplecăm ca asupra unui organism viu. El este averea noastră cea mai de preț și care ne face să existăm într-un singur mod, și cu neputință într-altul, într-un mod unic și de nerepetat în istoria lumii. Plămădite din speranță și din mit — hrana poveștilor — cuvintele noastre împărtășesc și ele, prin ceea ce ele semnifică, sau încetează la un moment dat să mai semnifice, prin ceea ce arată sau nu mai arată, soarta aceleiași deveniri care e un raport între adevărul nou cîștigat și curajul de a-l exprima sau anticipa cu forța talentului.

Scriitorii români, truditori printre toți truditorii lumii, cu mintea și cu brațul, puternic atașați de partid și popor, muncesc așezînd cuvînt lîngă cuvînt, lucrînd la alcătuirea mesajului culturii noastre originale. Sînt cuvinte tocite, cuvinte obosite, sau false care se agață ca o scamă în vîrful peniței. Pe acestea le ștergi, blestemînd, asudînd, înverșunat ca lucrul să iasă trainic și frumos.

În această primăvară, în acest întîi mai însorit și atît de făgăduitor, după asprimea lungă a iernii, privim cu o prietenie profundă și cu încredere manifestarea de solidaritate internațională de pe toată planeta, a celor ce cred în muncă, în pace, în progres.

Să aprindem focurile creatoare ale primăverii. Să întoarcem unii spre alții ochii — și ochii cu alte focuri, noi și mîndre. Să cercetăm în acest întîi mai demn, liber, și cuvintele. Să le dăruim, îndrăzneț înflorite, alaiului harnic al muncii.

LUCEAFĂRUL



ÎN ACEST NUMĂR

Amintiri din prezent de Nichita Stănescu

Poeme de Gabriela Melinescu și Adrian Păunescu

Proză de Nicolae Tic

Realismul și nivelele realului de Eugen Iacob

Poeme de Aragon și Ritsos

Atelier XXV

Contur

Se rotunjește curînd, în august, o sumă, un „crug" de ani fixați adînc, definitiv și armonios în timpul mare și lung al țării și al pămîntului ei, timp durut sau de răgaz cu împliniri luminate înțelept, de vremuri zbuciumate sau line, împăcate.

Anii aceștia — douăzeci și cinci — de trăire, gîndire și simțire socialistă ne-au obligat printr-un criteriu intim să ne scufundăm obișnuințele, noțiunile în sine sau noțiunile despre..., atitudinile (poate și gesturile) — deprinse sau moștenite, în noul fel revoluționar și fierbinte de a concepe și privi în noi înșine și împrejurul nostru.

Și odată scufundate, aceste obișnuințe sau atitudini, fie că am renunțat — dureros, mîhnit sau vesel la ele, fie că le-am sancționat parțial extrăgînd din ele marginea sau mijlocul dovedite durabile în consonanță deplină cu noul timp istoric și social. Sau emoțional.

Această epocă nouă ori acest început de epocă nouă duce, obligatoriu și știut, la definiri și distanțări între eu și eu, între eu și el, între el și el și mine și între *noi* și dragoste, între *noi* și *moarte*, între *noi* și *muncă*.

Am asistat, asistăm și participăm la mari deplasări de teritorii umane (nu neapărat „freatice, de pînze freatice" cum propune o formulă un fel de critică geologică) de mari și sfîșietoare renunțări și restructurări însă și de împliniri autentice și puternice petrecute desigur profund dar și cu evidențe mult mai largi și mai tranșante la suprafață. Să le consemnezi, ca prozator, cu „ochiul ațipit și mîna amorțită" e o absurditate. E ca și cum ai avea o hîrtie albă în față și un stilou prost în mînă. Și pentru că oricum curge cerneala din stilou degeaba și foaia e albă...

Realitățile noi social-psihologice ne oferă permanent și generos un cont deschis cu obligația restituirii într-un timp fixat de noi. Dar restituiri de valoare.

Sigur că am terminat de mult cu timpul prozei în care prostia și incapacitatea se refugiau, salvîndu-se în *teme*.

Timpul, realitatea materializată a timpului drept și exact a retezat sau ca să folosesc terminologia vremii „a aruncat peste bord" improvizațiile, — într-un fel, prozele *pe rime date*.

Anul trecut, anul 1968 a fost declarat unanim și pe drept un an al prozei (în speță al romanului). Cărțile „grele înțelesuri" semnate de Zaharia Stancu și Marin Preda, Fănuș Neagu și Nicolae Breban, dovedesc și demonstrează exemplar cum se poate aborda pieptiș (dacă nu crîncen, pieziș) o problematică ascuțit socială fără degradări și concesii estetice. Aceste cărți și multe altele obligă la o abandonare a ocolirii cu sau fără știință a covîrșitoarei problematici actuale. Și s-au croit pentru aceasta, cred, două „pîrtii". Mai întîi apele și cantonarea în vechea formulă a „robusteții" eroului care, pus în situații "autentice" e stîngaci, stînjenit, mîrîie și înjură permanent și pitoresc, e nedreptățit și are dreptate mai tîrziu. A doua și cea mai circulată „pîrtie" acum e cea a cultivării amănuntului vag, a „învăluirii" lucrului, situației sau eroului.

Aceste ocoluri par un joc între oameni mari de-a baba oarba. Și tot jucîndu-se mult, atunci cînd își dau jos legătura de pe ochi ei își dau seama că nu mai pot vedea nimic. Definitiv sau un timp pînă cînd se reintegrează ritmului lucid, părăsit. S-au jucat prea mult.

Nevoia, setea de contur, de delimitări riguroase ne caracterizează pe cei mai mulți. Nu toți avem norocul să ne naștem cu o formulă proprie — de creație. Cei mai mulți nici nu avem cum s-o alegem. Am țîșnit, am crescut și trăim între hotarele ei. Esențialul, cred, prelungind o spusă mai veche — este nu s-o alegem ci să ne alegem (să ne distingem, să fim destinși, să fim de recunoscut) în cadrul ei.

Nicolae VELEA

CRONICA LITERARĂ

Savin Bratu:

ION CREANGĂ

Deşi s-a zis, cu destulă seriozitate, că despre Creangă este greu, dacă nu imposibil, să spunem ceva nou, ne aflăm în faţa unei monografii dedicată celebrului povestitor care reuşeşte să ne ofere indicii unei reformulări de perspectivă.

Actuala carte a lui Savin Bratu are darul de a le explica şi pe celelalte. Criticul este fidel unui peisaj cultural şi unei mişcări literare bine definite. Autorii preferaţi sînt pînă acum Ibrăileanu, Sadoveanu, Creangă. Se pare că Savin Bratu a depistat secreta coerenţă a unui tărîm spiritual şi artistic particular, care este cel al marilor creatori, cu sediul în peisajul legendar al Bucovinei sau Neamţului, iar asiduităţile sale sînt răsplătite în cazul acestei biografii despre Ion Creangă.

G. Călinescu alcătuia nu o biografie, ci o mitologie Creangă. Al său *Ion Creangă* este cea mai creatoare dintre biografiile sale, aceea în care intuiţia, scăpată de constrîngerea documentară, a clădit un personaj năzdrăvan. Aici vom găsi ideea inutilităţii unei biografii Creangă devreme ce avem **Amintirile**. Creangă ca expresie a genului popular a cărei forţă nativă e asemeni celei a fenomenelor naturale, este concluzia portretului călinescian.

Savin Bratu procedează ştiinţificeşte şi studiul său se înscrie în seria lucrărilor „criticii ştiinţifice". Autorul nu împărtăşeşte credinţa că se poate întocmi o biografie în absenţa unui cumul documentar cît mai complet, şi informaţia biografiei sale este dintre cele mai amănunţite şi mai solide, superioară la acest capitol celei călinesciene.

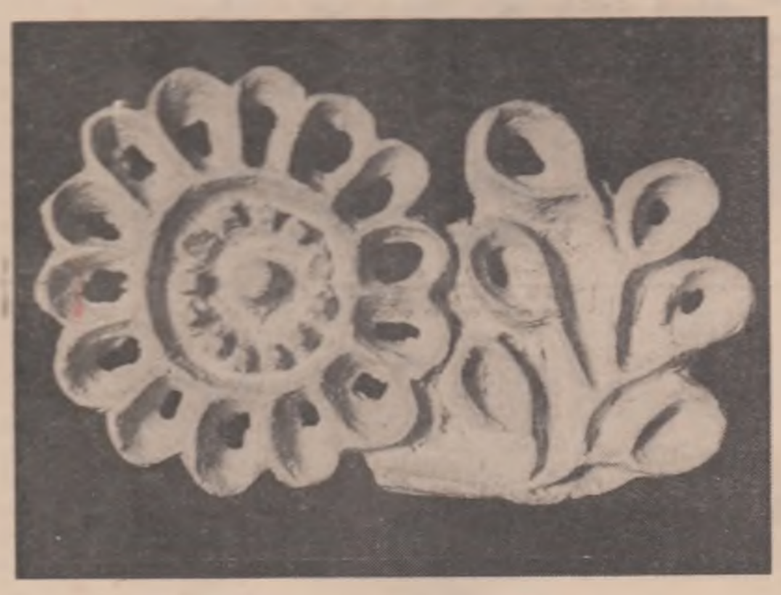
Savin Bratu crede, ca orice critic ştiinţific, că va putea procura date noi asupra omului şi operei, reconstituind cît mai detaliat fiecare etapă a vieţii autorului. Rezultatul este o biografie din care cel puţin cîteva informaţii privind viaţa lui Creangă sînt rectificate şi cîteva linii ale profilului povestitorului retuşate. Criticul nu urmăreşte realizarea unui nou portret Creangă, cît punerea temeliilor unei noi sinteze. El nu ţine să-l concureze pe G. Călinescu, dar doreşte să precizeze că se poate şi altfel cu şanse egale.

Prestigiul înaintaşului nu este însă fără urmări asupra actualei tentative. G. Călinescu făcea fizionomia etnică a regiunii dintre Prut şi Siret şi a celei dintre Siret şi Carpaţi, mod de a-l anunţa pe Creangă prin tiparul de umanitate deosebit pe care-l conţine regiunea care începe de sub munte. Savin Bratu va coborî de la acest plan general la unul mai apropiat scriitorului. Satul lui Creangă se va bucura de o atenţie pe care n-a prilejuit-o nici unui cercetător.

În general Savin Bratu urmăreşte să ne vorbească despre Creangă prin mediul pe care-l descrie. Ca într-o piesă de teatru unde „pistolul din actul I trebuie să tragă obligatoriu în actul al III-lea", nici un detaliu nu este adus gratuit în scenă. Toate datele au rolul de a-l caracteriza indirect pe Creangă, sau de a contribui la cunoaşterea lui. Criticul procedează ca un detectiv, nesatisfăcut de cercetarea anterioară, care recurge din această cauză la o nouă reconstituire, hotărît să nu-i scape, de data asta, nimic. Atitudine de cel mai bun augur pentru o biografie, mai ales cînd nu este absentă capacitatea de subordonare la sugestiile pe care le oferă noua informaţie Savin Bratu insistă asupra originii ardeleneşti a satului lui Ion Creangă, uzînd de izvoare istorice şi etnografice care nu mai lasă dubii nici asupra originii satului, nici asupra celei a familiei Creangă. Eredităţii lui Creangă i se adaugă, în mod apăsat, de data aceasta, o coordonată nouă : originea transcarpatină.

Ceea ce ni se pare remarcabil este mai ales cercetarea asupra nebuloasei perioade de formare a povestitorului care se termina cu urbanizarea lui definitivă, perioadă asupra căreia toţi cercetătorii luau de bune **Amintirile din copilărie**, uitînd că aici ne aflăm în faţa unei opere literare care nu poate fi substituită documentului. Personajul Ion Creangă nu mai este ca la G. Călinescu fabulos, ci foarte uman, foarte posibil, foarte real, fără a fi dezamăgitor. Calitatea cărţii lui Savin Bratu vine din încercarea de a explica şi analiza ceea ce G. Călinescu spunea că este inexplicabil şi inanalizabil, cu alte cuvinte un monument al naturii.

Destinul lui Ion Creangă încetează să mai fie inform şi anonim. Personalitatea sa nu se va mai declanşa, în cartea lui Savin Bratu, tîrziu, ca o reprimată izbucnire a genului, ci va fi pregătită de o firească evoluţie din care nu vor lipsi catalizatorii şi împrejurările favorabile. Mai scurt : Ion Creangă nu datorează totul exclusiv forţei neobişnuite a geniului său, ci şi concursului unor circumstanţe care au influenţat şi canalizat posibilităţile intelectualului şi artistului



CERAMICA OLTENEASCĂ

În biografia pînă acum popularizată a lui Creangă un loc pe drept excepţional îl avea prietenia lui Creangă cu Eminescu. Întîlnirea dintre cei doi a părut multora a fi providenţiala întîmplare pentru literatura română prin care un ins necioplit şi relativ necultivat şi-a putut salva talentul : Eminescu ar fi făcut pe Creangă scriitor. În momentul în care l-a cunoscut pe Creangă, Eminescu era revizor şcolar, iar Creangă deja autor de manuale. Supoziţia lui Savin Bratu este că Eminescu l-a descoperit întîi pe Creangă cel din manuale şi că aceasta a dus la cunoştinţa dintre cei doi : Creangă era deja un scriitor pentru Eminescu ! Aşa se explică, ne sugerează Savin Bratu, evoluţia extrem de rapidă a acestei legături.

Întîlniri decisive şi de egală importanţă cu cea pomenită aici au mai fost însă cîteva. Ni le semnalează aceeaşi carte a lui Savin Bratu, fără însă ca autorul să insiste asupra lor, să le sublinieze consecinţele.

Mai întîi acel popă din Humuleşti nu era un oarecare. Într-un moment în care şcolile, întemeiate de stat chiar, erau o raritate şi treceau prin mari dificultăţi de întemeiere, într-un sat de munte, un preot atunci anonim, astăzi cu dreptul la celebritate, înfiinţa din proprie iniţiativă, printr-o osîrdie rară, o şcoală sătească, care propulsează pe Ion Creangă pe orbita culturii scrise. Sîntem abia în preajma lui 1848 şi acest necunoscut popă rural, cu marea flacără a misionarilor într-însul, se zbate la fel ca Popa Tanda să convingă pe săteni să-şi dea copiii la carte ! Dacă realizăm cît de singular este acest gest în epocă şi ce înaltă conştiinţă intelectuală putea avea acest necunoscut popă de ţară, vom înţelege că destinul lui Creangă şi-a datorat prima şansă acestui apostol local cu totul în tradiţia probabililor săi strămoşi transcarpatini. Popa Ioan, om cu totul de excepţie, după descrierea lui Savin Bratu, confirmată de altfel şi de **Amintirile din copilărie**, este primul dintre cei care au străjuit geniului artistic al humuleşteanului. Prin reconstituirea epocii, Savin Bratu ne-a furnizat însă datele de excepţie ale situaţiei.

Deci să notăm : înainte de Eminescu, Popa Ioan.

A doua împrejurare hotărîtoare pentru formarea lui Ion Creangă este întîlnirea cu Popa Duhu. Se pare că acest popă, hirsut şi voltairian a fertilizat în Creangă, prin propriul său exemplu, demonul deşteptăciunii şi-al împotrivirii. Figură şi aceasta singulară în viaţa preoţimii timpului, Popa Duhu a lăsat o amintire neştearsă elevilor săi. Să reţinem că Ion Creangă îi dedica un revelatoriu portret, gest nerepetat în cariera lui scriitoricească. Sănătoasa gîndire şi nonconformismul lui Isaia Duhu, care nu şi-a găsit niciodată locul şi meritul adevărat, au avut un puternic ecou la viitorul povestitor. Popa Duhu este primul mare tutore spiritual al lui Creangă, omul căruia acesta va încerca să-i semene mai tîrziu şi a cărui amintire nu va voi să se piardă. Dacă mai adăugăm că ceea ce se reproduce din conferinţele lui Isaia Teodorescu, zis Popa Duhu, este o limbă de Ioan gură de aur, dimensiunile acestui personaj şi ale capacităţii sale de a influenţa se dublează.

Să notăm, deci, lîngă Popa Ioan, pe Popa Duhu.

A treia întîlnire a lui Creangă care-i va da ultimele certitudini în legătură cu sine, este cea de la Şcoala preparandală, al cărei director a fost Titu Maiorescu. Acesta a selecţionat încă de la primele probe pe virstnicul şcolar dintre ceilalţi cursanţi ai şcolii de învăţători. În Creangă Titu Maiorescu vedea cel mai bun produs al şcolii sale, despre viitorul scriitor neavînd cum să ştie ceva. Prin Titu Maiorescu, Ion Creangă a căpătat garanţia superorităţii intelectului, indiferent de extracţia socială. Probabilele complexe ale tînărului învăţător au fost desigur risipite de calificativele pe care Titu Maiorescu le-a adăugat în dreptul numelui său.

Lîngă Popa Ioan, Popa Duhu se aşează Titu Maiorescu şi mai tîrziu, ca o încoronare, Mihail Eminescu.

Existenţa lui Creangă a stat sub semnul legendei. Bună mai ales pentru a exemplifica posibilitatea geniului popular care răzbate fără mare ajutor. Neanalizată cu adevărat, biografia lui Ion Creangă a putut să alimenteze această prejudecată. (Lui G. Călinescu i-a scăpat de pildă, un personaj de talia lui Isaia Teodorescu). În biografia povestitorului stau însă de strajă cîteva interferenţe care fac apariţia sa mai puţin miraculoasă, lucru ce nu împiedează cu nimic asupra valorii operei.

Din păcate, Savin Bratu nu ştie să construiască sau nu vrea să creeze cu datele pe care excelenta sa investigaţie i le procură. El trece peste cele trei întîlniri amintite, fără a le sesiza parcă importanţa, deşi informaţia era suficientă pentru a-l stimula spre concluzii noi.

Fără pretenţia de a revoluţiona, monografia lui Savin Bratu face cu decenţă şi discreţie operă de defrişare, deschizînd porţi pentru cine doreşte să înainteze. Nici analiza operei nu este lipsită de sugestii noi. Una dintre ele a fost implinită de N. Manolescu, recunoscînd în **Dănilă Prepeleac** aşa cum e analizat de Savin Bratu, pe chiar Ion Creangă. Cartea lui înlătură prejudecata că despre Creangă s-a spus totul, ceea ce în bibliografia Creangă poate însemna un eveniment.

În afara lungimilor, prezente şi aici, i se pot face puţine reproşuri autorului. De pildă : **De obşte gheografia** de Amfilohie Hotiniu aflate între cărţile lui Creangă este un dar al lui Eminescu. Altceva : cei ce se numesc Ciobotaru nu-şi trag numele de la ciubotele pe care le poartă, cum crede criticul, ci sînt meşteşugari care fac o astfel de încălţăminte. La fel, pămîntul nu se numeşte **moşie** doar cînd trece în mîinile latifundiarului, cum notează iarăşi Savin Bratu, **moşia** fiind un vechi termen de proprietate răzăşesc. În general, capitolul răzeşiei asupra căruia insistă, primul cu rezultate serioase, nu profită de pe urma ultimelor clarificări a noţiunilor privind vechea viaţă a societăţilor noastre rurale.

O monografie este însă cu atît mai valabilă, cu cît propune spre dezlegare întrebări noi. Nu ni se pare că ştim foarte puţin despre acel Popa Duhu ?

M. UNGHEANU

Desen de PALLADY

avanpremieră editorială

ION BARBU

„Poezii"

O nouă ediţie realizată de Romulus Vulpescu — cuprinzînd toate poeziile, fragmente de traduceri, scrisori, articole critice, ca şi texte despre Ion Barbu, datorate lui Tudor Vianu, Perpessicius, G. Călinescu, Eugen Lovinescu — va completa cunoaşterea, pînă acum fragmentară, a operei lui Ion Barbu.

E. LOVINESCU

„Scrieri" (I)

Reeditarea operei lui Eugen Lovinescu este ea însăşi o operă editorială, dacă se ţine seama de rolul ideologului şi criticului pentru literatura noastră. Primul volum din seria proiectată confirmă valoarea operei ce-şi aşteaptă de multă vreme o meritată reactualizare.

MIRCEA TOMUŞ

„Carnet critic"

Un volum de eseuri critice, confirmînd impresia produsă de culegerea anterioară („15 poeţi") : autorul este un receptor permeabil al valorilor estetice, orientat spre domeniul dificil al poeziei, conjugînd intuiţia adevărului poetic cu o metodă a definirii lui rezultată dintr-o cunoaştere întinsă a domeniului literaturii noastre.

breviar

VASILE VĂDUVA

„Roagă-te pentru mine"

Unitatea volumului este în primul rînd una de atitudine existenţială, atitudine intuibilă din primul moment, confirmată prin reluările şi completările realizate de succesiunea schiţelor. Atitudine sesizabilă fără greutate, pentru că purtătorul ei e personajul. Personajul lui Vasile Văduva are conştiinţa aflării la începutul existenţei, fără a avea însă incertitudinile sau iluziile începătorului. Iar dacă tonul vital e voalat de tristeţi discrete, aceasta se datorează faptului că „ceilalţi" au pierdut calea adevărului, s-au falsificat şi înăsprit în lupte lăturalnice pentru cîştiguri nule, „Adevărul" este pentru personajul lui Vasile Văduva accesibilul, şi accesibil este tot ce corespunde naturii tuturor. Iar dacă mulţi ratează adevărul care este şi scopul fericirii, aceasta se datoreşte vieţii în societate — creatoare de miraje. De aceea insul din schiţele lui V. Văduva e un om singuratic — mod de a se apăra de tentaţia proeminenţei, şi un boem — exerciţiul indiferenţei faţă de posesiune. Proeminenţa socială şi bogăţia par a fi ispitele răspunzătoare de dezamăgiri şi ratare.

Adevărul la îndemînă, neascuns şi ne-arătos preţuit de personajul lui V. Văduva se mai poate numi tinereţe, sănătate, iubire, sau mai exact, lipsa bolii, lipsa singurătăţii, lipsa ambiţiei, lipsa grijilor ; este acel mod de a trăi pentru a trăi plăcut. Iar a trăi plăcut înseamnă a trăi în afara suferinţei, a fi detaşat şi legat totodată, a fi cumva artist. Pentru că artistul e în afara deşertăciunii, e atent şi sensibil la existenţă. Proza lui V. Văduva ilustrează acest mod de a înţelege arta, această identificare a artei cu calea spre viaţă adevărată, accesibilă şi suficientă.

În registrul minor în care îl situează evitarea suferinţei şi iluziei, Vasile Văduva lucrează simplu, cu mijloace apropiate, cu lirism şi humor, cu jocuri ale imaginaţiei, realizînd o proză echilibrată şi fluentă.

RIA IVAN

„Un timp cu joben"

Proza Riei Ivan ilustrează străduinţă pentru o aşezare în existenţă, străduinţă chinuitoare prin disproporţia dintre ceea ce nu e de suportat şi ceea ce poate fi obţinut, prin amărăciunea care însoţeşte orice decizie şi descurajează dinainte de începutul luptei. Pentru că nimic nu se dobîndeşte fără renunţare şi lucrul pierdut era totul iar cel dobîndit nu poate răscumpăra nimic, ci doar te face să suporţi pierderea, să-i supraviţuieşti, deci s-o trăieşti în întregime şi din plin, existenţa se alcătuieşte din succesiunea — unica posibilă — a aşteptării dezamăgite şi a obişnuirii cu dezamăgirea.

Prozele Riei Ivan se disociază formal după cum conţin dezamăgirea însăşi sau obişnuirea cu ea. Agitată şi tulbure, consemnarea eşecului îşi trage incoerenţa din intensitatea trăirii ce se consumă în canalele obscure de sub zina ideii, unde mişcările sporesc din teama de ele înseşi, de furia lor cu cauze şi efecte neştiute. Cînd iluzia nu are nume, deziluzia înspăimîntată şi inversunarea ei neexplicată creşte neştiutoare de limite, prevestind posibila ruină a vieţii. Există în proza Riei Ivan acest presentiment al ruinei şi panica născută din el dezorganizează raporturile cu lumea, amestecînd văzduhul cu închipuitul, aproapele cu departele, rupînd şirurile gîndurilor, împrăştiind cuvintele. Dezarticularea limbajului se naşte aşadar aici nu din deliberata deranjare în vederea unui aranjament nou, ci din caracterul aparte al gîndirii, care nu găseşte tiparele logicii, nu poate integra agitaţia obscură a fiinţei, ci doar aruncă semnalele dezordinii, suferinţei şi primejdiei.

Suferinţa decurge din neputinţa de a trăi, iar a trăi înseamnă a-ţi găsi o matcă, a-ţi căpăta de fapt o matcă de la cei ce curg alături de tine, care te pot cunoaşte şi primi să aluneci împreună cu ei, apropierea scuzînd obscuritatea scopului. A fi singur înseamnă pentru Ria Ivan a nu putea trăi, a nu fi căpătat acea recunoaştere şi bunăvoinţă prin care se creează un loc liber în existenţă, un loc în care eşti dorit şi necesar. Aceasta este aşezarea în existenţă pe care o încearcă autoarea, de aci decurge caracterul pre-intelectual al iluziei şi deziluziei, aşa se explică, prin însemnătatea vitală a căutării, degajarea unei energii afective înspăimîntătoare aproape.

Exerciţiul de adaptare, urmare a eşecului şi reflex de apărare, constă în a te obişnui cu singurătatea, cu ignorarea şi refuzul celorlalţi. Premiza obişnuirii este însă înţelegerea, ridicarea din revendicările şi dorurile vitale la trista superioritate a neputinţei devenite prima şi primordiala idee limpede. Înţelegerea Riei Ivan se mişcă pe raza realităţii interumane, a sentimentelor şi moralei, sublimînd în tristeţe, curaj, devotament sau generozitate eşecul vechii încercări de a trece prin existenţă cu orice scop sau fără scop, doar din bucuria nenumită a alăturării.

Şi în această parte a prozei, coerenţa limbajului este imperfectă, dar resortul nu mai e acum o trăire neelucidată, ci doar urmele ei binefăcătoare : capacitatea de a exprima spontan şi liber, nejenat de locuri comune, norme şi convenţii, urmînd o sensibilitate potolită dar nefalsificată. Neobişnuitul nu se mai naşte acum în primul rînd din imixtiunea unei imaginaţii înfierbîntate, aproape maladive, ci din capacitatea omisiunii şi a racordării originale.

Cu prima frenezie învinsă, proza Riei Ivan, din mărturie fragmentară a greutăţii de a trăi, devine viaţă compensatorie. Domolirea e binefăcătoare artei, dar nu se poate şti dacă nu cumva tocmai aici, în punctul de trecere de la descărcare la creaţie, nu începe de abia dificultatea. E de cîştigat un alt ferment pentru artă, de o altfel de vigoare, decît răvăşirea vitală.

Ilina GRIGOROVICI

ADRIAN PĂUNESCU

între bine şi rău

Pe cont propriu

Intr-o lume aflată permanent
sub stare de risc,
uităm adesea că există, totuşi există,
şi riscul pe cont propriu.

Poezia este
un risc pe cont propriu.

E noapte. Luna se află,
cum se spune,
in mijlocul nostru.

Imi iau capul în pumni
ca pe-o cloşcă cu puii de aur
mingîi tîmpla recuperată,
incep să mă învîrt în mijlocul pieţii
şi vă întreb, doamnelor,
domnişoarelor şi domnilor,
„cine riscă în seara asta cu mine?"
aşa cum v-aş întreba:
cine dansează cu mine?

Stafia lui Bălcescu

Stafia lui Bălcescu colindă blînd prin ţară,
primarii de judeţe să ştie că e ea.
Ne dă ocol de-atîta şi de atîta vreme
şi parcă s-ar întoarce şi parcă ar pleca.

Acei ce pe Bălcescu nu l-au lăsat să intre,
lăsînd să intre alţii în ţara maicii lor,
dorm liniştiţi în praful beteag din cimitire
in fiii şi-n nepoţii trăiţi nepăsător.

Ce facem cu Bălcescu, noi cei care-l
cunoaştem?
Ce-i de făcut cu gîndul şi cu stafia lui?
Se-nvineţeşte-n hohot ţărîna ţării noastre,
un plins şi o ruină adie spre statui.

Ar mai e să intre în patrie, din lume,
stafia lui Bălcescu într-un firesc mormînt.
Deschide-te, ţărînă nerecunoscătoare,
care-ai primit străinii atunci şi oarecînd.

Bălcescu Nicolae pluteşte peste ape
din umbra lui fertilă zac pajişti la zenit,
i-s ochii mari ca două morminte plutitoare,
cît n-a avut în ţară mormîntul cuvenit.

E tot ce se mai poate să intre dinatară
în patrie — cînd cercuri pe fruntea lui se strîng —
e casa nezidită cît nu e el în casă,
Bălcescu, duhul nostru rămas cel mai adînc.

Calul călare

Calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare,
calul călare pe calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare pe calul călare.

La ora cînd toţi, în secunda cînd toţi,
cheflii şi frumoşi, unii vii, alţii morţi,
ies noaptea din casele-n care
s-au dus să petreacă în destrăbălare,
şi vor să încalece şi vor să se ducă
şi încep toţi să rîdă proptiţi de ulucă,
voind [illegible] încalece caii
o, şi-a găsi fiecare
calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare,
calul călare pe calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare pe calul călare.

Templul coclit

De n-aş fi devenit între timp atît de bătrîn,
aş face cîţiva paşi spre templul coclit
şi aş începe să plîng,
pe scările de oase luminate de lună
ca de o crimă.

Dar, vai, am devenit atît de bătrîn,
dar, vai, ce s-a întîmplat,
operaţii de adunare, operaţii de scădere,
şi primăvara care a întîrziat.

Templul coclit străluceşte şi nu recunoaştem
că străluceşte însăşi cocleala,
metalul fiert al armei mele
curge în strîmbe lingouri,
iertaţi-mă, fiţi concesivi, faceţi-vă milă
de mine, idoli din templul coclit.

Şi am devenit atît de bătrîn,
atît de bătrîn, atît de greoi, atît de singur,
de pe culmea zilei, de pe culmea nopţii,
un bulgăr de sare se va prăbuşi
spre limba mea aspră,
spre buzele mele pecetluite.

De n-aş fi devenit între timp
atît de bătrîn!

Daţi-ne pace

Daţi-ne pace, stătuitorilor de ocazie,
daţi-ne pace,
noi iubim Rîul Dîmboviţa, daţi-ne pace,
noi iubim Dealul Mitropoliei, daţi-ne pace,
noi iubim Clădirea Poştei Române, daţi-ne pace,
noi iubim Cartierul Pajura, daţi-ne pace,
noi iubim Radioteleviziunea şi Casa Scînteii,
daţi-ne pace,
noi iubim Spitalul Colţea, daţi-ne pace,
noi iubim linioara, noi nu iubim apostroful,
noi iubim pîinea intermediară, noi nu iubim pe
cine ziceţi că nu merită să fie iubit,
daţi-ne pace stătuitorilor de mode noi,
noi iubim Gramatica Academiei, amîndouă
ediţiile,
daţi-ne pace,
noi iubim taximetrele existente,
noi nu iubim taximetrele inexistente,
noi iubim strada Brezoianu nr. 13, daţi-ne pace,
noi iubim timpul probabil, daţi-ne pace,
daţi-ne pace, daţi-ne pace.
Noi iubim tot ce spuneţi că trebuie iubit,
noi nu iubim ceea ce spuneţi că nu trebuie
iubit,
dar daţi-ne pace, daţi-ne pace
şi recunoaşteţi, măcar atît,
cît sîntem de cuminţi.

Între bine şi rău

Din diferite părţi, ni se spune,
Să facem şi bine şi rău, ni se spune,
Căci voi puteţi face şi bine şi rău, ni se spune,
Dar cine ar crede că noi putem face şi bine
şi rău,
Ni se spune,
Cînd înşine noi pentru bine sîntem născuţi,
Ni se spune,
Să facem şi bine şi rău, ni se spune,
Mai mult facem bine ca rău, ni se spune,
Sau rău decît bine mai mult, ni se spune,
Şi răul e rău, cînd îl faci, ni se spune,
Şi bine e bine să faci, ni se spune.
E rău, deci, cu rău, dar mai rău fără rău,
Ni se spune,
Dar pare mai rău, cînd e rău, decît rău
fără rău,
Ni se spune,
Şi stăm între bine şi rău, ni se spune,
Născuţi pentru bine şi rău, ni se spune,
Cu bine luaţi, cînd e rău, ni se spune,
Să ştim că nu-i bine cînd rău faci pe lume,
Aşa ni se spune,
La bine, la rău,
Nesfîrşit ni se spune,
Ceva între bine şi rău, ni se spune,
Nici bine, nici rău, dar — precis — între
bine şi rău,
Ni se spune.

Desen de BRANCUŞI

Rîul ars

Traiul, pe o planetă în flăcări, e din ce în ce
mai absurd, dragă pompierule, cu mîinile
înţepenite;
te înţeleg şi pe tine şi pe fraţii tăi,
acoperişul a început să ardă,
ţiglele pocnesc din cinci în cinci,
dragă pompierule, cît ne este de sete!

Dar uită-te şi observă că peste tot,
împrejur, este foc. Flacără după flacără,
ard clădirile, necum cotetele
şi păsările, pîrlite, sar aiurea —
traiul e din ce în ce mai absurd.

Apă nu va mai veni, pompierule,
rîul respectiv a ars el însuşi,
cît ne este de sete

Traiul pe această planetă,
pe care oamenii sînt singuri,
a devenit o problemă,
miroase-a ars şi lămpile de gaz
fileazā fără alegere,
turle, uşi, tot ce făcea ca traiul
să nu fie atît de absurd.

Baladă de copilărie

Vatra cîmpului de munte,
cînd voi mai putea să spun,
ca soldat şi ca nebun,
de unde şi pînă unde?
De la ce pînă la ce,
de la rîu pînă la rîu?!
Amintirea dusă mi-e
în vagoanele cu grîu
ce plecau spre nu ştiu ce,
prin gări de cîmpie, mici
podidite de urzici.
Hoţii însă azi sînt mari
au idei, au lăutari,
trec în sus şi-n jos prin lume,
ca zăcînd, ca fără turme.

— Hoţule, ce s-a-ntîmplat?
— Am pierdut un cal furat
Astăzi fără el mi-e greu,
parcă devenise-al meu.

De unde şi pînă unde,
mi s-a plîns cine s-a plîns?
Vatra cîmpului de munte
aştept vorba de răspuns.

În amintirea unui accident

— mărturia mecanicului —

Pe osia planetei — de sus în jos — şurubul,
la ceasul spelb de mînă, acelaşi e, şurubul,
o, lumea e o joacă eternă de-a şurubul,
o, cum se remontează, mereu, mereu, şurubul.

Şurubul, frate vultur! Şurubul, frate soarec!
Şurubul, soră apă! Şurubul, soră osie!
Şurub mă simt eu însumi pe cal, cînd îl încalec,
măcar de i-as reţine fugara lui explozie.

Maşini mai complicate făcute din şuruburi,
şuruburi în copacul cu frunza-n pace simplă,
şuruburi recoltate din zona frunţii tulburi,
şuruburi ce pe sine cu altele se schimbă.

Bătrîne Don Quijotte, eu înţeleg şi rostul
şi cauza din care loveai moara de vînt:
şuruburile toate i le-auzeai urlînd,
o, vino şi loveşte moara din timpul nostru

În lunga noapte

În lunga noapte a acestui veac,
în care capete de sfinţi se coc,
în care toate clopotele tac,
în care neamurile îşi cer loc,
în care însumi nu ştiu ce să fac,
să apăr, să adorm sau să provoc,
în lunga noapte a acestui veac,
de-o apă repede, care-şi dă foc,
e atacat bătrînul lumii rac.

O, de n-aş fi deodată sot şi tată,
şi de n-aş fi intoxicat de milă,
de n-aş avea o soartă tulburată
în lumea surdo-mută şi umilă,
de bunăvoie m-aş zvîrli pe roată,
doar ochii să-mi rămînă vii, să poată
străbate, trişti, continentala silă,
prin iarba lumilor astfixiată,
la umbra împăraţilor — gorilă.

Fii, ţara mea aşa cum sovi, şi-ascult,
fii cum voieşti, şi te ascult mai mult,
du-ţi soarta sub strepezitoare stele
du-ne pe toţi, eroi, poeţi, lichele,
du-ne păstrează-ne şi ne ridică,
fii, dacă trebuie, voce mai mică,
fii, dacă trebuie, cuvînt mai larg.
fiinţele strămoşii le despică
din cînd în cînd, şi liniştea ne-o strică,
atuncea sînt nemulţumiţi adîncă,
iar cînd pămîntul tău în pumni îl sparg,
înseamnă că salută cu-un catarg
pe cei ce de la sine nu abdică.

Fii, ţara mea, aşa cum simţi că poţi,
du-ne pe toţi, hrăneşte-ne pe toţi,
eroi, poeţi, plugari,
jerfeşte-ne, alege-ne, cum poţi,
la toţi şi la rang, mai mici, mai mari,
du-ne pe toţi, aşează-ne pe toţi,
la jugurile propriului destin,
pe cei ce-au fost, pe cei ce sînt şi vin,
o, ţara mea, dumnezeiescul nostru
pămînt, cuvînt, miraj şi chin.

Sîntem ai tăi, căci nu putem mai mult,
căci sîngele atît ne e de scurt,
sîntem ai tăi, şi vom rămîne-ai tăi,
acestia care sîntem, buni şi răi,
sîntem ai tăi, cu toată deznădejdea,
fiindcă din cînd în cînd pe noi, acestia,
gîndul ca tu să nu mai fii, ne doare,
în cosul pieptului, ca o surpare.

In lunga şi ploioasa noapte deci,
prin care şi tu, ţara noastră, treci,
în noaptea marilor fărădelegi,
în noaptea secolului douăzeci,
cînd nu Bălcescu se născu, ci noi,
cînd nu Viteazul se născu, ci noi,
cînd ne trezirăm în lumină, goi,
că de plăcere ni se umflă sara,
aflarăm că se poate întreba
de-o lîngul, ori de-a latul, cineva:
pe mîna cui, în grija cui, e ţara?

Şi-atunci vedem că veacul e al tău,
că binele apare brusc din rău,
că harul tău născut a fost din plînsu-ţi,
că, neamul meu, ai devenit tu însuţi,
că noi sîntem copiii frunţii tale,
şi singuri şi-n cortegii sociale
cuprinşi de lene ori de-un patos sfînt,
lăşi uneori, viteji din cînd în cînd,
şi gata, ca nebunii şi ca proştii,
să aruncăm prudenţe şi odăjdii,
şi stemele imburghezirii strîmte,
şi tot ce mişcorează, tot ce minte,
pentru a fi cu tine, fără leac,
cînd sorii zilei tale se destăc,
în lunga noapte a acestui veac.

Astfel şi nu altfel

Astfel, pămîntul meu, ne este dată
această soartă şi nu alta.
Astfel, din groaza noastră de peştii cu senile
se umflă şi se limpezeşte balta.

Astfel, pămîntul meu, vom vietui,
acesta ne e singurul noroc.
Astfel, pămîntul meu, străluceşte întunericul,
stelele lumii putred se coc.

Astfel, vom sta de vorbă, vom vedea ce se
poate
şi ce nu se poate face.
Astfel, vom cere împărăţiilor cerului
sămînţă cinstită şi vremuri de pace.

Astfel şi nu altfel! Astfel şi nu invers!
Aceasta ni-i voia!
Astfel, pămîntul meu, sufletul meu, norocul meu,
destinul meu asediat ca Troia.

Astfel, trupul meu nu va fi lingură,
să te care la gura niciunui stăpîn.
Astfel, eu nu te voi înstrăina, cu voia,
o, dulcele nostru pămînt bătrîn.

Cenuşă

Copil din sămînţa sfîrşitului de cenuşă,
copil din acest ciclu de cenuşă,
copil din mine însumi, ca piatra din rîu,
de cenuşă,
trezeşte-te şi spune tu, copil cenuşă,
peste molima chioară a veacului, peste cenuşă.

Sămînţa sfîrşitului, sămînţa cu solzi a sfîrşitului,
unu şi cu unu nu mai vor să facă doi,
urlet să fii, goană de ochi cu şenile să fii,
peste unu şi cu unu care nu mai fac doi.

Sămînţa sfîrşitului, grape trec peste ţestele
noastre,
ni se explică de ce, ni se spune cum,
dar, domnilor, unu şi cu unu nu vor mai
face doi,
dar domnilor unu şi cu unu nu mai au cum.

Acest ciclu de cenuşă! Acest sfîrşit hohotitor,
dătător de seminţe, trăiască, trăiască, trăiască
trăiască sămînţa sfîrşitului, trăiască, înflorească,
învingă cenuşa, molima chioară trăiască.

Să ne aşezăm, copil de cenuşă, în mijlocul
lumii,
acolo unde din sămînţa sfîrşitului ai fost născut,
şi să-ţi spun, plîngînd, şi să-ţi spun, bătrîn,
iartă-mă, iartă-mă că te-ai născut.

Poet retoric

Şi pentru ce te baţi mereu,
şi te acoperi de ruşine,
cînd totul e predestinat
să se rezolve de la sine?

De n-ar fi noaptea pînă-n rîme
şi ziua pînă-n ochii tăi,
ar fi să cazi ca o epavă
peste cositorite văi.

Dar marginile ne sînt clare
şi miezul ne e strîmt de tot,
şi lumea dă stufoase aripi
să te izbească peste bot.

Şi pentru ce să mai arăţi
că-n univers domneşte setea
şi pentru ce să mai tot strigi
cînd nu ştii, unde e urechea?

O moară de şuruburi, ne macină nimic.
demult nu creşte grîul pe cîmpurile goale
pe unde nasc şuruburi de veştejite foale
norul de reci şuruburi, izvorul venetic.

Il simt pe gît. E rosu ca racul, si ca racul
el retractează totul, vrea să ajungă-n miez,
îi simt perversul zgomot şi umedul tentacul,
în imnuri îi ţin felul, în pleoape îl păstrez.

De-ar fi făcut din cîrpă tot universul, Doamne,
ce greu i-ar fi să nască şurubului testos,
pe noi la-ngenunchiere şi marş să ne
condamne,
fii logodiţi cu mîzga plictisului de jos.

Unde ne duci, hilară şi rotunjită bilă?
Unde ne tragi, isteric şi rîncezit şurub?
Ţi-ar trebui o osie conformă şi umilă,
din os forjat făcută, a unui leneş trup.

Vedeţi? Căzu surubul pe capetele noastre.
E simplu-n realismul scopului său silit,
şi inima planetei scuipă scrîşniri spre astre,
şi nu mai e revoltă, nici Dumnezeu, nici mit.

Ne sufocăm în golul de orb metal, al cărui
drum viu nici cai, nici îngeri, nicicînd nu-l
întrerup,
noi locuim, cu gîndul şi sufletul oricărui,
într-o locomotivă în formă de şurub.

AMINTIRI DIN PREZENT

Nausicaa şi Penelopa

A existat o teorie de dată relativ recentă, că Nausicaa ar fi autoarea Odiseii. Probabil că teoria este eronată, dar ea în orice caz, este interesantă prin aceea că propune asupra ideii de feminitate un punct mai nou de vedere: feminitatea ca putere de a percepe amănuntul, de a percepe amănunţit epicul, fundalurile lui.

Nausicaa este eterna adolescentă, ea reprezintă nedisimulat splendoarea ingenuităţii. A fi ingenuu înseamnă să crezi în moralitatea şi în puritatea ritualurilor, înseamnă să nu accepţi ritualul iubirii decît ca pe un destin pur, ca pe ceva ce se opune senzualităţii.

În acest caz senzualitatea devine simţ al observaţiei; fiind ridicată în zona eposului sprijinit cu o mie de tentacule pe obiecte şi întîmplări amănunţite transformate în nuclee şi electroni ai lumii sensibile.

Imaginea Nausicăi este prima imagine de adolescent şi de adolescenţă pe care ne-o oferă literatura lumii.

În mod simbolic primul adolescent reprezentat literar este o fată, Nausicaa de neuitat a sufletelor noastre. Foarte tîrziu va apare în literatura consemnată adolescenţa masculină. Tinerii efebi antici nu erau adolescenţi. Poate că Rimbaud a fost acela care a întruchipat ideea de adolescent. Este adolescenţa masculină de natură lirică, net diferenţiată, dar în deplină armonie au adolescenţa feminină, epică a Nausicăi. Epica este aceea care are un caracter inefabil pentru că ea este un fenomen care pleacă dintr-un punct spre altul de la o cauză spre un efect. Traiectoria epicii este natural sinuoasă între cauza iniţială şi efectul ultim survenind în mod succesiv noi cauze şi noi efecte nedezvoltate, neîmplinite, adică survenind însăşi tribulaţia mişcării vii, încercînd să se supună unui sistem de referinţă dat. Inefabilul este însăşi epica, este însăşi eterna adolescentă, Nausicaa.

Deşi pare paradoxal liricul nu este şi inefabil, în deobşte atitudinea lirică e o atitudine de exaltare a legii, adică a cauzei, sau a efectului, adică a sistemului de referinţă existenţial.

Eternul adolescent Rimbaud a devenit el însuşi personaj creat de opera sa poetică, este un fapt tîrziu de psihologie şi de tipologie a adolescenţei.

Dar adolescenţa masculină, lirică, adică exaltînd legea (negarea legii este ea însăşi o exaltare a legii) îşi are în mod paradoxal rădăcina în cea mai frumoasă figură feminină a lumii antice, în Penelopa.

Penelopa nu este numai simbolul credinţei şi al loialităţii casnice, mai înainte de asta este cea care îndeplineşte ritualul. Ea realizează ritualul dorit şi visat cu ingenuitate de către Nausicaa. Ea este cea care îndeplineşte legea, identificîndu-se cu însăşi legea. Penelopa nu are o epică psihologică sau de revelaţie, caracterul şi destinul ei este static, pentru că destinul ei moral este plasat pe însăşi abscisa şi coordonata întîmplărilor, ea asistă la întîmplări, întîmplările se raportează la ea. Ea este punctul final al întîmplărilor. Atitudinea ei este o atitudine lirică. Penelopa întruchipează ideea de adolescenţă masculină. Ea este mama eternului adolescent, de aceea statuaritatea ei e magică, de aceea ea reprezintă un punct fix al valorilor morale. Penelopa devine un epitet general care poate fi atribuit, care reprezintă o aspiraţie. Omul viu este Nausicaa, ea este tensiunea şi emoţia oricărui mare început. Şi nimic nu reprezintă mai plastic şi mai emoţionant existenţa decît ideea de geneză, de început, de facere. Sîntem cu toţii îndrăgostiţi de Nausicaa cu toţi vedem în ea şi dorim în ea o Penelopă.

Nichita STĂNESCU

DIMITRIE STELARU

Cînd fumez

Cînd fumez începe ispita cu vîntul
prin brazi — la urmă ploaia mă udă
și întîlnesc fulgere în creionul albastru
a dreptei mîini. Stele trec în nori.

Încă o cafea săturalnică aici ca tine
pămîntule din ochii dragostei —
încă petalele buzelor și toamna de bronz
apoi drumul în nalta noapte.

* * *

Merg peste oamenii-arbori, sînt om ?
e plin orașul de oameni
și cine e vîntul ?
o roată mănîncă vremea
înapoi-înainte — unde ?

Dezolare

Nu mă arunca din ochi
Învelește-mă cu genele, păstrează-mă
înăuntru
lîngă izvoarele nevăzute ale munților
din casa dumnezeului tău.

Undeva nu mai sînt.
Poate nu mai e nimeni în lume :
Oamenii au căzut în peșterile lor
Și-am rămas fără mine.

Trenurile povestesc despre Suedia
Dar nu e în aburul lor inima ta.
Cînd ți-ai pierdut coroana, dragoste ?
Rostogolite unde străvezii ?

* * *

Nu mă blestemați cumva între voi
Că n-am scris bucuria ?
Încă trăiesc, în birturi mănînc,
dormi ici, rostogolit ca un ou ;
dar florile, florile mor
Purtîndu-le în orașe cu zodii străine.
Mereu, mereu călător.

(1950)

ALEXANDRU LUNGU

Pînă și-n plante

Șerpii dantele se tac
în inele dospesc coropișnițe
brățările s-au oxidat de demult
mătasea broaștei pe sînii fecioarelor

O femeie frumoasă deschide poșeta :
ce mireasmă vai de lumă moartă
aduce văzduh putrezit evantaiul
din cine știe ce cimitir de termite

Se umflă văzînd cu ochii
mătasea broaștei pe sînii fecioarelor
cînd obscura lor șovăială
prefigurează liliecii și zborul lor orb

E ora cînd pînă și-n plante
celulele înebunesc sub mîzga ucisului timp —
curînd vor crește tumori
în crinii din frumosul vas de cristal.

Părți absente

Răscruci de vînt, busole de uitare
au smuls din sînge nemilos fragmente —
alcătuirea-mi bîntuită de răcoare
se bizuie din ce în ce pe părți absente

E piatră timpul prin care am trecut
și-n care dorm cu pleoape de fosile
spirale patimi, spaime de-neceput
păduri de cuarț ce au părut cîndva fertile

In rîuri moarte s-ar ghici săruturi
întemnițate guri în pietrele de prund
și-n scorburi poate, cadavrele de fluturi
sînt doar vestigii de suspin profund

Nu urma doar, ci totul împrejur
lacom se sfîșie-n oglinzile întoarse —
citesc în stalactite multiplul meu femur
și în nisip pulverizate metatarse

Tăceri de fiere-ncet se condensează
și de-aș stîrni uitarea din relicve
mă tem că moartea, altfel trează,
și-ar devora în somn suavele ei icre

Și lumea-ntreagă s-ar opri atunci
anchilozată-n subtiori de nemișcare
și m-ar privi treizeci de mii de prunci
din părți absente, bîntuite de răcoare.

Transcriere

Coroana acestor ventuze
de aer dulce și cast
o așez pe meninge contuze
cînd șuierînd printre buze
zăpada e doar un balast

Zăpada cuvintelor stoarse
în matrițe de vid și cenușă
de cînd osul tainei se sparse
în țăndări temute și arse
cu vîntul lovindu-se-n ușă

Sfîrșitul de iarnă-l supun
minciunii atît de suave
ca de cu vremuri să răzbun
pustiitorul cer imun
spînzurînd pe arhitrave

April cu putredul lui tast
spaime va scobi în carne
cu înfloriri de leucoplast
cînd aerul rănit și cast
tauri negri-l sfîșie în coarne.

O adiere de nevroze

Sugrumatele de mult în taină gesturi
mustesc cu întîrzierile din flori —
în sistole se tînguie aceste resturi
cu ochii zmulși și arși de-atîtea ori
Și cresc din ele pseudopodele perfide
din transmemorii puind metamorfoze
în timp ce-n occiput și-n frunte se deschide
o adiere amplă și aspră de nevroze.

NICOLAE ȚIC

mai copile,

Un incident stupid, cu o femeie de vreo patruzeci de ani, obsedată, probabil, de ideea că vor s-o agațe toți golanii, îl obligă pe Vasile Oprina să coboare din troleibuz cam pe la jumătatea drumului spre casă, în strigătele de protest ale cîtorva bărbați între două vîrste, oameni cumsecade, apăsați de cine știe ce necazuri, așteptînd un pretext pentru a-și descărca nervii. Oprina avea, într-un fel, destulă înțelegere pentru astfel de oameni : doar și el, care-i mult mai tînăr, după o zi de lucru, după două, trei ședințe cîte se-adună-ntr-o zi își iese din fire din mai nimic. Nici femeii nu-i purta supărare : ar fi fost gata să facă prinsoare pe orice că în urmă cu vreo șapte, opt ani, în peregrinările ei de femeie singură printr-un oraș aglomerat trebuise, nu odată, să suporte, cu indignarea cuvenită, dar total ineficace obrăzniciile unor idioți pofticioși. (Cine o mințise oare că și la patruzeci de ani se mai află în primejdie ?)

Cum tot nu se grăbea, o luă pe jos din stație în stație, pe străzi aproape pustii, ferite de vacarmul diurn, gîndind că dacă ar locui pe-aici, într-o cămăruță cît de modestă, îngropată în verdeață, viața lui s-ar prelungi cu cîțiva ani. Cu toate promisiunile solemne : dacă nu azi, mîine, dacă nici mîine, cel mai tîrziu poimîine se va rezolva și situația dumitale — încă mai locuia la un cămin de burlaci, pe una dintre cele mai infernale străzi din București. Cinci tramvaie goneau încontinuu pe strada asta, de la patru dimineața și pînă către miezul nopții, făcînd să zdrăngăne ferestrele ca la cutremur. După o noapte zvîrcolită pleca de-acasă mahmur, ca alții de la chef, cu uruitul tramvaielor în urechi, pus pe hartă, veșnic pus pe hartă. Dar, poate că-ntr-o zi, adunînd leu cu leu dintr-un salariu oarecare, va izbuti să-și cumpere o căsuță, fie și din chirpici, într-un loc ferit, unde se doarme ca-n mijloc de codru. Era în urmă cu somnul de ani de zile ; sute de nopți nedormite ca lumea îi îngreunau pleoapele ; în ședințe își punea ochelarii de soare și pînă să-i vină rîndul la cuvînt, or, și mai bine, după cuvînt, dormea iepurește. În reprize scurte. Învățase tehnica dormitului în ședințe de la colegii mai experimentați : numeri... numeri pînă la zece, la douăzeci, apoi te-nchipui într-o casă izolată, cu ușile și ferestrele închise ermetic... De fiecare dată el se-nchipuia într-o cabană de pe *Postărarul* unde dormise trei zile și trei nopți, cu întreruperile necesare pentru masă, fiind, timp de trei zile, singurul locatar într-o hardughie cu vreo două sute de paturi. Era una dintre amintirile lui cele mai reconfortante : „Nu m-a călcat pe nervi nici un tramvai, nu mi-a zbîrnîit în urechi nici un telefon, nu m-a chemat nici un șef". De-atunci, în concedii, ori în evadările de-o zi colindase prin multe locuri, dar liniștea atît de rîvnită nu și-o mai găsise — de cele mai multe ori din pricina a tot felul de amici : Bem o bere ?... Facem un poker ?... Nu vrei să vii și tu la aia ?... Și astfel, se-ntorcea la căminul burlacilor mai obosit decît plecase, tîrșiindu-și picioarele și căscînd.

Nu se lipise norocul de el ; banii lui nu se-adunau ; din căminul burlacilor o să-l arunce într-o zi la ultimul etaj, zece sau cincisprezece al vreunui bloc ieftin, într-o cămăruță-colivie, unde nu urcă apa (în schimb, urcă ploșnițile și gîndacii de la toate celelalte etaje.) Dar acolo, mai aproape de cer o să fie liniște ; huruitul tramvaielor o s-ajungă pînă la el ca un zumzăit de albine, iar amicii o să-l viziteze din ce în ce mai rar, doar în situații critice : Vasile, dă-mi niște bani... Vasile, închiriază-mi coșmelia pentru cîteva ore... Cînd i s-o urî de-atîta liniște (mai mult ca sigur că asta se va-ntîmpla într-o zi ploioasă de toamnă) o să invite la etajul zece, sau cincisprezece pe vreuna dintre colegele de birou, bineînțeles, atrăgîndu-i femeii atenția să-și aducă periuța de dinți, papucii și o cămașă de noapte. Are patru colege de birou nemăritate și fără prea multe șanse de-a se mărita cu bărbați din afara instituției, iar cum cei dinăuntru își au nevestele lor, sau amantele lor — toate patru îl vizează pe el, singurul disponibil.

În primul an de slujbă, vreo opt luni, din februarie pînă pe la sfîrșitul lui septembrie fusese coleg de birou cu o femeie măritată, una Sevasta, nu atît de drăguță, încît să intri-n bucluc pentru ea, dar nici de trecut cu vederea, la o adică. Venea dimineața la lucru drăcuind, și pleca la prînz drăcuind, și tot așa de la o zi la alta, din pricina bărbatului, care-i era bărbat numai de formă (și asta chiar din ziua nunții, cînd i-au zis să lase nunta, că sînt alte treburi mai importante, și l-au trimis în Apuseni, ca să-i convingă pe moțogani de avantajele colectivizării...) A pornit omul într-acolo pentru două zile și s-a-ntors după două luni, obosit și flămînd și luat în focuri de toți superiorii lui din Capitală. Abia dacă apucase să se curețe de jeg, să mănînce ca oamenii și să-și stringă mireasa-n brațe, cînd îi și făcuseră vînt într-alt colț de țară, tot cu treburi urgente. Așa mereu, ani la rînd ; se ruga omul să-i iasă toate pe dos, ca să-l dea afară, îi ieșeau bine, primea felicitări. Uneori, venea acasă în miez de noapte mînca ceva, ce găsea prin bucătărie, își căuta haine de schimb, iar la șase dimineața o lua spre gară mulțumit că nevasta, înțelegătoare, nu îi pretinsese să-și facă datoria de bărbat. Concediile și le petreceau împreună la părinții ei — și numai concedii nu se chemau : bănuindu-i de odihniți, bătrînii îi puneau la lucru chiar din prima zi, ca să vadă și ei cum se cîștigă o pîine. Într-al patrulea an de căsnicie găsiseră, totuși, cîteva zile de liniște într-un sat uitat de Dumnezeu între două dealuri plesuve — și-acolo, închiriind o căsuță veselă, în mijlocul unei livezi cu meri înfloriți, se răzbunară pe toate nopțile lor fără dragoste. Cînd reveni din concediu, ea îi povesti lui Oprina, cu un aer firesc, cam tot ce se-ntîmplase acolo între ea și bărbatu-său. Două luni mai tîrziu, îl anunță că va avea un copil — și din acea zi și pînă-n ziua cînd obținu concediul de naștere îl luă de confident, înșirîndu-i, fără ezitări, dar și fără accente vulgare stările ei de femeie însărcinată. El o asculta, uneori ceasuri la rînd, cu o resemnare de condamnat. Și-apoi, în drum spre maternitate — mașina în care se afla Sevasta se ciocnise violent cu un camion. La cimitir, Vasile Oprina vorbise și lăcrimase în numele colegilor răposatei.

Nădăjduise într-o vreme că diminețile de duminică o s-aducă o înviorare a existenței lui : după ce șase zile se lăsa terorizat de telefoane, hîrtii și tramvaie, oare nu merita și el ca măcar într-a șaptea zi să-și acorde puțină atenție ? Părăsea căminul burlacilor pe la nouă și jumătate, pus la punct, dezinvolt, trăgînd dintr-o țigare parfumată, (țigara de duminică, douăzeci de lei pachetul.) Cît avea de mers pe strada lui, vreo două sute de metri, pînă la bulevard, mergea repede și cumva dezordonat, gîfîind, ca un întîrziat la întîlnire. Ajuns în bulevardul Ana Ipătescu, slăbea ritmul, arunca țigara, își ducea mîinile la spate, și întreaga lui înfățișare împrumuta un aer de tînăr stăpîn care, într-un moment de răgaz, își inspectează domeniile. În timpul acestor plimbări de duminică nu se oprea în fața vitrinelor (o făcea în celelalte zile destul de des) iar dacă se-ntîmpla să-l acosteze vreun cunoscut — se uita de cîteva ori la ceas, pomenea de niște obligații protocolare (în așa fel încît omul să nu priceapă nimic), și își vedea de drum, gîndind ceva destul de banal la adresa tuturor pisălogilor din lume. Pînă la Universitate făcea un singur popas de numai cîteva minute la restaurantul Lido, de unde se aproviziona cu țigări și cu reviste franțuzești. „N-ați mai trecut de mult pe la noi !" îl întîmpina vînzătoarea, de fiecare dată. „Am fost plecat"... Admitea și el că un om care cumpără țigări de douăzeci de lei pachetul doar odată pe săptămînă nu poate să lase o impresie prea strălucită, dar nici să cumpere zi de zi, numai pentru a cîștiga admirația unei vînzătoare — nu-i dădea mina. Din b-dul Magheru cotea pe strada Edgar Quinet, și dacă se nimerea să nu se-nghesuie prea mulți în fața vitrinelor de la „Consignația" întîrzia cîteva minute, cu ochii ațintiți asupra unor obiecte tehnice de care n-avea nevoie. De „Capșa" se-apropia cu o neliniște de provincial : aici ar fi dorit să-și petreacă diminețile de duminică. Nu îndrăznea să intre de teamă ca să nu-l ia cineva la rost : Dumneata ? !... Înțepenea un timp pe marginea trotuarului, în așteptarea vreunei figuri mai mult sau mai puțin celebre din lumea culturală, și pînă la urmă avea noroc, doi-trei, tot se iveau. Slăbiciunea lui erau scriitorii, pe care îi recunoștea după fotografii și caricaturi, avea o colecție destul de bogată (cumpărase Istoria lui Călinescu în primul rînd pentru fotografiile selectate de critic...) Drumul de la „Capșa" pînă la „Athenée Palace" nu-i lua mai mult de trei minute, aproape gonea, torturat de gîndul că nu va mai găsi nici o masă liberă la bar. Aici, la Athenée, se socotea de-ai casei, om cu vechime. Un coniac, o cafea, pateuri, încă un coniac, iar spre prînz — un cașcaval pané, o friptură. După un stagiu de mai bine de o jumătate de an, intrase și el în rîndul favoriților, care aveau dreptul să comande aici, la bar, masa de prînz. Ceilalți, ocazionalii, erau poftiți, cu politețea necesară, în restaurant. Trăgea din țigările lui parfumate, se informa din revistele franțuzești, sorbea din coniac, din cafea — altă viață, ar fi vrut s-o prelungească la nesfîrșit.

În cîte-o duminică venea aici și poetul Ion Barbu, singur, și-același, de fiecare dată, același om prăbușit, i se părea lui, parcă abia scăpat dintr-o catastrofă. Cu toată străduința, nu reușise să descopere nici cea mai mică schimbare în înfățișarea lui de la o lună la alta, nici măcar de la un an la altul. Înainte de-a se așeza la masă îi făcea chelnerului un semn, și chelnerul pricepea ce trebuie să-i aducă, îi aducea portocale. Ca și cînd ar fi fost singur în bar și ferit de orice zgomot, poetul scotea din buzunar o foaie de hîrtie și un creion și se apuca de lucru — formule matematice, mereu formule, spre cumplita dezamăgire a lui Vasile Oprina, care-ar fi vrut să-l vadă, măcar o dată, așternînd pe hîrtie și niște versuri. Se-ntîmplase ca într-o duminică poetul să nu găsească masă liberă, și-atunci Oprina îi oferise masa lui, precizînd că tot avea de gînd să plece, deși se vedea că nici nu apucase să guste coniacul. „Nu vă deranjați, domnule !" îl refuzase poetul, cu iritare în glas, și ieșise din bar cu pași mari, ca unul hotărît să nu se mai întoarcă niciodată aici. După nici două minute revenise, cel dintotdeauna, prăbușit, cu hîrtia și creionul în mînă, însoțit de un chelner care-i aducea o măsuță și un scaun.

Cîteva duminici mai tîrziu — era pe la începutul verii — în drum spre „Athenée Palace" Vasile Oprina își cumpără o pereche de ochelari de soare cu rame late de două degete, semănînd cu niște ochelari de carnaval. Socotind că unui client vechi și credincios îi sînt îngăduite, chiar cu simpatie, mici extravaganțe, nu își scoase ochelarii — ci, dimpotrivă, de vreo cîteva ori încercă să și-i fixeze mai bine pe nas, astfel încît să-și mascheze perfect ochii și jumătate de frunte. Privit de la oarecare distanță, părea legat la ochi cu o năframă neagră. Țigara parfumată, coniacul și cafeaua îi pregătiră, treptat, întrarea în mult rîvnita amorțeală de duminică. Revistele franțuzești nu izbutiră să-i rețină atenția mai mult de cîteva minute, mai ales că prin ochelarii aceia dessă protesteze, dar nu mai avu răgaz : „De ce faci, mă, pe agentu ?" — și-n clipa următoare se văzu apucat de mîini, smuls de la masă și tîrît spre ieșire : „Aici se-adună intelectualii, mă, nu de-al de tine !" Chelnerii nu îndrăzniră să intervină, bănuind, poate, că or fi la mijloc chestiuni personale. Și-atunci, cum nimeni nu era dispus să-l ia în seamă și-apoi să-i restabilească reputația, Vasile Oprina îi aruncă chelnerului în față toți banii pe care-i avea la el și ieși în stradă bombănind.

Vara trecu prin oraș greoaie, ca o țață asudată, veni toamna cu mustării și nimic altceva ; abia spre iarnă, într-o după amiază pîcloasă de vineri, Oprina avu prilejul unei întîlniri neașteptate. Tocmai ieșea dintr-o tutungerie de pe Magheru cu pachetul de „Mărășești" în mînă, cînd îi apăru în cale domnul Oscar, puțin zgribulit, într-un pardesiu uzat, cu reverele boțite. „Ce faci domnule, ai început să lipsești la apel !" observă domnul Oscar zîmbind stingherit, poate cu teama de-a nu i se răspunde obraznic. Era prima oară cînd Vasile Oprina dădea mîna cu un scriitor. Pînă acuma, îl cunoscuse pe domnul Oscar numai din „vedere", din spusele altora, din cîteva articole publicate din presa literară, din calambururi și vorbe de duh, toți, dar absolut toți erau de acord că domnul Oscar este un calamburist de prim rang. Îl căutase pe domnul Oscar în „Istoria" lui Călinescu ; nu-l găsise, și-i păruse rău, sincer îi păruse rău. Nici alții nu-l băgaseră-n seamă. Totuși, domnul Oscar era un scriitor, și mai ales — știa multe, nemaipomenit de multe întîmplări cu alți scriitori, cu cei de seamă, căci toți, în afară de domnul Oscar, toți ajunseseră de seamă. Topit de emoție, Vasile Oprina vru să se scuze :

„Maestre...

„Lasă-mă dracului !

„Domnu'...

„Mă rog !

„Domnu' Oscar, mi-e și rușine... n-am mai trecut pe-acolo de cînd m-au luat drept agent... ori, nu știți, purtam niște ochelari de soare... a fost ceva îngrozitor !

„Și unde-s ochelarii ?

„Ia-m aruncat peste-un gard.

„De ce să-i arunci, domnule ?

„Poate chiar aveam mutră de agent...

„Hai cu mine. Ești prietenul și invitatul meu. Nu, domnule, nu te las, trebuie [illegible] cu mine, să vezi ce-am să le fac eu ! Cine erau tipii ?

„Doi înalți, cu chelie.

„Cum îi chema ?

„De unde să știu, domnu' Oscar ? Nu-i mai văzusem pe-acolo. Cred că erau avocați.

„Avocații nu se sperie de agenți !"

Și apucîndu-l strîns de mînă, domnul Oscar îl sili să se-ndrepte spre „Athenée Palace", pentru că, zicea dînsul, nimic nu este mai revoltător decît să te macini așa, nevinovat, trebuie, trebuie să-ți strigi dreptatea, pînă cînd te-aude cineva, și-i sigur c-o să te-audă, absolut sigur. Înaintînd îndoit, cu gulerul pardesiului ridicat, domnul Oscar răsufla tot mai greu, ca după un urcuș anevoios. Își duse mîna în dreptul inimii și se opri pe marginea trotuarului, cătînd în jur cu ochi speriați. Cînd Vasile Oprina vru să facă semn unui taxi, domnul Oscar își adună puterile și porni imediat mai departe, dînd astfel de înțeles că n-are nevoie de ajutorul nimănui, și nici nu-i face plăcere să fie surprins în asemenea momente. După nici zece pași se opri iar, cu mîinile la spate și corpul mult aplecat înainte, [illegible] să se prăbușească pe asfalt.

Vasile Oprina se depărtă repede, cotind de pe-o stradă pe alta, ca un răufăcător scăpat ca prin minune dintr-o încercuire. Brusc, îl cuprinsese teama ca nu cumva, vreun milițian aflat prin apropiere, sau altcineva, să-l acuze că a lovit un om bătrîn, un om ilustru, oricum, un scriitor, cu gîndul să-i cifra rîndurile destul de anevoie. În tot barul nu se mai aflau decît doi clienți, doi bărbați în vîrstă, cu chelii strălucitoare și nasuri borcănate, după toate semnele, după haine și consumația modestă — cafele și borviz — doi învinși de soartă. Aplecați mult deasupra mesei, cei doi își vorbeau în șoaptă, cu neliniște, aruncînd priviri de-o clipă în direcția lui. Vasile Oprina îi cercetă, prin ochelari, ca pe niște oarecine : nu-i mai văzuse niciodată aici, nu erau clienți de nădejde, și nici nu își amintea să-l fi izbit mutrele lor din paginile vreunei reviste. Abia cînd cei doi, cu cheliile transpirate, și tremurînd de furie se apropiară de masa lui, înțelese că este luat drept un altul, și se gîndi

VICTOR RUSU CIOBANU — „FATA CU PARUL BOGAT"

GABRIELA MELINESCU

mater

Esthera

Urăsc duminicile dezechilibrate,
un ghidon de bicicletă umblă pe stradă
azvîrlit,
Reali fiind, totuși înfierbîntați sîntem.
Sufăr de tristețea cifrei 21 ruginit.

Atîtea fete luminate am văzut
de la fereastra dreptunghiulară.
Un avion cu gheară de pasăre planînd
și ea mi-a spus că se trezea
noaptea și întreba dacă iubită este...

Și cealaltă Esthera, neîngăduitoare
dansînd în ochii vinovatului,
și eu pe dinăuntru îmbătrînesc
știind aproape totul
despre ele singure, două.

Cavalerule-foc

Eu l-am inventat pe el
cum foametea și frenetica sete
coborînd în bărbatul navigator,
pămîntul ademenitor cu frunze
foșnitoare și cu pietre.

Binemirositor cu hrană dulce
în care colții albi înfigi urlînd.
Pe zid apariție de cuvinte roșii
prevestitoare ale unui divin gînd.

A fost o bucurie dezlănțuită
cu două tălpi roz — violet,
de loc suave încheieturile,
de loc
oasele mistuite pentru cine și pentru ce
cavalerule — foc...

Soarele în centrul lumii

Desigur, există un Dumnezeu al bețivilor.
Un verb îngeresc preschimbat.
Deasupra podului întunecat și rece
în piei fierbinți de animal e așteptat.

Îngrozitoare grija lui de-a potrivi căderea
pe arcuri lucitoare de argint,
de a înmuia frenetica materie,
atingere tu, epidermă de alint.

Ocrotește-l pe cel căruia cu durere
tată îi spun, fără trup
auzind cum creerul curent electric
stîrnește
peste gheața încleștată-n grup.

Numai numerele

Numai numerele
ele singure sînt puternice
stăpîna mea, divină mașinărie,
abia te pot zări,
văzduh în care mama de cupru este.

Tije subțiri, șuruburi roșii, arcuri
nervi de metal, polen al tulburării,
roți ca două capete de prunci rotindu-se
și cabluri colorate, cine sînteți ?

Cum, deodată furtunos, extaz
și propria mea frumusețe
blînd calculată, trăsătura
înverzitei mele firi...

Și vuietul atît de steric
în care paisprezece dormitează
— Oh, numai numerele, cu adevărat
ele singure, sînt.

măi copile !...

la banii, ori vreun document de preț. (Mult mai tîrziu, într-un compartiment de tren, Vasile Oprina avea să tragă cu urechea la sporovăiala a doi scriitori tineri. Unul dintre ei povestea : Îl știi pe Oscar. Ei, ascultă. Eram la Mogoșoaia, prin septembrie 195... Beam coniac și discutam despre vinuri, care, ce vin ne place. Am rîs, am rîs de mi-au dat lacrimile. Domnului Oscar îi plăcea vinul Spumos. Spune și tu, cunoști un vin mai insipid decît Spumosul ? Intru în conflict cu domnul Oscar, m-aleg cu niște înțepături, înțep și eu. După cîteva zile, mă-ntorc la București, uit și de Spumos, și de domnul Oscar. Vine revelionul. Îmi pică o groază de musafiri. Mici cadouri, cum se-obișnuiește, mici contribuții la petrecere. Unul, la care nu m-așteptam, îmi face figura : mi-aduce o sticlă de Spumos. Era cît pe-aci s-o arunc de la etaj. În ultimul moment mi-a venit ideea : nu, o să i-o trimit mîine dimineață domnului Oscar, în semn de simpatie. I-o trimit pe la zece. Așa, cam pe la douăsprezece, sună cineva la ușă, deschid, domnul Oscar, picat atunci de la Mogoșoaia. N-aș vrea să exagerez... să spun c-avea lacrimi în ochi... deși... mă rog ! Venise, domnule venise special, cu un nenorocit de camion, ca să-mi exprime mulțumirile sale, prietenia, era, domnule, era teribil de emoționat și de atunci am rămas buni prieteni. Dar în ziua aceea, după ce fugise de lîngă domnul Oscar, Vasile Oprina se jurase să nu mai asculte povești despre scriitori și să nu mai meargă pe stradă alături de ei, căci, doamne ferește, își zicea, scriitorilor li se poate întîmpla orice. Ajuns cu bine la căminul burlacilor, golise trei păhărele de coniac, apoi se-ntinsese pe pat, și după numai cîteva minute se-afundase-ntr-un somn mlăștinos, cu dese și primejdioase zvîrcoliri pe marginea patului.

„Ce te-am rugat eu, Vasile, înainte de-a muri ?

„Înainte de-a muri...

„Ai uitat !

„Cred că m-ai rugat mai multe, și mă gîndesc...

„Ceva precis, te-am rugat ceva foarte precis.

„Dacă nu te superi... tu ești moartă, da ?

„Doar știi foarte bine.

„Voiam, oricum, să verific.

„Nu mai ții minte, Vasile ?

„Să-ți aduc flori în fiecare duminică dimineața.

„Flori ! Ce să mai fac eu cu florile ! Și-apoi, ești tu omul care să se scoale duminică dimineața, să dea o fugă la florărie, la cimitir... Tu, Vasile, tu abia dacă te tîrăști pînă la „Athenée Palace".

„Nu mai trec pe-acolo de șapte luni. Dar, fiindcă veni vorba... măi, Anișoara, spune, spune și tu... am eu mutră de agent ? Auzi, soru-mea, să dai cu ei de pămînt : În sfîrșit, ai și tu ale tale, nu mai insist. Ia zi-i, ce ți-am promis ?

„Să cumperi o vază de cristal.

„A, da, o vază de cristal pentru... știu pentru cine. Anișoara, dar ți-am explicat că eu nu-l cunosc, încearcă să-ți închipui ce situație penibilă : Domnule, nu vă cunosc personal... e-adevărat, v-am văzut pe scenă, și mi-a vorbit despre dumneavoastră sora mea, Anișoara, care-a murit anul trecut... Înainte de-a muri, ea m-a rugat să vă fac cadou din partea ei o vază de cristal de Boemia.

„Ei, și de ți se pare penibil ?

„Măi, Anișoara, dac-o să-mi zică : Fugi, domnule, de-aici, că n-am auzit de Anișoara dumitale ? !... Vreau să-ți spun că n-a fost la-nmormîntare și nici nu s-a interesat, pe urmă. Gata, gata, am înțeles, ți-am promis atunci, o să-mi țin promisiunea, dacă asta mai înseamnă ceva pentru tine".

Avea multe neamuri, risipite prin toate colțurile țării, și care veneau mereu la București, cu treburi, ori numai așa, ca să vadă ce se mai întîmplă pe-aici, dar niciodată neamurile în viață nu apelaseră la ajutorul lui, nici nu trecuseră pe la căminul burlacilor, știind că n-a ajuns nimic și nu poate nimic, n-are nici bani, n-are nici casă, nici nevastă nu și-a găsit. Cu celelalte neamuri, din lumea drepților, era o întreagă dandana, avea dese întrevederi cu unchi, cu mătuși, cu bunici și străbunici — și de fiecare dată unchii și mătușile și toți ceilalți îi cereau cîte ceva, nu bani, nu haine, ci medicamente, să le facă rost de nu știu ce medicament din Argentina, să le obțină o audiență pentru autorizația de cărăușie, să intervină, să explice... În vis, le promitea tuturor rezolvări urgente, își nota punct cu punct ; după o zi, două, își amintea c-a promis ceva, cuiva, nu știa exact cui, intra în panică, răsfoia carnețelele cu notițe, și-abia într-un tîrziu răsufla ușurat, și se ruga să nu-l mai viseze pe unchiul cutare : „Ai și dumneata, unchiule, un pic de înțelegere, ce dracu, lasă-mă să dorm, că mi-e de-ajuns cît alerg toată ziua... doar ai trăit și dumneata, și trebuie că-ți mai aduci aminte cum era... cum cădeai frînt dup-o zi de alergătură"

Pe Anișoara însă nu îndrăznea s-o mai refuze. Chiar a doua zi cumpără o vază de cristal, cea mai scumpă dintre vazele expuse la consignația, și se duse să-l caute pe actorul R.V., convins că un actor, sensibil și cultivat, îi va pricepe exact starea de spirit și se va abține de la ironii. Probabil că Anișoara nici nu-l cunoscuse personal, sau îl cunoscuse întîmplător — dar îi păstrase imaginea, și murise cu imaginea lui. R.V. era tînăr și ciufulit, tip agreabil, și nimic mai mult. Nu, nu-și amintea de Anișoara. Vaza asta... vaza asta o s-o păstreze, amintire, și de cîte ori o să pună flori în ea, o să-i trimită Anișoarei acolo, departe, departe, un gînd bun. „Am o idee ! explodase actorul, înainte de-a se despărți, eu repet într-o piesă, o comedie, nu tocmai rolul principal, dar ce contează !... și am o parteneră pe care o cheamă Luminița. Ca să-ți spun drept, nu-mi place numele ăsta. Și-atunci, cum sînt prieten cu autorul piesei, o să-l rog să-i schimbe numele-n Anișoara". Cîteva săptămîni mai tîrziu, Vasile Oprina primise o invitație de două locuri la premieră, dar nu se dusese, și se jurase să nu vadă piesa. Citise însă în ziare : În rolul Anișoarei, actrița G. etc.

Încă se mai gîndea la o casă a lui, într-un desmăț de liniște și de verdeață, cînd se pomeni nas în nas cu femeia din troleibuz, era cît pe-aci să intre-n ea — era, firește, și vina ei, că nu se ferise. Între timp, femeia fusese la piață, făcuse cumpărături, două sacoșe pline cu pachete și sticle de borviz și de ulei. „Crezi că nu te știu !... șuieră femeia, ba te știu, vă știu pe toți, și lasă, lasă..." Și cum el înțepenise acolo, pe trotuar, bănuind că din nou a fost confundat cu un agent, deși nu mai purta ochelarii aceia, incapabil să spună un singur cuvînt, ea-l îmbrînci puțin cu cotul și-i făcu semn să se-ntoarcă și s-o urmeze.

„Ce doriți de la mine ?

„Vino, vino să-l vezi !

„Drept cine mă luați !

„Las că vă știu eu pe toți ! Că voi l-ați mîncat !"

Merse în urma femeii, trăgînd din țigară ; pe gardul unei case era un afiș — vindem casa, preț convenabil — se gîndi să intre ; de cum îl simți că s-a oprit, femeia se răsuci din mers și-l atrase după ea cu o privire înlăcrimată." Ieri... ieri dimineață, cînd eu eram la serviciu, a vrut să-și pună ștreangul. Dacă nu s-ar fi-ntors fata de la școală, că-și uitase caietul de desen, isprăvea... isprăvea și cu el, și cu noi !. Iar el, Oprina, se socotea că tot n-are altceva mai bun de făcut, n-are nimic de făcut — la ora asta, la căminul burlacilor se joacă table, lui nu-i place să joace table, peste vreo două ore băieții o să iasă pe bulevard. Poate mai pică ceva, lui nu-i place să iasă pe bulevard și nu vrea să-i pice nimic. De cînd locuiește la căminul burlacilor, o singură dată l-a căutat și pe el cineva, o duduie cam de vîrsta lui : coborîse dintr-o mașină mare, atît de mare încît blocase pentru cîteva minute — cît duduia transmisese ceva șoferului — blocase linia de tramvai ; intrînd în holul căminului, strigase : Oprina ! Oprina !... El ieșise din cameră însoțit de alți doi, curioși. „Oprina, poruncise duduia, ia-ți ce ai pe-aici, și vino, vino repede, că n-am timp !. Așa îl ceruse Amalia P. de bărbat, socotind că între ei totul e clar, aranjat, dar nu era așa, din punctul lui de vedere era altfel, o trimisese la plimbare, pretinzînd că n-are nevoie nici de ea, nici de mașina ei. Asta fusese prima, și, poate, unica lui ocazie de-a se instala, pentru mulți ani, într-o vilă la șosea. Amalia îi propusese o căsătorie bazată pe înțelegere și necesități, ca între oameni lucizi. Avea nevoie de un bărbat mai deștept decît ea, mai brutal decît ea, în stare s-o domine discret și sigur.

„Dați-mi și mie o sacoșă.

„Ia-le pe-amîndouă. Și dacă te-ntreabă ceva, să nu-i spui că te-am adus eu... ai venit dumneata, de bună voie, în vizită, erai curios. Dac-ai avea să-i transmiți ceva ar fi o minune ! că de două luni nimeni, nimeni nu ne-a mai călcat pragul. Și fii vesel, cît mai vesel, dar să nu te simtă că o faci din milă.

„Da, doamnă.

„Și la plecare, neapărat să-l asiguri că pînă la urmă se aranjează, într-o lună, două o să-l cheme undeva, unde trebuie.

„Am înțeles."

Avusese un coleg de facultate, Bădișor, un pirpiriu cu picioare strîmbe, obsedat de ideea că el n-are, și n-o să aibă niciodată succes la femei, și din pricina asta își încerca mereu norocul, în cele mai diverse împrejurări, și cu tot felul de femei. Tot așa, într-o după amiază, pe cînd se-ntorcea la cămin, Bădișor se lasă ademenit de o cucoană, care, tot așa, venea de la piață, cu sacoșele pline. Îl invită femeia acasă la ea, Bădișor primește. Intră amîndoi în dormitor, îi zice femeia să se facă „lejer". Bădișor scoate ce-avea pe el — și-atunci, și-atunci apare soțul din bucătărie, cu cescuța de cafea în mînă : „Ei, bădie, zice soțul, bucuros de cunoștință, bine-ai venit, că tot aveam de spart niște lemne, poftim matale-n pivniță, și după ce-i sparge toate lemnele — bați în ușă, ca să-ți dau hainele și să te pun în libertate." Auzise Oprina fel și fel de întîmplări cu bărbații care se lasă ademeniți, și cu toate astea o urmă credincios pe femeie, ba, la îndemnul ei, mai sună la ușă, ca cineva dinăuntru să le deschidă.

„Dumneata ? ! Oprina, ai slăbit.

„Vi se pare, domnule profesor, așa am fost de cînd mă știu.

„A, da, înțeleg, observă profesorul, tocmai treceai pe-aici... te-ai întîlnit cu nevastă-mea, și te-a adus ca să-mi ții de urît... să mă încurajezi. Ai, poate, să-mi transmiți ceva important ? Se amuză el. Ai aflat de undeva, nu ai voie să-mi spui de unde, că voi fi repus în drepturi, curînd, curînd ? Oprina, ești obosit, supărat, nu-i obligatoriu să-mi spui bancuri, nici să zîmbești, nici să-mi cînți în strună.

„Degajarea dumneavoastră întotdeauna m-a intimidat.

„Vrei să zici : ironiile.

„Da, ironiile.

„Mi-ai mai spus-o, Oprina.

„Vreți să regret că am venit în vizită ?

„Nici măcar nu știai unde locuiesc.

„Adevărat, nu știam.

„Ne-am mutat aici abia de cîteva zile."

Două cămăruțe întunecoase pentru trei oameni : pe jos, covoare de iută : mobilă puțină, desperecheată : vînduseră și covoare și mobilă, poate și haine, vînduseră și biblioteca, păstrînd doar cîteva cărți de strictă necesitate. (Asta confirmă, se gîndi Oprina, confirmă observația cuiva că mulți dintre cei căzuți din funcții, trebuind să mai renunțe la cîte ceva, să se restrîngă, încep prin a-și vinde biblioteca. Firește, avînd nevoie de o justificare, constată, printre altele, că multe din cărțile adunate cîndva cu trudă nu mai au nici o valoare...)

„Adela, iar ai greșit ! se amuză profesorul, spre disperarea soției. Nici dumnealui n-a fost împotriva mea. Pînă acuma, îi lămuri lui Oprina, mi-a adus în casă vreo douăzeci, dar numai și numai dintre cei care s-au purtat onorabil cu mine.

„Dacă toți s-au purtat onorabil, cine te-a dat afară ? se revoltă soția. I-ai fost student ?

„Da, doamnă, student, și-apoi subaltern.

„Și ce-ai zis cînd l-au scos ?

„N-am zis nimic.

„Ai stat ca blegu' !

„Da, doamnă, am stat ca blegu' !

„Ei, tot îi bine, că recunoști. Pot să-ți dau o cafea. Mihai, știi că era să-l cîrpesc în troleibuz ? Are-o mutră de tip nesuferit. Asta-i și părerea ta, să nu zici nu.

„Cred că aveți dreptate, și asta mă avantajează grozav, dacă-mi permiteți, n-am prea mulți amici, nu se țin femeile de capul meu, și nu-i nici o primejdie să m-avanseze-n funcții.

„Zău că-i simpatic.

„Vai, doamnă, mă dezamăgiți."

Prin fereastra deschisă pătrundea în cameră o crenguță de liliac. Și era liniște aici, ca-ntr-o casă de la margine de sat. Și se putea dormi la nesfîrșit. Dac-ar fi fost să-i spună profesorului ceva încurajator, i-ar fi spus că-l invidiază, cum de puține ori a invidiat pe cineva Nu trebuie să se mai scoale la șase, nici la șapte, nici la opt ; nu-i mai zbîrnîie telefoanele-n urechi, nu se mai obrăznicesc subalternii-n fața lui, nu-l mai cheamă șefii, ca să-l întrebe : „Dumneata pe ce lume trăiești ?" Omul ăsta și-a vîndut biblioteca, miile de volume, ca să-și cumpere pîine și morcovi. Are timp să-ngrijească florile din grădiniță, să crească purcei și rate.

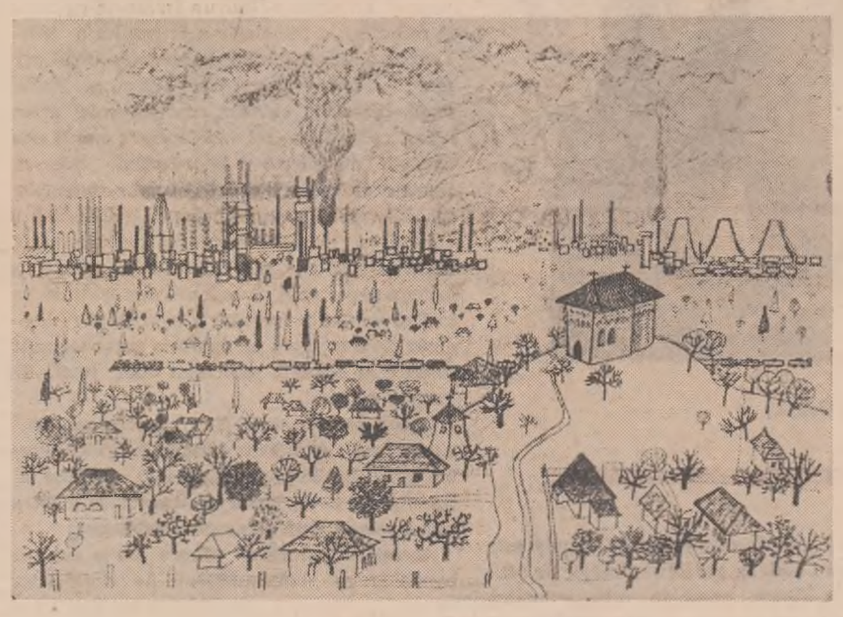
„Cînd v-au dat afară, domnule profesor, eu ședeam în ultima bancă, mă uitam la dumneavoastră, și — pe cuvîntul meu de onoare, îmi venea mereu să izbucnesc în rîs. Cum să nu rîzi, cînd un om de mare valoare, o somitate, nu pricepe un lucru elementar : nu pricepe că ăia care voiau să-l dea afară n-au nevoie de somități ? În loc să vorbiți o oră și jumătate, ar fi trebuit să spuneți doar atît : Da am înțeles, cer scuze că v-am incomodat pînă acuma, salut ! Și să veniți aici, la aer curat și la somn. Să veniți convins că se vor descurca și fără dumneavoastră."

Era convins că profesorul încă nu aflase, poate că nimeni nu îndrăznise să-i transmită, nu aflase ce se petrecuse atunci, la numai cîteva minute după ce el fusese invitat să părăsească sala, înfrînt : atunci, un singur om își îngăduise să tresară pentru el, în văzul tuturor, un biet funcționar, miop și asudat, parcă născut anume ca să prezinte șefilor hîrtii la semnat, hîrtii gîndite și scrise de alții. Ridicînd două degete, ca și cînd ar fi vrut să-și ceară voie afară, și așteptînd, cu răbdare, să i se dea atenție, omul propusese ca cineva să-l însoțească pe profesor pîn-acasă, nu cumva să facă o nefăcută... „Ce-a vrut să spună tovarășul ?" întrebase, bănuitor, adulmecînd, cineva de la prezidiu. O nelinişte jenată îi topise pe toți, ca pe școlari, cînd profesorul se plimbă printre bănci, vrînd cu orice preț să afle „cine-a stricat aerul". „Să nu se-arunce în fața troleibuzului !..." lămurise bătrînul funcționar, puțin iritat că n-a fost înțeles de prima dată. „De ce tocmai în fața troleibuzului ? se nedumerise, amuzat, tovarășul de la prezidiu, doar avem și tramvaie, și camioane"... Cîțiva din sală, mai ales cei din primele rînduri se simțiseră oarecum obligați să se-amuze și ei. „Îl cunosc pe tovarășul profesor de douăzeci și unu de ani, i-am fost student și subaltern, se spovedise bătrînul, întrînd de bună voie în primejdie, și senin, și mie, tovarăși, mi-e rușine !... Nu rîdeți ! izbucnise el, ieșind din rînd, înaintînd spre masa prezidiului, eu sînt comunist și nu pot s-admit !"...

Om bătrîn, îl compătimise Oprina, și încă n-a învățat să facă pe idiotul, ca să-și asigure prima aia trimestrială, din care cumpără cadouri pentru nevastă și copii. Și ce-ai rezolvat cu asta, bătrîne ? o să te dea și pe dumneata afară, și-o să m-acuzi că nu ți-am luat apărarea, eu o să tac, dumneata avînd dreptate, iar la despărțire o să mă rogi de cinci lei de pîine.. Oameni buni, domnule profesor, de ce ieșiți pe cîmpul de bătălie fără armuri de protecție, doar știți prea bine că săgețile otrăvite nu favorizează pe nimeni. Vă mai amintiți, domnule profesor ? Erați trist, într-o seară, m-ați luat de braț și-am intrat amîndoi într-o bodegă și-am ciocnit un pahar de vin. Nu rezist la băutură și-atunci mi-am dat în petec, v-am spus, dacă nu mă-nșel, v-am spus așa : „Mă simt pur și simplu strivit de cunoștințele dumneavoastră, dar eu, dac-aș vrea, aș putea s-ajung mult mai departe, și-n numai cîteva luni de zile să vă fiu șef... Pe toate le știți dumneavoastră, numai cum să faceți pe idiotul habar n-aveți. Zîmbiți, zîmbiți... de ce-ți fi zîmbind, cînd mîine-poimîine va trebui să vindeți și covoarele astea de iută ? !

Și, pentru prima oară, după mulți ani, Vasile Oprina avu o tresărire din mai nimic, din cum îi zîmbea profesorul, cumva amenințător, ca unul care ți-a pus gînd rău și-ți dă de știre c-ar fi-n stare să te sugrume cu zîmbetul pe buze, și-apoi să-și vadă de alte treburi. Omul ăsta știa ceva, știa sigur, știa că-ntr-o zi nu prea-ndepărtată va fi rechemat în toate drepturile sale, ei, și-atunci... „Și-atunci, disperă Oprina, atunci o să-mi rămînă și-această unică plăcere de-a fi idiot." Parcă se trezea dintr-o beție cruntă, de ani de zile, și era furios pe cei care-l trezeau, și-avea motive să fie fiindcă el băuse pe banii lui, pe anii lui, nu se-agățase de nimeni, nu strigase pe străzi, nu urinase pe gardurile altora, nici nu se certase cu miliția.

Și-apoi, cînd ajunse acasă la căminul burlacilor, găsi pe pat o scrisoare de la ai lui, de la bătrîni, scrisoarea lunară prin care bătrînii îl informau ce mai e cu viței, cu purceii, cu toate orătăniile, dar niciodată nu suflau un singur cuvînt despre ei, despre cum o duc, și nici nu-l întrebau pe el ce dracu mai are de gînd „Măi copile, măi copile !"... așa începeau toate scrisorile bătrînului, de ani de zile, de cînd le spusese cum face el pe idiotul, și tot așa se-ncheiau, fără nici un dragă fiule, dragă Vasile, dragă altfel, și fără obișnuitele urări de sănătate, ori îmbrățișări, ci numai așa, măi copile, măi copile !... creștem doi viței, prune avem destule...



VIOREL MARGINEANU — „LA BORZEȘTI"

TRAIAN IANCU

1 Mai

Te-ai zămislit din oameni, cleștar
al nălucirii,
Și te-ai răsfrînt în mine, arminden, veșnicie,
Iluminată, sfîntă, un suflet al iubirii
Ți-a dat din vraja nunții, slăvita Românie...

O, zi de Mai, revarsă-ți, cu visul, tulburarea
Și-n suflet dă-mi izvorul simțirii năzdrăvane,
Și umple-o feerie, cu floarea, cît e zarea,
Din demiurga-ți cale, prin nostalgii umane...

Transfigurat de-un fulger în ora dezrobirii
Care-ai sortit-o lumii, nu blestem și ocară,
Te-am înălțat profetic, ca psalm al omenirii,
Hrisov al nemuririi și-a vieții primăvară...

Aș da și bani și piatră, dulgherilor mîncare,
Si untdelemn și vinuri aș pune la-nvoială,
Si m-as topi-n zidirea, care ar fi în stare
Ca să-ți înfățișeze figura-ți triumfală...

Un vis al libertății ți-e fruntea pretutindeni,
Iubire, cea mai dulce si dulce primăvară,
Icoana ți-o răsfrîngem în zîne și-n
armindeni,
În cîntecul și hora și cerul peste țară...

Jertfelnic îți aducem prinoasele luminii,
Ce-n legea strămoșească, vibrează-n
steaguri rosii ;
Ca pe-o împărătească a florilor Grădinii
În Dacia măreață te-ntîmpină strămoșii...

Cu spita lor în mine, o țară-ntinerită,
Purtînd un steag de aur într-un răsuflet
clar,
Cu-a tale idealuri, lîngă Partid unită,
În inima ei poartă azi Maiul legendar...

archeopteryx

Precis o să-mi cumpăr o chitară electrică

El mi-a spus totul.
Și motoare naturale,
pe zăpadă se dezlănțuiau schiorii,
pielea uriașă a verdelui, miros izbit
de mușchii cenușii pe care îi arată norii.
Frînt era de pauze și nemulțumit.

Mai subțire devenea spirtos
tras de spaime ca metalele ductile
supraviețuind acestui Martie de os
cînd zîmbește atît de prefăcut, copile...

O durere galopantă limpezea
sunetul atins de proaspătul schelet.
Tu, mai gingaș decît fructele căzînd
adu, plină de mirosuri urna
din care țîșnesc viețile încet.

El palid

El palid, întins, simțea grădina
cu săruri albe, înflorit gîndea,
un vierme de mătase foșnitoare
pe brațul lui de aspră catifea.

Peste putință ar fi fost să-l strig ;
o pasăre intrase pe fereastră,
din vinele tinere bînd
prunci morți cum bea soldatul
apă dintr-o cască albastră.

Peste putință ar fi fost să-l strig ;
o balerină purtată pînă atunci în pintec,
o, copilo cum tulburi liniștea, i-a zis
și a tăcut, el, preîntîmpinat de cîntec.

Marele arhipelag

Cel mai greu lucru e să întreprinzi
o călătorie primejdioasă,
împreună cu doisprezece cîini
și pentru fiecare să ai o iubire și un
nume aparte,
lacrimi și pleoape
pentru doisprezece stăpîni.

Fridtjof era o floare măruntă
pe care o stîrnești iarna pe un cristal,
săniile umplute cu carne de cîine
pentru cîini,
rareori plîngînd, teapăn idol și brutal.

Avea leacuri pentru logică
înnebunitor întrecea frigul slăvind.
Așează-te printre dureri,
nu pot numi alcătuirile
pe care înspămîntat ni le ceri.

Totul se va găsi în interiorul corăbiei

Totul se va găsi în interiorul corăbiei
fără voie izvorînd cenușiu,
lame albastre, panglice
viteza temătoare stîrnită de burghiu.

Doar sfinții flutură zdrențe de piele
miros trăznitor de fluture spin,
trebuie să mă desprind prin jale
asemenea lui să devin.

Vine fiorul electric aproape de creste,
trebuie să mă dezvăț de pămînt sunător.
Santa Maria, Renaștere.
Taină. Credință. Zbor.

Oaspetele respiră

Supunere, supunere
ce veste pură mi-ai adus,
în loc de sîni, ce aripi adorate.
intru în spatiu ca în labirint
vertebre monstruoase de argint.

Cămăși de borangic, tesute cu fulger roșu,
muguri uscati și mov. Întunecare,
ascunde lentilele și-n leagăne pătrate
aruncă-i hainele călătoare.

Respiră, el respiră, bucurați-vă,
bucăți mari de magnet l-au atras,
cenușă în curenți albaștri
și în orbite cîte un magic ceas.

În timp ce murea peștele

În timp ce murea peștele
își schimba culoarea,
devenea galben din argintiu
puteam să spun atît :
pe el nu l-am văzut de atunci
niciodată...

Ocoleam stîlpii cu pericol de moarte
și colțurile unde atîrna fîșia
galbenă de undă magnetică.

Dar peștele plecase în lumea peștilor
și nu pot să spun decît :
pe el nu l-am văzut de atunci
niciodată.

Din problemele esteticii marxiste

REALISMUL ŞI NIVELELE REALULUI

Cum poate fi definit realismul? La prima vedere totul ar trebui să fie clar, pe baza unei experienţe cotidiene şi a categoriilor tacit acceptate la nivelul simţului comun: prin realism am determina o imagine a vieţii aşa cum ne este dată în mod obişnuit, eventual uşor complicată cu elemente de analiză. Dar ceea ce rezultă de aici nu poate fi decît o situare deosebit de plictisitoare la nivelul existenţei banale, în care domină impersonalul. Deci se conturează cu claritate întrebarea: în funcţie de ce, faţă de ce reper apreciem realismul reprezentării artistice?

Titlul cărţii lui Garaudy, „Despre un realism neţărmurit", ne pune şi el în faţa unei alternative: ori acceptăm să operăm cu noţiunea de realism şi atunci trebuie să-i stabilim originea (punctul faţă de care şi în raport cu care ea poate căpăta un sens) precum şi limitele; ori, în virtutea unei idei asupra lumii ca totalitate de manifestări, spunem împreună cu Garaudy că realitate este totul, chiar şi „irealul", căci o dată declarat ireal, el ia forma unei expresii reale. Ne-realismul tematic devine realism ontologic. Atunci accepţiunea polemică a termenului de realism ar trebui părăsită.

Descartes, prins în îndoiala metodică a „Meditaţiilor" sale căuta să-şi imagineze pînă unde poate să meargă viclenia unui presupus creator atotputernic care s-ar fi hotărît să ne arunce în starea de iluzionare perpetuă. S-ar putea găsi ceva sigur, undeva, dincolo sau chiar în deplasarea neclară şi înşelătoare a lumii iluzorii date de viclenia demiurgului ca lume a noastră? Cel care gîndeşte, fărămiţîndu-şi certitudinile căpătate prin tradiţie, se poate opri el undeva din îndoiala asupra existenţei, poate găsi un pămînt ferm în nesiguranţa şi imprecizia cu care determinăm curgerea imaginilor despre lume? Şi dacă da, atunci unde va fi situat acest punct de reper? Poate chiar în mecanismul îndoielii. Iată o analogie: pictorii fantaşti, compunînd figuri incredibile de monştri ireali, construind parcă în deplină libertate, sînt ei într-adevăr liberi de orice determinare a realului? Răspunsul negativ la această întrebare poate fi descompus la două nivele. În primul rînd, monştrii cei mai curioşi sînt compuşi din elemente reale: doar îmbinarea lor este fantezistă. Dar chiar şi fără a lua în seamă acest fapt de primă observaţie, rămîne în tablou un element de realitate ireductibil — nimeni nu poate imagina fantasticul pictural fără realitatea culorii sau a lipsei de culoare. Tot astel, chiar dacă vicleanul demiurg al lui Descartes ne va înşela în totul, chiar dacă ne va înfăşura în cele mai bizare iluzii, ceva rămîne incontestabil real, există o certitudine. Eu, cel care mă las furat de cîmpul nesigur al fantasmelor date ca realitate, le percep, le fixez în conţinuturi de conştiinţă; ele, cel puţin, aceste conţinuturi de conştiinţă sînt reale.

O anumită manieră de a considera lumea şi acţiunile umane s-a fixat în continua dorinţă de traversare; nu „limitarea" la un spaţiu redus sau minim, ci tocmai aspiraţia (atît de exaltată în imagini!) de a cuprinde oricînd depărtările, dorul după falsul infinit al întinderii, toate acestea din urmă caracterizează o viziune îngustată şi superficială. Mult timp nu materialitatea coloristică (sau materialitatea nudă, seacă) a tabloului atrăgea privirea; realitatea culorii era traversată aproape fără oprire, fără conştiinţa faptului traversării, pentru a căuta dincolo de ea o imagine comodă a obiectelor. Tot astfel gîndirea necritică traversează fără nici o grijă realitatea absorbantă şi tăcută a cuvintelor, căutînd să prindă cu nişte instrumente pe care nu le iubeşte o realitate care i se va da doar ca simulacru. În tulburarea emotivă a polemicilor, de cele mai adeseori, fiecare proclamă drept realitate şi drept realism propriile sale dorinţe, propria sa imagine asupra realităţii, aşa cum o vede sau aşa cum ar vrea să o vadă. În ciuda aparenţelor, cu cît aspiraţia spre depărtări şi spre traversări grăbite scade, cu atît grija faţă de real naşte privirea şi gîndirea critică, care nu se aruncă orbeşte spre obiecte, ci le caută încercînd să străbată grosimea straturilor realului; privirea se va opri asupra culorii, gîndul îşi va examina propriile forme.

Şi atunci cînd privirea va rămîne în interiorul culorii, cînd gîndul se va mai opri şi în sine, înainte de a da verdicte nesăbuite asupra lumii — desigur că atunci cadrele şi determinările realismului ni se vor părea mai puţin date de la sine, mai puţin subînţelese. Atunci vom găsi că întrebarea la care încearcă să răspundă Garaudy, (ce este, de fapt „realismul"?) este o întrebare al cărei răspuns este poate mai bine să-l înconjurăm cu determinări decît să-l afirmăm cu orice preţ. Care sînt regulile realismului, îi sînt ele dictate din propria sa substanţă sau vin din altă parte, din alte domenii? Avem posibilitatea de a fixa o structură definitivă a realului şi, odată instalaţi aici, să dăm verdicte asupra modurilor artistice? Poate că sîntem doar victimele unei terminologii polemice, pe care, dintr-odată, vrem s-o folosim cu sensuri adînci filozofice.

Garaudy încearcă să frîngă determinările obişnuite mergînd, cu gustul paradoxului şi al formulărilor-şoc, pînă la un pan-realism de ultimă instanţă. Căci „un realism neţărmurit" ce poate însemna altceva decît o totală transparentizare a lumii, scoaterea în lumină, în întreaga lor demnitate de „realităţi", a tuturor manifestărilor existenţei.

ION GEORGESCU — „IZVORUL" (detaliu)

Perspectiva de la care pleacă Garaudy este un umanism adus la gradul său major de conştientizare: „Orice operă de artă autentică exprimă o formă a prezenţei omului în lume" sau „prezenţa omului în miezul realului" („Despre un realism neţărmurit", p. 193). De aici, de la aceste gînduri despre om, se poate afirma: „nu există artă care să nu fie realistă, altfel zis, care să nu se refere la vreo realitate exterioară ei şi independentă de ea" (p. 193). Dar chiar mai mult, oprindu-ne puţin din traversarea artei către „ceea ce este independent de ea", arta însăşi, fără referinţă, ca manifestare a unor forţe esenţiale ale omului (cum scria Marx), ca acţiune a omului în lume, crearea lumii pentru om, arta văzută astfel intră fără alte recomandări în determinările realului.

O altă aserţiune a lui Garaudy merită o examinare atentă. „Realismul se defineşte plecînd de la operele înseşi, iar nu înaintea lor" (p. 193). Într-adevăr aici se pune problema acută a conturării sensului acestei noţiuni atît de folosite. Este o atitudine cu totul „nerealistă" a căuta să stabileşti o dată pentru totdeauna cam ce ar putea să fie realist şi ce nu; procedînd astfel, ceea ce va rezulta va fi mai mult un realism medieval — acordarea de realitate unor imagini şi scheme abstracte. Doar o leneşă viziune statică poate considera că realul este dat şi nu ne rămîne altceva decît „să-l reproducem". Putem recunoaşte în această pasivitate reflectorie, o extrapolare necritică a unor cerinţe dictate de porţiuni limitate ale cunoaşterii ştiinţifice. Într-un segment foarte limitat al existenţei, spiritul trebuie să-şi reducă vitalitatea, să-şi oprească respiraţia în faţa mişcărilor imperceptibile ale obiectelor, pentru a le putea fixa într-un lung şir de aproximaţii. Imaginea ştiinţifică asupra lumii, prin chiar scopurile declarate de întemeietori la începuturile ştiinţei moderne, are o finalitate practică în tehnicile de acţiune; structura pe care o dezvăluie ştiinţele asupra unor porţiuni ale realului luminează punctele nodale ale eficienţei în acţiune. Dar această aparentă tăcere şi nemişcare a spiritului (căutate deliberat pentru a se lăsa impregnat de desenul obiectului) nu poate epuiza plinătatea prezenţei omului în lume.

„A fi realist nu înseamnă a imita imaginea realului, ci a imita activitatea lui; nu înseamnă a da un decalc, sau un dublu al lucrurilor, al evenimentelor sau al oamenilor, ci a participa la actul creator al unei lumi în curs de a se crea, a-i găsi ritmul interior" (p. 194). Apare aici un cuvînt care, deşi înecat încă într-o terminologie teoretizantă, indică direcţia în care realismul (ca noţiune nobilă — nu în accepţia lui compromisă) poate fi luminat de un sens clar; nu „imaginea" realului, ci „activitatea" lui. Prinsă într-un abuz de oglindiri şi reflectări, o psihologie a reflexului a schematizat relaţiile omului cu lumea în arcul primar: stimul — percepţie — răspuns. Astfel omul, fiinţa vie, element esenţialmente activ, a fost redus la un rol „defensiv"; omul este „atacat" de obiecte şi le răspunde adecvat. Punctul de vedere este aici unul contemplativ. Elementul prim în această dialectică a omului cu lumea ar trebui să fie activitatea, acţiunea spontană, gestul viu care pleacă în întîmpinarea lumii. Spontaneitatea gestului va întîlni rezistenţa inerentă a lucrului, iar imaginea despre lucru va apare în acest segment interior al acţiunii, pe fondul unei lumi de imagini primare.

Gestul artistic poate fi caracterizat ca activitate pură; gestul nu înseamnă aici totalitatea tehnicilor de execuţie, ci acea mişcare izbucnită din neclaritatea unei nevoi de a intra într-o relaţie nouă, proaspătă cu lumea.

Această deschidere către o teorie estetică bazată nu pe contemplaţie, ci pe clarificarea sensurilor acţiunii, pe conştiinţa deplină a prezenţei omului în miezul lumii, îşi dezvăluie parţial contururile în cartea lui Garaudy „Pornind de aici se poate defini libertatea reală a artistului: rostul său nu e de a oglindi în chip pasiv sau de a ilustra o realitate care ar fi deja gata făcută în afara lui şi fără el (...) Pentru el, ca pentru orice om, nu e vorba să interpreteze lumea, ci să participare la transformarea ei" (p. 194).

Eugen IACOB

ARHIVA ARGHEZI

VIENA, MAI 1965

În aceste zile, acum patru ani, Arghezi primea, în atmosfera festivă a Universităţii din Viena, premiul Gottfried von Herder, *acordat de „Stiftung F.V.S. zu Hamburg" şi de „Johan Wolfgang von Goethe Stiftung in Basel"... Premiul, acordat pentru prima dată unui român, purtînd numele marelui umanist german Herder, pe a cărui piatră de mormînt in Weimar, stă scris, ca un simbol etern pentru cei ce-şi dăruiesc viata şi preocupările, Omului,* „Licht, Liebe und Leben".

În ziua de 5 mai, în şirul primirilor oficiale şi prieteneşti, Arghezi era sărbătorit de profesorii şi studenţii seminarului de limbă românească ai Institutului de filologie romanică... Era o sală simplă, de clasă, cu domnişoare, doamne şi domni, aşezaţi în bănci, cu cîte o carte în faţă: Versuri de Arghezi sau manualul de limbă română. Arghezi a luat loc la catedră alături de profesorul Gossen şi asistentul său Niculescu, cam stînjenit că i se oferea un loc universitar, dar emoţionat de cinstea acordată ca scriitor român.

„Am plăcerea şi onoarea să salutăm în mijlocul nostru, a început cuvîntarea profesorul Gossen, pe cel mai însemnat poet român în viaţă şi pe unul din poeţii de seamă ai literaturii europene. Poetul Tudor Arghezi a primit la Viena Premiul internaţional Herder *şi este propus pentru* Premiul Nobel, *pentru care poetul are întreaga noastră adeziune. Fiţi binevenit, maestre Arghezi, în Institutul de filologie romanică din Viena, la Seminarul de limbă română. Aveţi în faţa dumneavoastră un număr de studenţi care se ocupă direct sau indirect de limba şi cultura română. Numărul lor creşte din an în an. În numele lor şi al institutului vă mulţumim pentru prezenţa dumneavoastră".*

După o prezentare succintă şi vibrantă a vieţii şi literaturii celui sărbătorit, lectorul român, profesorul Niculescu, a dat citire telegramei de felicitare, original adresată: Tudor Arghezi, Institutul de filologie romanică, Viena. *Telegrama era semnată de Rosa Delconte, profesoară la catedra paralelă din Roma, traducătoare a mai multor volume ale lui Arghezi şi o mult îndrăgostită fină intelectuală de literatura şi cultura românească.*

Sîcîit de o răguşală, Arghezi a rostit numai cîteva fraze:

„Domnilor, colegilor şi colegelor. Să mă iertaţi că vorbesc foarte greu, întîi pentru că sufăr de ceva din călătoria pe care am făcut-o, al doilea pentru că sînt extrem de emoţionat. Emoţia e meseria mea, ca şi tăcerea. Permiteţi-mi, în cîteva cuvinte slabe, să vă mulţumesc, să vă fiu totdeauna recunoscător şi să vă îmbrăţişez pe fiecare".

Două studente oferă buchete de flori, unul cu garoafe roşii, care-i prilejuiesc lui Arghezi o remarcă ascuţită: „Florile sînt niţel revoluţionare, că sînt roşii!" — aplauze şi spontană bună dispoziţie reţinută pînă atunci de atmosfera oficială a momentului solemn.

Se prezintă cîţiva dintre studenţii şi invitaţii seminarului care cer şi primesc autografe pe volumul „Versuri" în traducerea germană a lui Sperber: Edel Traut Matrinski, Eva Moser — „Pentru ochii domnişoarei Eva Moser, Tudor Arghezi, Viena, mai 1965" — Pilman Tur[illegible]a-trik Griffing, Marie Terese Ke[illegible]hoaumer, Franz Schreiner, Agnes Fuchs... Fiecare ducea spre biblioteca personală, vieneză sau din alte oraşe ale lumii, amintirea unui moment sărbătoresc dedicat literaturii româneşti, alături de un autograf al lui Arghezi....

Seara mi-a spus: „N-aş fi crezut nici o dată că spiţă din neamul lui Toader, căciularul din Gorj, va primi atîtea onoruri şi un premiu internaţional, în oraşul unde altă dată rumânii nu erau primiţi la împărat decît cu jalbe scrise cu sînge, dacă erau primiţi... Asta, eu o consider o sărbătoare a literaturii româneşti de la Coresi încoace, din care nu lipseşte nici baciul Mioriţei"...

Baruţu T. ARGHEZI

breviar

GRIGORE SĂLCEANU

„Nopţi pontice"

Sub acest titlu, Grigore Sălceanu reuneşte plachetele „Fierbea az-noapte marea" (1933) şi „Nopţi pontice" (1936) plus foarte multe poeme inedite sau din periodice. Generos prefaţată de Şerban Cioculescu, cartea rămîne cu toate acestea aproape ilizibilă, astăzi.

Poate cel mult trezi stimă virtuozitatea prozodică, sunînd, însă, într-un vid dezolant. Ceea ce ar fi fost scuzabil poate la un Bolintineanu, ca marcînd un notabil — istoriceşte — simţ muzical (Călinescu citează în acest sens „Ca un glob de aur luna strălucea / Pe o vale verde oştile dormea /") nu se poate accepta la un poet de azi, contemporan mai ales cu marile cuceriri ale liricii dintre cele două războaie mondiale. Îndemînarea prozodică devine din ce în ce un rebus, nu prea complicat, la îndemîna aproape oricui.

Lipsa de rafinament expresiv ar fi putut fi compensată de o acoperire existenţială de natură a emoţiona prin ea însăşi (deşi e greu de conceput o stare lirică autentică, fără mijloacele tehnice adecvate). În loc de aceasta, „simţirile" lui Gr. Sălceanu sînt pline de un romantism despletit, de un eminescianism la modul Vlahuţă, cu toată recuzita de rigoare, cumplit de prăfuită. Iată spectacolul dezlănţuirii stihiale a naturii: „Az-noapte, marinarii urlînd, în grup, / Cu pumnii strînşi, ameninţau tăria. / Dar cînd furtuna şi-a muiat mînia / Se dezlegase sufletul de trup /" („Fierbea az-noapte marea"). *Iată şi cosmogonia obligatorie, o transcriere hilară a teoriei Kant-Laplace: „Un uragan năprasnic a fost la început! / Un vălmăşag de flăcări, de apă şi de lut, / Se-nvolbura sălbatic într-un vîrtej suprem... /"* (La început). *Fiorul cosmic eminescian din „Scrisoarea I" este suplinit prin punctuaţie. Iată la fel de obligatoria poză de „neînţeles": „Eu scriu pentru ochii de mîine / şi nu pentru orbii de azi".* (Poet şi critic).

Absolut definitoriu pentru condiţia şi mobilurile acestei poezii, este sonetul „Nopţi pontice", dedicat „Didinuţei": „Tovarăşei de visuri şi de gînd, / Ce-mi apărea din umbră surîzînd, / O marmură în haosul furtunii // Soţiei mele, singurei iubiri, / Închin aceste pagini de simţiri, / Ce-au răsărit visînd în raza lunii /".

H. GRĂMESCU

„Elegii şi egloge"

Ah de ce nu-l credem pe poet cînd spune: „Dar nu pot fi ca luna cînd sînt ca un tumult / de vînt printr-o savană călcată de pantere"? (Exordiu). *Durerea, neliniştea strigă, desigur, în altă limbă. Sentimental, delicat livresc, H. Grămescu întîrzie pe multe pagini în amintirea lui Rilke, Nerval şi Apollinaire, a unei stări crepusculare din Bacovia sau întru cinstirea contemporanilor Emil Botta, Nichita Stănescu (poeziile poartă chiar titlurile: Nerval, Rilke, Bacovia Nichita Stănescu etc.) Închină şi iubirii, îndeosebi celei nefericite, care-i smulge printre previziuni sumbre, acorduri de romanţă: „Nici vatră n-am, nici rost, nici căpătîi. / În sinea mea mă pregătesc de moarte. / Şi n-am curajul să-ţi şoptesc: Rămîi, / Nu mai pleca acum în altă parte. // Ar trebui să-ncep de la-nceput / O altă viaţă şi o altă luptă, / Dar nu mai am nici suliţă, nici scut, / Un cerşetor sînt, într-o haină ruptă. / / Visez zadarnic cuibul fericirii, / Îndurerat, ca într-un fel de transă. / Sub semnul despărţirii şi-al mîhnirii, / Iubirea noastră n-are nici o şansă".* (Lied).

Dar cele mai reuşite poezii ale cărţii sînt „eglogele": fie, de cele mai multe ori, pasteluri subţiri (Raţele sălbatice, Sfîrşit de februarie, Duminică de primăvară-n cîmp), *fie închipuite vînători fantastice cu arătări „coborînd din mit" sau vînători simbolice* (Cerbul din vis Vînatul de aur) *fie peisaje natale scăldate în aura unor timpuri eroice* (În plaiul Pleniţei).

„Armo sfîntă-a dragostei" cu care pătrunde, seara, în pădure, în „ţara blîndelor ţivine", i se potriveşte cel mai bine poetului, după cum i se potrivesc şi metaforele naive, vetuste, muzica minoră, declaraţiile tragice pe care le uită imediat şi el, şi cititorul. Printre rîndurile modeste ale cărţii se insinuează împăcarea tuturor lucrurilor cu toate lucrurile: „Nu, n-am să-mi lepăd propriu-mi trecut / ca pe-o cămaşă veche şi murdară. / A trebuit să trec prin ce-am trecut, / ca să mă nasc din foc a doua oară. // Şi alte flori cresc, cu miresme noi, // pe locul ars, şi trebuie să caut / noi înţelesuri, să le fac apoi / să sune ca din altfel de flaut". (Palinodie).

PETRE GHELMEZ

„Altare de iarbă"

Petre Ghelmez scrie o poezie fără obsesii de vreun fel sau altul. Şi, ciudat, e blagian cu ostentaţie. Însă aproape deloc în spirit *şi prea mult în expresie imediată. El foloseşte substantivul-subiect în forma nearticulată: „Pămînt / S-alege dintre ape" „Soare se urzeşte"; postpune şi articulează frecvent adjectivul: „De dincolo de lucruri vocile bat. Necunoscutele", „Fluieră o pasăre de sub izvoare. Ascunsa"; uneori derivă insolit, însă fără farmecul cîntător al maestrului: „Razele lunice nu tulbură cerbul".*

De o bună bucată de vreme foarte puţini îşi mai permit să ilustreze teme *(stadiu fără îndoială inferior al poeziei!) şi, astfel, s-a produs o tăcere în masă spre ilustrarea de* idei poetice, *cînd cel puţin ingenioase şi oarecum originale, cînd reci şi indiferente poeticeşte ca piatra de pe drum. Procedeu mai propriu lirei, totuşi insuficient. La Petre Ghelmez procedeul devine tiranic, dînd astfel de rezultate: Boabele de grîu mult s-aseamănă cu ouăle furnicilor pentru că „poartă viaţă în pîntecul mic făpturile lor". Ca să pricepi „tot mai mult", „marea lor enigmă" trebuie să îndeplineşti anumite condiţii (de ritual!?) printre care spălarea feţei în „amiaza cea albă".* (Asemănări) *Atît. Şi nu am citat ci am povestit, fragmentînd-o, poezia, în primul rînd pentru că* ea se poate *povesti Există în „Altare de iarbă" şi alte „idei poetice" la fel de insuficiente: „Din guşile cocoşilor ne naştem" (Cocoşii), sau strugurii sînt „zei spînzuraţi la subsoara viţei de vie". Ele conduc la reinterpretări forţate ale lumii înconjurătoare: „Învinşii de rod — zeii": învinşii de timp! / Zac fără vlagă / Între ceasul aproape şi ceasul departe. / Alungaţi de pămînt, neprimiţi de Olymp...// li se face milă ţăranilor, fraţilor mei, / De chipul modest al întunecaţilor zei. // Vin să le ierte păcatul / Pregătindu-i de moarte"* (Ritual păgîn)

Cînd ne desprindem din hăţişul falselor viziuni şi al improprietăţilor metaforice (Lunetă spre sunet m-aş vrea", „Cerbul pricepea cu frunzele pleoapei prăpastia" etc. etc.) răzbatem la cîte un luminiş: „Ha — copila, cum vremuieşte / Prin ore lumină! Clopote-ngînd / Din grîu. Din ţărînă. Uite / Crîngul Şi locul. Pe drum / De seară norocul. Mai ardem / Prin iarba albastră ca focul". (Crîng) *Însă... la un luminiş al lui Blaga.*

Iată, totuşi, cîteva poezii cu adevărat frumoase: Lacrima, Basm, Lanul învins, Spaţii.

N. CORVIN

VIANU TÎNĂR

Cercetare asupra descrierii sufletești în povestirile lui Flaubert (II)

Criteriul clasificării s-ar cuveni să ni-l furnizeze un alt punct de vedere. Încă Th. A. Meyer discrimina între acțiunile considerate după efectele lor sau după cauzele și scopul urmărit: „Acțiunile nu privesc numai înainte ci și îndărăt, asemenea celor două fețe ale lui Ianus, iar natura și semnificația lor constă adesea mai puțin în urmările cît și în țelurile și motivele care le-au declanșat. În această privință analizăm acțiunea din două puncte de vedere. Dacă ne conducem după punctul de vedere în ce privește subiectul care acționează și observăm reacția acestuia la situația în care se află, ce fel de țeluri își pune și cum își atinge aceste țeluri cu ajutorul unor forțe favorizante sau luptînd împotriva unor forțe de opoziție, atunci acțiunea vădește caracterul, străduințele, stările afective și pasiunile subiectului. Dacă îndreptăm privirea mai mult asupra circumstanțelor și forței lor impusă celui ce acționează, atunci acțiunea se prezintă perceperii noastre ca produsul firesc al cauzelor ce au generat-o" (ibidem pag. 119 [1]). În limba noastră numim aceste două categorii de acțiuni **acțiuni inițiate de personalitatea eroilor și acțiuni întreprinse sub presiunea evenimentelor.** Ar mai fi una care se alătură celorlalte două. Să remarcăm că în chiar acțiunile săvîrșite sub presiunea evenimentelor personalitatea are partea ei de participare, pentru că ea poate riposta într-un fel sau altul. În cea de-a treia categorie de acțiuni personajele se comportă realmente pasiv, nu ni se spune nimic despre reacțiile lor. Le numim **acțiuni (sau circumstanțe care implică personajele).** Cînd ni se spune despre Felicité: „Tatăl ei, un zidar, murise căzînd de pe schele. Apoi se duse și mama ei, surorile se risipiră, un fermier o luă în grijă și o folosi de mică la păzitul vacilor pe cîmp", n-aflăm nimic cu privire la reacțiile ei, circumstanțele implicînd numai personajul; aflăm cîte ceva despre viața lui și despre sentimentele care îl încearcă.

Aceste trei categorii de acțiuni pot să se grupeze sub același punct de vedere. Este vorba aici de relația dintre personaj și acțiunea care îl solicită. Un alt punct de vedere necesită o nouă clasificare. Să-l enunțăm pe scurt: este punctul de vedere al **intuiției.** Căci ori care dintre acțiunile enumerate mai sus poate fi povestită ca și cum s-ar fi petrecut într-un trecut mai mult sau mai puțin depărtat, fără ca vreun element sensibil să ne parvină nemijlocit. Sau poate avea un anumit coeficient de **intuitivitate,** o trăsătură psihologică oarecare de natură a ne reprezenta personajul în cauză sau, în fine, ar putea fi zugrăvită cu o asemenea bogăție de elemente sensibile că acțiunea dobîndește o obiectivitate și pare că se desfășoară sub ochii noștri ca într-o dramă (Meyer, el însuși, era înclinat să distingă o acțiune dotată cu deplină intuitivitate, însă tendințele generale ale teoriei sale îl împiedică s-o facă): „În intuiție nu e cuprinsă ideea timpului; ar trebui să se spună că ea e întotdeauna prezentă, fapt care în sine e suficient pentru părerea că propoziția narativă și cea descriptivă nu poate să găsească o expresie adecvată a **conținutului** ei în nici o intuiție posibilă" [2]) (Stilgesetz, p. 36). Vom numi aceste trei feluri de acțiuni 1) **acțiuni care povestesc** 2) **acțiuni care se produc sub ochii noștri** și 3) **acțiuni cu un indice scăzut de intuiție.**

Fiecare dintre acțiunile care urmează să le analizăm se însumă în cele trei categorii ale grupelor subordonate. Una dintre sarcinile noastre este de a vedea dacă o anumită relație formală se profilează între punctul de vedere al intuiției și cel al personalității. O sarcină aparte ar fi aceea de a vedea cum cercetarea statistică pe care o intenționăm cu acest prilej, poate contribui la determinarea unității de structură a celor trei povestiri. Sarcina finală e trasată de dorința de a vedea dacă există liantul necesar între toate elementele descriptive care se întind de la costumație la imediatitatea acțiunilor. Dacă rezultatele se vor dovedi pozitive, vor fi de luat în seamă ca o contribuție la teoria poeziei epice.

III. Costume, ornamente etc.

Flaubert era convins de aportul pe care descrierea costumelor îl poate aduce la caracterizarea unui personaj. „Nu există oare — se întreba el într-una din scrisorile lui — toalete decente, după cum există altele atîtătoare, jalnice sau zglobii? De ce depinde efectul lor? de un **raport exact,** care vă scapă, [illegible]re trăsăturile și expresia feței și ținută (îmbrăcămintei)" (Correspondance, II-ème série, p. 429). Într-adevăr, descrierea costumelor joacă un rol lesne de observat în acele scrieri care, precum **Salammbô** se înscriu printre creațiile romantice ale maestrului. Gustul — atît de viu la Flaubert — pentru culorile șocante și pentru fastul de aparență orientală îi dădea în operele romantice ocazia propice de a înfățișa veșmintele. Era de așteptat deci să găsim în paginile celor **Trei povestiri,** mai ales în **Herodias** o mai largă punere la contribuție a respectivului procedeu. Cel puțin de două ori se oprește scriitorul să prezinte costumul eroinei. Cînd Herodias intră pentru prima dată „în scenă" ea ne este astfel recomandată: „O rochie lungă cu trenă, din purpură ușoară o învăluia pînă la sandale. Ieșită brusc din camera ei ea nu avea nici coliere și nici cercei; o cosiță de păr negru îi cădea mult peste umăr și se pierdea între sîni". O altă descriere a îmbrăcămintei ei ne este făcută cu ocazia banchetului pe care Tetrarhul îl dă în cinstea lui Vitellius: „Panourile din aur ale tribunei se desfăcură dintr-odată; și în strălucirea făcliilor, printre sclavele ei și printre ornamentele din anemone, Herodias apăru cu o mitră asiriană pe cap, prinsă de păr cu o panglică: părul ei coafat pretențios se revărsa peste mantaua roșu-aprins, despicată la mîneci".

Dimpotrivă, în **Legenda Sfîntului Julien ospitalierul,** cu toate că face parte din ciclul romantic și în cuprinsul căreia abundă amănuntele coloristice, costumul lui Julien nu e menționat decît o dată, și anume cînd într-o manieră total convențională ni se spune: „Îmbrăcat în purpură, rămînea rezemat în ambrazura ferestrei".

În povestirea realistă „O inimă simplă" costumul lui Felicité e și el descris doar o dată: „În orice anotimp era purta o broboadă prinsă la spate cu un ac, o bonetă ce-i ascundea părul, o fustă roșie iar pe deasupra bluzei un șorț scurt, ca infirmierele de spital".

Dacă ne vom întreba acum în ce mod descrie Flaubert costumele vom desprinde cîteva detalii interesante. Un pasaj din **Laokoon** de Lessing ne furnizează cheia: „Homer cînd vrea să arate — scrie acesta — cum a fost îmbrăcat Agamemnon îl face pe rege să se schimbe complet în fața noastră, bucată cu bucată, lenjeria, mantia, cizmele, spada. Cînd e gata apucă sceptrul. Scriitorul ne prezintă veșmintele „filmînd" **acțiunea îmbrăcatului** (ed. Reklam, p. 113) [3]). Flaubert nu recurge la același procedeu, de altfel foarte diferențiat, chiar și în cele trei aplicări din exemplele la care ne-am referit. Însă cel puțin în primul dintre cazuri tot cu ajutorul acțiunii ne este descris costumul. Nu putem mai bine defini maniera lui Flaubert decît spunînd că la ei **costumul este integrat în curentul de energie subiectivă a personajului.** Herodias intră precipitat pentru a-l anunța pe Tetrarh o știre importantă pe care tocmai a aflat-o. În marea ei grabă n-a mai apucat să-și pună bijuteriile. Abia dacă a avut timpul să se acopere cu un voal subțire. Neorînduiala coafurii probează cît este de neliniștită. Prin aceste trăsături rapide noi obținem nu numai o imagine fizică a eroinei — una din acele imagini despre care Stendhal sesiza că mai mult exercită decît invită la contemplare — ci și una acreditînd vitalitatea propice personajului. De altfel prescripțiile lui Lessing sînt surprinzător confirmate de un aliniat din **Salammbô,** în care eroina se lasă îmbrăcată de vechea ei slujitoare Taanach: „Pe deasupra unei tunici subțiri și de culoarea vinului ea îmbracă o a doua cu o broderie amintind striațiile penelor de pasăre. Solzi de aur i se lipeau de șolduri și din această centură coborau cutele pantalonașilor ei albaștri, înstelați cu argint". Apoi Taanach îi ajustă o rochie largă făcută din mătase de pe meleagurile sudice, albă și vrîstată cu dungi verzi. Îi prinse în dreptul umărului un pătrat de purpură îngreuiat spre braț cu simburi de sandrastrum, iar pe deasupra tuturor acestor veșminte ea o acoperi cu o manta neagră cu trenă, apoi o privi mîndră de isprava ei, etc". (ed. Manz, p. 243). În alt loc costumul este descris ca o acțiune inversă a dezbrăcării: „Salammbô își scoase clipsurile, colierul, brățările, lunga ei rochie albă, desface diadema din păr și vreme de cîteva minute și-l resfiră dulce pe umeri ca să se răcorească și să-l admire" (ibid. p. 241). Dobîndim în acest mod o imagine a costumului lui Salammbô, însă viața care palpită dincolo de cuvinte nu se divulgă.

Cel de-al doilea dintre exemplele citate este de cu totul altă natură și de o valoare expresivă mai modestă. Căci — să observăm bine — deși amănuntele pe care scriitorul ni le dă sînt aici mai numeroase, episodul relatat, de o relativă vivacitate plastică, nu le vine în ajutor. Ce iese din comun este gestul **apariției bruște** iar apoi printr-o comparație sugestivă și printr-o nouă acțiune a lui Herodias se intensifică virtualitatea scenică a episodului: „Doi monștri de piatră, asemănători celor din tezaurul Atrizilor, înălțîndu-se în fața porții, amintesc de Cybelius alături de leii săi; iar din înaltul balustradei care domină Antipas, cu o cupă în mînă, Herodias strigă: — Viață lungă lui Cezar!" Prin această solemnitate a gestului intuim monumentalitatea atitudinii și printr-un șoc invers o anumită evanescență a imaginii.

Și acum, dacă privim costumul lui Felicité nu vom găsi nici în enumerarea elementelor sale alcătuitoare și nici în contextul care le-a fixat vreunul din factorii capabili să exprime raportul exact pe care Flaubert avea impresia că-l poate surprinde între veșmintele ce ne acoperă goliciunea și expresia fizică. Hainele lui Felicité ni le închipuim, dar n-o putem face fără ca valoarea expresivă a textului să nu sufere oarecum. Lessing însuși cunoștea foarte bine aceste soiuri de descrieri ale obiectelor materiale care ne se adresează decît înțelegerii cititorului: „Peste tot unde nu e vorba de mistificare și unde e vorba de rațiunea cititorilor și unde se folosesc — pe cît posibil — noțiuni complet clare, aceste descrieri trupești excluse din cîmpul poeziei pot să-și găsească un loc încît nu numai prozatorul ci și poetul doctrinar să se folosească de ele") [4]) (Laokoon, ed. Reklam p. 112). Și Flaubert ne descrie costumul lui Felicité, dar nu pentru a ne constrînge ca să ni-l reprezentăm ci spre a realiza deopotrivă aparența exterioară incorporată pe urmă imanenței sufletești. Sufletul e aici, ca să zicem așa, transcendent apariției. Și nu printr-un act de imediatitate a intuiției (Erlebnis) izbutim să-l percepem; ci printr-un act mediat de cunoaștere: aflînd cît de simplu se îmbrăca Felicité ghicim lesne cît de modest îi era sufletul. **Un suflet candid,** din care face parte și descrierea pomenită este astfel scris. Este un fel de pregătire prozaică pe care o putem întîlni foarte adesea în operele scriitorilor realiști.

IV. Trăsăturile psihologice

Studiul îmbrăcămintei ne-a reținut în măsura în care sprijină evocarea conduitei fizice în ansamblu și — prin ea — vitalitatea specifică a personajului. Însă cum exemplele pe care le-am putut culege nu sînt decît o cîtime din cantitatea ce ne stă la îndemînă precizările pe care le-am introdus în text privesc doar amănunte ale artei lui Flaubert.

Ajungem acum la un mijloc mult mai răspîndit în literatura acestuia: descrierea sufletească prin factorii fiziologici. Să spunem imediat că deși critica literară a sesizat și lăudat arta de portretist a lui Flaubert (vezi Faguet, **Flaubert** p. 159 și urm.) nu e nici un loc în **Trei povestiri** unde să avem de-a face cu trăsături fiziologice reunite avînd drept scop să comunice imaginea fizică oarecum permanentă a unui personaj. În schimb, trăsături fiziologice răzlețe sînt destul de numeroase și de ele am vrea să ne ocupăm.

Am pomenit mai sus motivele care ne-au determinat alegerea și este poate util să revenim. Nu vom lua în considerare în acest capitol decît aceste trăsături fiziologice care avînd legătură cu organismul manifestă un grad anumit de presimțire (intuiție). Modificările organice, mișcările expresive și fizionomia sînt cele trei categorii pe care le avem în vedere. Cît privește ultimele două deosebirea constă în aceea că în vreme ce în prima dintre ele sînt incluse fie mișcările voluntare, fie reflexe depinzînd de sistemul muscular general, a doua conține reflexe avînd legătură cu mușchii organelor feței sau care inervează vasele sanguine ale feței, capului și care irigă obrajii sau care prin ritmicitatea lor stabilesc modifcări în aspectul fizionomic. Dacă trebuie să ne raportăm la clasificarea pe care Vera Kostova a folosit-o în cercetările ei despre „Mișcările și atitudinile corpului omenesc" în povestirile lui C. F. Meyer vom observa că noi înțelegem prin **mișcări expresive** trăsături atribuite de Kostova următoarelor categorii.

I. Mișcări: A. Întreg corpul și torsul

1. a merge, a se grăbi, a păși, a intra, a urca.

2. a se ridica, a sări în sus etc.

3. a se așeza, a se culca, a cădea (în genunchi).

4. a se întoarce, a se pleca (plecăciune).

B. Mișcările piciorului și ale brațului.

1. a pune mîna pe ceva, a apuca ceva, a face ceva cu mîinile etc.

2. mișcări manuale libere, a arăta, a face semn cu mîna etc.

C. Mișcările capului

Ținută și poziție.

a. ale corpului și ale torsului

b. ale piciorului și gambei.

c. ale mîinilor și brațelor.

În „Fizionomia", Kostova a grupat după cum urmează categoriile de studiu:

1. Modificări ale expresiei feței.
2. Poziții ale capului.
3. Trăsături fizionomice.

Paralelismul între clasificarea noastră și cea a Verei Kostova nu se menține în toate punctele, de altfel este o categorie desemnată de Kostova sub indicativul de I D_2 „Mișcarea ochilor" pe care am inclus-o în II D_2. Să mai observăm că printre exemplele pe care le-am adunat din opera lui Flaubert nu e niciunul care să intre în grupele I A_4, I C_1, II B și II D_1; Modificările organice nu sînt luate în considerare de Kostova; vom mai discuta despre aceasta.

Fiindcă problema metodologică ne pare de mare însemnătate în studii cum este acesta, să spunem cîteva cuvinte despre principiul care ne-a condus în distingerea elementelor de tratat în acest capitol. Trăsăturile fiziologice se prezintă adesea în scrisul lui Flaubert **în grupe.** Înseamnă că va trebui să considerăm grupa ca o singură unitate sau să distrugem și să separăm diferitele elemente care se încorporează? Întrebarea nu comportă un singur răspuns. Sînt grupe pe care trebuie să le considerăm ca unitare și altele pe care trebuie să le dividem. În fragmentul: „Cînd veni rîndul Virginiei, Felicité se aplecă s-o vadă... Inima ei bătea strașnic în clipa cînd deschise gura, închise ochii și puțin lipsi să nu leșine" am distins trei unități (inima ei bătea în piept, închiderea ochilor, iminența leșinului) deși scriitorul avea libertatea să menționeze doar un singur element invocat în caracterizare. Aceste elemente sînt poate coordonate de necesitatea internă a situației psiho-fiziologice pe care o descriu dar ele sînt perfect separabile în expresia literară ce le conține. Dimpotrivă, pasajul: „Julien își îndoi corpul, desfăcu brațele și depărtînd picioarele se aplecă cu o răsucire din talie ca să aibă mai multă forță" ne apare unitar atît în ce privește expresia literară, fiindcă niciunul dintre elementele implicate aici n-ar putea fi neglijate fără ca integritatea întregului să nu sufere. Între aceste două remarci rezidă principiul care ne-a condus în statistica noastră.

După ce-am clarificat astfel metoda în ansamblu putem enumera trăsăturile psihologice aparținînd mișcărilor expresive ale fizionomiei. O vom face în ordinea categoriilor stabilite mai sus și la fiecare dintre ele așa cum le-am notat în timpul lecturii:

I A_1. 1 mergea cu un pas nervos. 2. mergea cu brațele întinse și cu pleoapele lăsate ca un orb. 3. străbătea furioasă terasa 4. Herodias fu zărită cum înainta cu un aer marțial.

A_2 1. Julien își îndoi corpul, desfăcu brațele și depărtînd picioarele se aplecă, cu o răsucire a taliei, ca să aibă mai multă forță

A_3 1. ea se aruncă la pămînt 2. căzu pe un scaun 3. se abandonă, căzută pe spate, pe salteaua ei 4. se aruncă pe spate în pat. 5 se sprijini de un stejar ca să răsufle 6. Julien se așeză deasupra, lipindu-și gura de a ei, la fel și pieptul.

B. 1 ea trăgea un picior.

C_2 1. cu gesturi măsurate 2. mașinal, ea ridica la intervale regulate acele ei lungi pe gherghef 3. Felicité răspunse printr-un gest că ea n-are nevoie. 4. își trecu mîna peste pleoape 5. își rupse unghiile în grilajul tribunei.

D_1 1. capul recăzu. 2. aplecîndu-și fruntea și mișcînd-o precum doicile. 3. sprijinindu-și capul de geam 4. la toate întrebările dădea din cap.

II A. 1. sprijinită de brațul său. 2. rămase în timpul slujbei culcat sub arcada intrării. 3. asculta înclinată, cu o mînă pe umărul lui Mannaï.

II C. 1. îngenunchiată în fața papagalului. 2. rămase în genunchi pe perna ei de rugăciuni, cu roba la pămînt și cu mîinile împreunate 3. paimele atîrnau la capătul brațelor crispate.

Fizio. 1. Nările ei, suple, palpitau 2. fruntea aplecată.

Fizio. 2. Chipul îi era uscat. 2. la 25 de ani îi dădeau 40. 3. de la 50 de ani ea nu mai avea vîrstă; 4. închizînd ochii; 5 își plimba privirea în jurul ei. 6. fața scăldată de lacrimi. 7. cu ochii spre cer — închise pleoapele care deveniră trandafirii 8. ochiul împietrit 9. se priviră în ochi pînă ce le dădu lacrimile. 10. seara obrazul lui devenea antipatic iar buzele i se strîngeau spre gingii. 11. Strînse pleoapele 12. buzele surideau 13. avea chipul trandafiriu 14. ochii albaștri 15. semăna cu un mic Isus Christos 16. el privea cu un ochi înmărmurit 17. închise ochii în așteptarea morții. 18. obrazul îi era atît de trist. 19 și fruntea lui Herodias avea cute 20. ea căută cu privirea ceva cu care să se apere.

Diferența între numărul trăsăturilor psihologice pe care le-a calculat Meyer și cel stabilit de noi este foarte mare. Kostova a putut aprecia la 10 000 de cuvinte un coeficient de 119, respectiv pentru 5000 de cuvinte un coeficient de 59,6. Același calcul făcut la Flaubert ne-a permis să găsim la 5000 de cuvinte un număr de 23 de cazuri, cu alte cuvinte un coeficient de 21,7. Se poate zice aproximativ că frecvența trăsăturilor psihologice privitoare la mișcări și atitudini sufletești este în opera lui Flaubert cu jumătate mai mică decît cea pe care am putut s-o constatăm la Meyer.

Traducere de H. ZALIS

[1]) *în limba germană în text (n. trad.)*
[2]) *în limba germană în text. (n. trad.)*
[3]) *în limba germană în text. (n. trad.)*
[4]) *în limba germană în text. (n. trad.)*

POSTA REDACȚIEI

PROZĂ

Toată lumea care-mi trimite manuscrise la revistă crede, sau cel puțin așa scrie, că îndrăznește prea mult. Iau aceasta ca o formulă de politețe, pentru că toți cei care lucrăm la publicațiile Uniunii Scriitorilor nu ne putem imagina munca noastră decît îndreptată spre descoperirea de noi talente menite să asigure dezvoltarea literaturii române. Altfel, la ce bun am mai sta pe-aici?!

F. CERMISTU. Nopțile dumitale, ninse de lună sau bătute de furtună, sînt prea înecate în întuneric. Te vrei un mandarin în mantie de fulgi albaștri, însoțit de două lampadare, dar nu izbutești să fii decît o palidă copie a ceea ce vei fi auzit că erau umbrele crailor dintr-un București balcanic. Pe fundalul de carton al unei povești de dragoste desuete, printre mormane de fistic, am descoperit citeodată și cîte o țandără de stea. Dar prea dusă în funduri de lume. În Gorațiganca, lucrări comune. Lipsesc și abanosul și patima. Și în încheiere, o întrebare: de ce fugi mereu într-un trecut pe care n-ai cum să-l cunoști decît din cărți?

ANTON MOISIN. Lumina din țara copilăriei, care ne urmărește pe toți pînă la moarte, fără s-o mai ajungem, îți pune tristețe și vis în condei. Dar simbolul, mic-mărunțel, pe care vrei să-l impui, nesusținut de substanță. Nu-mi place bocetul pe ruine, trenurile gonind numai spre ținutul de dincolo și atmosfera lacrimogenă. Literatura modernă a părăsit drumul lacrimilor de cerneală. Viața e ceva mai aspră decît îți închipui, și atunci de ce s-o înfruntăm cu smiorcăituri?! Aștept de la dumneata, pentru că sînt convins că ai talent, lucrări mai bărbătești.

VASILE BOGDAN. „Nota ritmică", o anecdotă de spus la petreceri intime. De altfel se întinde pe mai mult de trei sferturi de pagină, dactilografiată la patru rînduri. „Palmele bătrînului", o bucată care repovestește întîmplări trăite la școală de Vlahuță — bineînțeles, la un ton foarte îndepărtat de acela al maestrului. În altă ordine de idei, vreau să-ți cer cuvenitele scuze că nu pot da curs invitației dumitale de a scrie împreună un scenariu de film avînd ca subiect viața satului contemporan. Nu mai scriu scenarii. Îmi voi încerca norocul ca actor. Am patru oferte, care de care mai tentantă.

ELSINOR. De ce nu Hamlet? Sau Danemarca? Să știi că mi-am plimbat ochiul pe cele patru pagini, dar n-am văzut „trenul de după-amiază". Cimitire, piramide egiptene, monumente funerare stelate și zgîriate. Bine c-am citit bucata, ziua. Te asigur că toți scriitorii noștri sînt împotriva războiului. Mai mult, îl urăsc. Vreau să-ți spun cu asta că simplul fapt că ești un spirit pacifist nu mă convinge să închid ochii la stîngăciile care abundă în lucrarea dumitale. Și te mai rog ceva: nu declara război liniștii mele.

GETUȚA MANEA. Din „Oglinzile care gem" (probabil c-au mîncat mult argint, iar la desert, argint viu) am reținut următoarea frază: „Dac-aș fi un pictor incontestabil, aș imortaliza această apariție pe care nu mi-o pot explica..." Și pe urmă: „Oare această figură vine dintr-o lume așa de îndepărtată, cînd femeile nu-și etalau o frumusețe căutată, amplificată prin stratul mai gros sau mai subțire de pudră, rimel, fond de ten, roșu de buze etc.?" Adaugă, te rog, Bronzol și Nivea și alifie de castraveți. Cred că ai greșit adresa.

DUMITRU VUNVULEA. „Păsări de pradă" e o nuvelă bună. Și nu-ți pot spune decît că o vom publica. Dacă poți, treci pe la redacție să convenim asupra unor mici schimbări. Mulțumim.

ION TUTUNEA. Foarte aproape de publicare. Te aștept și pe dumneata să urci odată scările clădirii noastre.

Fănuș NEAGU

POET
al unei generații

Placheta de versuri publicată în preajma celui de-al doilea război mondial în colecția Abecedar *(George Boldea:* Soliloquii, *Emil Giurgiuca:* Anotimpuri, *Mihai Beniuc:* Cîntece de pierzanie *sau Grigore Popa:* Cartea anilor tineri) *sînt întru totul reprezentative pentru prima generație de poeți ardeleni de după Unire, ce purtau în lirismul lor conștiința de a întrupa artistic un duh autohton. Această conștiință se relevă la toți cei numiți mai sus prin trainica legătură cu satul natal, cu natura direct și romantic invocată (sub forma peisajului local), ca și prin aspirații sociale legate de ridicarea țărănimii paupere — de unde un accent cîteodată de-a dreptul revoluționar — precum și printr-un lexic de coloratură regională: aflăm de pildă în versurile lui George Boldea cuvinte ca „obeadă", „gazdă" (pentru „chiabur") la Emil Giurgiuca „țingăliau", „tătăișe", „mierii" (plurarul de la „mieriu"), „pălant", iar la Beniuc o întreagă terminologie rural ardelenească. Iar dacă într-un poem al său* Păstorul cîntăreț, *George Boldea, care a murit foarte tînăr, nu întrece sensibilitatea lui Cîrlova mlădiată de versul lui Goga, la Emil Giurgiuca sensibilitatea lui Goga, din faza post-belică, pur lirică a acestuia, evoluează spre un blînd modernism pillatian; mai zgrunțuros și mai retoric, la Grigore Popa se resimte influența lui Arghezi și Voiculescu, în componență cu cea a lui Cotruș, pe cînd lirismul intim sau răzvrătit social al lui Beniuc topește într-o modalitate proprie influențe multiple dintr-o arie modernă vastă. La toți aceștia însă, în adînc, tronează sensibilitatea lirică a lui Octavian Goga, din diversele lui faze, împrospătată însă, de unde și caracterul nu simplu epigonic ci tineresc al poeților publicați în colecția* Abecedar. *Din aceeași generație face parte și Vlaicu Bârna, care și a tipărit cea de-a doua plachetă de versuri,* Brume, *în colecția amintită; totuși drumul său e mai ocolit. Nu întîmplător, prima sa culegere de poeme,* Cabane albe, *începe cu un motto din Valéry. Tînărul poet era un pretios, cultivînd întorsăturile și imaginile artizanale: „Voioșă crești cu brațele întinse / Înspre incerte brume și polare; / O volbură de stele căzătoare / Scînteie viu în streșinile ninse."* (Intimitate) *— sau „Fereastra cu melancolii, peste parcuri, / Prinsese o lună de vată / Și desnădejdea noastră, crispată, / Se vinjolea peste arcuri"* (Poem).

Cuprinsul sensibil pare întru totul citadin, vocabulele provin, sînt căutate, dintr-o serie abstractă: „Vioară — pasăre adormită lîngă moarte, / Cu zborul limpede nins de octave, / Adună-ți imateriale aripi de vis / În lemnul sîngeriu, euritmiilor concave." (Relicva).

Chiar atunci cînd versurile se vor simple, aerate, substratul lor volițional se trădează cu brutalitate prin silnicia cuvîntului prețios („velure"): „M-am ridicat pe boare — sbor ușure — / Să trec hotarul țărilor alpine / Cînd tîrșii de mesteacăn stau s-aline / Un frunzărit de somn pe foi velure." (Menestrel muntean) *— Dar acestei voite simplități nu i se refuză împlinirea, atunci cînd efortul liric umple cu fericite precauțiuni limitele poetului nostru îngăduite; dovadă* Elegia, *pe care și Pompiliu Constantinescu o remarca la timpul său: „Treci pe cărări; în putregai de pin / Pași ușori de plantă ți se-ngroapă / Tăcerea crește limpezimi de apă / Să-nece în refracții mersul lin. // Vezi cum bureți și bozii străjuiesc / Pe margini cîmpul viu care asvîrle — / Săgeată clorofilo de șopîrle / Singurătăților ce-n valuri cresc // Auzi de lîngă brazi cum gheonoi / Feresc aripile de zada clătinată.. / Prin crengi singurătatea ta brumată / Se leagănă cu toamna în ruginite foi"*

În culegerea Brume *tot pe urmele simplului, și tot într-o dulce comunitate cu natura, citadin resimțit de poet, ca un cadru oferit spre calm sufletesc și nu ca vatră ce recheamă pe descendentul sătenilor (ca la Giurgiuca sau Beniuc) poetul Vlaicu Bârna pendulează formal între Șt. O. Iosif: „Trecutele toamne, din buciume, / Te cheamă spre zarea de fum. / Auzi-le toate cum strigă, / Prin seara albastră, acum."* (Trecutele toamne...) *și, Ion Pillat: „Îmi plimb singurătatea și cîinele pe-aici... / Grădinile cu vișini, livezile de pruni / Mă-ntîmpină cînd pasul pogoară dinspre munți / Prin holde de ferigă și tufe de aluni."* (Poem pentru Waldy)

Acest citadinism se răsfrînge cu amenitate — nu fără a ascunde totuși o prețiozitate de astă dată nu formală, ci a sensibilității însăși — și într-o Natură moartă, în care melancolia îmbrățișează tabachera de argint, cărțile, pipa, cuțitul turcesc și pagina deschisă din Le grand Meaulnes.

Curios însă, cînd, în placheta Furnuri, *poetul se încearcă, romantic, a-și găsi locaș sufletesc între vechile ziduri ale cetății, printre spectrele burgului, deci într-o Transilvanie ostilă naturii, sensibilitatea sa nu prinde rădăcini Va trebui ca, în generația următoare, să apară Radu Stanca, pentru ca evul mediu transilvan, fantasmagoric de urbanitate, să-și recunoască și să-și accepte Poetul. Această înfrîngere va readuce pe Vlaicu Bârna, mai tîrziu în lumea sensibilă a tovarășilor săi de la* Abecedar *dintre care părea rupt De la tonalitatea Pillat-Alecsandri „Suim sub cerul verde spre munții Apuseni / Lăsînd cîmpia-n urmă cu lanuri de secară / Ne-ajung cu străiți pe umăr mineri arieșeni. / Moteștile căruțe cu doniți și ciubără"* (Pe Aries în sus) *— el se redescoperă în zona lirismului postbelic al lui Goga, nu fără o notă de oboseală lăuntrică (la Boldea, la Giurgiuca, la Grigore Popa la Beniuc, altă dată, bătea în acest sens, briza tinereții): „Te-am purtat cu mine toamna toată, / Flacără și clopot, bucurie; / Dulce chin, mireasmă ce îmbată, / Fermecat havuz de apă vie."* (Clopotul mut) *— sau: „De-atîtea ori te-am așteptat pe-aici / Să stai visînd cu munții față-n față, / S-auzi cum bate inima pădurii / În ora dimineților, sub ceață."* (Prezența).

Citadinul a dispărut; satul s-a răzbunat sau cel puțin, cu întîrziere, își revendică drepturile sensibile. Poetul însă n-a renunțat la luptă, la lupta cu fantoma de reflexe lirice a lui Goga. Într-adevăr, Vlaicu Bârna caută acum, lirismului său de esență rurală revelată, o formă mai pretențioasă, într-o simplitate mai modernă, într-un tradiționalism mai degajat: „Acolo, în albia rîului leneș / Am văzut morile, / Morile de pe Someș, / Roțile înalte cu fluturi de lemn / Ridicînd punți arcuite spre cer. / Măsurînd drumul fără sfîrșit al apelor / Și timpul rotund în neîmblînzita lui trecere. // Erau ca niște păsări cenușii / Coborîte la vaduri, / Să ciugulească boaba nisipului de sub foile apei, / Să-și purifice penele în răcoarea dîlbinelor / Și apoi să le scuture iar / În pulberi scînteietoare de rouă." (Morile de pe Someș)

Reintegrînd astfel pe Vlaicu Bârna, cu destinul său propriu, grupului de la Abecedar, *o problemă merită a fi semnalată în ce privește generația sa. În 1919 au apărut* Poemele luminii *și apoi, an de an repede și ferm, Lucian Blaga și-a construit opera poetică ce a spart tiparele lirismului transilvan închegat prin Coșbuc, Iosif și Goga. În sensul că fără a se rupe niciodată de sat, Blaga a fost însă un spirit structurat citadin, și de aceea în măsură să stabilească un contact profund cu zonele primare arhaice ale sufletului rural, magic. Acest contact liric abisal s-a stabilit datorită atitudinii sale originar reflexive (care l-a făcut de altminteri să se regăsească în expresionism) Dar generația de poeți ardeleni ce i-a urmat nu l-a urmat, ci s-a întors în primul rînd la Octavian Goga. Fiindcă a fost poate o generație prea spontană, care a înțeles și simțit satul ca loc social, ca etos și ca natură, — și nu ca anti-natură, ca spirit pur, așa cum îl concepe și cunoaște Filosofia culturii*

I. NEGOIȚESCU

poeme

Aragon

Liliacul şi rozele

O luni ale-nfloririi, luni de metamorfoze
Mai fără nici-un nour, lunie-njunghiat
Nu voi uita liliacul, nici trîmbele de roze
nici pe acei ce-n faldu-i Florarul i-a păstrat

Nu voi uita vreodată — dramatica orbire
cortegiu-n larmă, grupuri ce-n strigăte irup
ofranda belgă carele pline de iubire
văzduhul ce se-ncoardă-ntr-un zumzet ca de stup

triumful orb arvună încăierării grele,
sîngele ce schiţează-n carmin, sărutul dat
şi cei ce merg la moarte-n picioare în turele,
pe care-aruncă-n valuri liliac poporul beat

Nu uit nici ale Franţei grădini de mîngîiere
ce par ca vechi psaltire din veacuri ce-au trecut
neliniştile serii, enigma din tăcere
sau rozele-de-a lungul tot drumului bătut
sfidarea florii-adusă năpraznicului vînt
soldaţilor, ce zboară pe-aripa spaimei trişti
ironicelor tunuri, motoarelor tunînd
şi jalnicelor ţoale-ale falşilor turişti.

Dar nu-ştiu cum aceste icoane-nvîrtejite
spre-acelaşi punct de-oprire mă poartă iarăşi iar
la Sainte-Marthe Generalul Crengi negre răsucite
Vila normandă-n gura pădurii la hotar
Duşmanul doarme-n umbră. Auzi tăcerea firii
Ne-au spus că-n seara asta Parisul a căzut
Nu voi uita vreodată liliacul, trandafirii
nici cele două scumpe iubiri ce le-am pierdut

Buchete-ntîi, liliacul, liliacul dulcii Flandre
moi umbre-n care moartea fardează-obrajii stins
şi voi ale cumplitei retrageri roze tandre
roze De-Anjou culoarea incendiului întins

(Le crève-coeur, 1941)

Serbări galante

Vezi conţi de habenix pe biciclete
Vezi peşti pudraţi în fustă pantalon
Vezi fătălăi mucoşi cu voalete
Vezi matoliţi pompierii cu pompon

Vezi vorbe pentru tîrfe şi golani
Vezi vorbe mari umflate de paradă
Vezi gleznele copiilor orfani
Vezi dosul ghicitoarelor de stradă

Vezi limuzini cu gaz greu de surcele
Vezi şi trăsuri la oameni înhămate
Vezi stingheriţi de nasuri lungi lichele
Vezi nătărăi de optspre'ce carate

Vezi ici ce vezi oriunde-adeseori
Vezi fete desdrumate vezi stricaţi
Vezi şmecheri vezi pramatii privitori
Şi vezi trecînd sub poduri înecaţi

Vezi negustorii de pantofi şomeri
Vezi turnătorii plictisiţi la pîndă
Vezi cum valorile sigure pier
Şi viaţa cum fuge într-o secundă

(Les Yeux d'Elsa, 1942)

Balada celui ce cîntă în suplicii

Şi dac-ar fi să-ncep, din zare
Voi face-aceeaşi cale iar
Un glas se-naltă drept din fiare
Vorbind de viii zori de jar

Şi în celula lui se spune
În noaptea-aceà doi inşi pe-ascuns
Îi murmurară Te supune
De-această viaţă ţi-i de ajuns.

Tu poţi trăi al tău pămîntu-i
Şi viu ca noi pe-al lumii trunchi
Zi vorba cu care te mîntui
Şi poţi trăi şi în genunchi

Şi dacă-ar fi să-ncep, din zare
Voi face-aceeaşi cale iar
Un glas se-naltă drept din fiare
Vorbind la zorii vii de jar

Doar un cuvînt şi poarta saltă
Largă şi ieşi. O vorbă doar
Călău-şi pierde-a lui unealtă
Sesam sfirşeşte-al tău amar.

Doar un cuvînt doar o minciună
Şi-ţi schimbi destinu-ntregii vieţi
Gîndeşte-te şi-un gînd să-ţi spună
De gingaşele dimineţi

Şi dac-ar fi să-ncep, din zare
pe-acelaşi drum porni-voi iar
Glasul ce urcă drept din fiare
E crainic zorilor de jar.

Am spus ce poate spus să fie
A rigă-i Henric pildă-n scris
Un cal pentru o împărăţie
O slujbă pentr-un frînt Paris

Zadarnic e Atunci cînd pleacă
De propiul sînge-i împroşcat
El singura lui carte-şi joacă
Să piară-acest nevinovat

Şi iar de-ar fi să-l facă oare
L-ar face-ăst drum cu paşi uşori
Glasul ce urcă drept din fiare
Răsună Chiar de mîine-n zori

Eu mor şi Franţa va rămîne
Iubirea şi-al meu crincen nu
O prieteni dacă m-or răpune
Veţi şti cîndva pentru ce fu

Ei au venit să-i ia.-N lumină
Vorbesc nemţeşte scurt răstit
Traduc Predă-te hai te-nchină
Dar el repetă liniştit

Şi dacă-ar fi să-ncep, din zare
Acelaşi drum l-oi face iar
Sub cizme-ncătuşaţi în fiare
Să cînte viii zori de jar

Dar el cînta sub plumbi şi-n fală
Din ghiers în sînge s-a-nălţat
Şi-a doua crincenă rafală
Spre a-l răpune-a răsunat

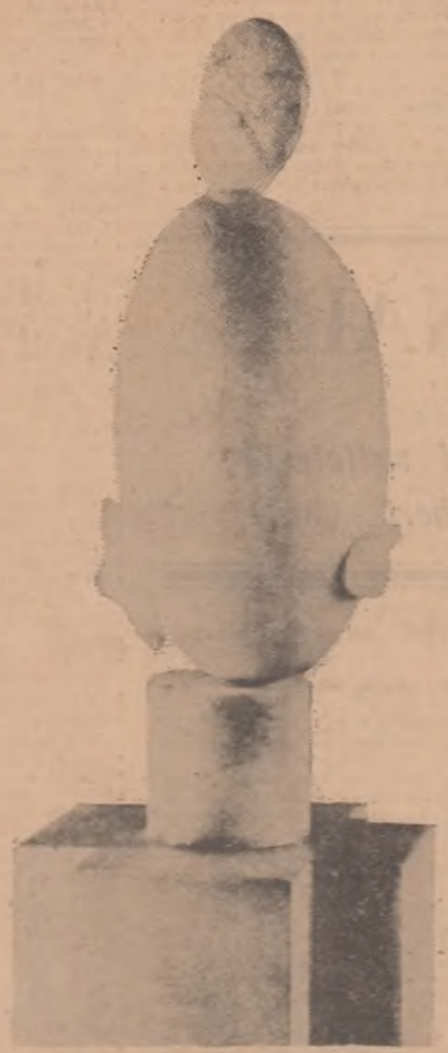
Şi-o altă cîntare franceză
Pe buze-i urcă-n filfîiri
Sfîrşind bătrîna Marseilleză
Spre-ofrandă-ntregii oameniri

Pentru tine

Îmi amintesc de-o închisoare
Ce n-avea noimă nici nu are
Şi-un cimitir ţin minte, dragă, —
Părea că-i patria întreagă.
Ţin minte-un fir de sînge-n piaţă
Cum pe asfalt sub tălpi îngheaţă
Şi-o gară-n care-s urmăriţi
Oameni cu ochii rătăciţi
Soldaţii grî bătînd ca-n vis
Deşertul mîndrului Paris
Şi lucrări mii îmi vin în minte
Un mort — parcă dormea cuminte...
Eh călătorii s-au grăbit
Dădeam de-un tren rostogolit
Din satul ars, rămase goală
Doar tabla neagră de la şcoală
De-un colţ de cîmp, mi-aduc aminte,
Şi-atît de triste, trei morminte
Mi-aduc aminte... tot ce-a fost
S-o spun îmi pare fără rost
De-un radio — ascultat la mic
De-un pas pe drum de un amic
E-n amintire vreo minciună
Că totu-aşa banal îmi sună
A şti, doar flacăra-i lăsată,
Ce-a fost cenuşa altădată
Zic Elsa pentru tine doar
Memoria unui pojar

Le nouveau crève-coeur, 1948

În româneşte de
TAŞCU GHEORGHIU



BRANCUŞI — „NEGRESA ALBA"

BRANCUŞI — „CUMINŢENIA PAMINTULUI"

Ritsos

De primăvară

Un perete de sticlă. Dincolo de el stau
trei fete goale. Un bărbat
urcă scara. Se văd una după alta,
ritmic, tălpile lui desculţe, prăfuite
de pămînt roşcat. În curînd
reflexul soarelui, tăcut, orbitor, acoperă
grădina toată şi se aude
crăpînd vertical peretele de sticlă,
ca de un mare, tainic, invizibil diamant.

1966

Şi mai departe

O strălucire înălţată în vîrful picioarelor,
Slăvind culorile toate iar cea neagră, privită pînă-n
rărunchii ei,
nimicită culoarea neagră, diafană, mai glorioasă
decît cea albă
ca răsuflul cel profund după scufundare.
Chipul acesta fusese întunecos,
spicele acestea de lumină el le-a secerat din lanul nopţii
— nu pentru el, ci pentru noi. Şi aşa s-a auzit
de pe ambele maluri, marele „mulţumesc"
dincolo de reconciliere şi de recunoştinţă

1960

Dependenţă liberă

Era frig. Casele-ndesate jur-împrejur, spate-n spate,
tern luminate de igrasia lor şi de bănuiala
zăpezii ce vine. Nu aveam uşi
Pe unde ar intra şi ieşi locatarii ?
Ciudat, —
deasupra cercului cenuşiu al caselor se auzi
glasul independent al unei păsări
şi apoi altul
hoţ, departe
sus, mai sus.
Atunci casele
s-au prins de mînă şi au dansat,
lăsînd între ele uşi libere
pentru cîntec, pentru vînt, pentru locatari.

De altfel păsării nu-i erau de trebuinţă uşile.
Poate de aceea s-au şi deschis.
Şi acum păsărea a cîntat cuminte
în ritmul propriei lor desprinderi.

1960

Alibiul

Se privi în vitrina întunecată a străzii mărginaşe
şi cum o bătea dintr-o parte lumina matinală
şi de cealaltă zîmbetul ei amar
i se iviră ridurile adînci pe lîngă ochi.
„Îmbătrînesc" a spus ; şi simţi o dulce descordare a membrelor.
Şi-a deschis atunci poşeta ca să lase o pomană
în palma cerşetorului. Or, nici un cerşetor
nu se arată în stradă. Şi-a surprins în vitrină
propriul ei gest — o inversare probabil,
o nevinovată şi gingaşă autoînşelare — poate chiar înşelare —
Şi zîmbi din nou spectrului ei. Şi-a scos atunci pieptenele
Şi se pieptănă liniştită, sigură de un alibi
De n-ar mai exista vreo cale pentru mai încoace sau mai încolo
există în străfundurile vitrinei întunecate ridurile ei luminate,
ca o micuţă scară verticală. Poate să urce.
Dar dacă în dosul geamului, chiar îndărătul simulacrului ei
privea, invizibil, slujbaşul magazinului ?

1963

Bucolică

Danáe, Myrtó, Erofili, Terpsinóe,
o omidă coboară pe trunchiul pomului ;
luaţi-vă de acolo ulcioarele ; unghiile mele
au crescut mult, mi-a crescut şi barba ;
am o fîntînă sub cămaşă —
de-mi deschei trei nasturi, o rîndunică
vă va pătrunde în golful sînilor, şi omida
va devora cîmpia, va înghiţi soarele,
nu va rămînea decît o dîră argintie
pe o mare frunză. Vă mint —
martori fie-mi tapul şi oleandrul.

1966

Etape unui cuţit

Nu era nici o minune. Un cuţit cenuşiu în metalul lui,
puternic prin intenţiile-i neştiute,
tocit de rugină, de timp, de nefolosire. El a început
să-l ascută, tăcut şi aplecat,
nu ca să-i găsească forma dinăuntru şi forţa,
nu ca să-şi taie pîinea sau filele unei cărţi —
ci numai ca să asculte sunetul metalului pe piatră
şi să uite că voia să taie gîtul unui duşman, unui
prieten sau propriul său gît.

Apoi a uitat cu desăvîrşire ceea ce căuta, ceea ce voia
să uite.
Cuţitul era o sclipire superbă
bine ascuţită şi vibrantă, pentru pîine, carte, glorie —
o crăpătură de lumină în inima nopţii — desfiinţa
noaptea.

Şi-a tăiat aşadar pîinea ca să cineze.
Cu cît tăia, cu atît pîinea se înmulţea.
De bucuria sporirii, uită să mănînce.
Căuta doar în juru-i să găsească cui s-o împartă.
Cuţitul acela
îl lumina întreg în postirea lui admirativă,
întreg, ca pe o statuie deasupra morţii sale
deasupra oricărei morţi întîmplătoare sau fie şi
pregătite metodic.

1960

În româneşte de
MIRON RADU PARASCHIVESCU
şi YANNIS VEAKIS

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Ştefan Bănulescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Fănuş Neagu,
Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacţie :
M. Ungheanu

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua 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 SCINTEII"

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**