

Viata Românească

ANUL XXIX

IANUARIE 1976

Nr. 1

CHIPUL PATRIEI AZI

Niciodată chipul Patriei n-a luminat atât de înalt ca acum. Niciodată nu ne-am simțit mai răspunzători și mai treji. Această lumină izvorăște din drumul eroic parcurs prin istorii, dar mai ales din destinul pe care ni-l zidim azi, conștient și convingător.

Sintem aici, pe plaiurile de la Carpați și Dunăre, din vremi imemorabile. Sintem aici deodată cu pământul și cerul, deodată cu apele și vânturile, deodată cu Istoria. Certificatul nostru de naștere este înțelepciunea și omenia, dar în același timp lupta, lupta în sensul cel mai tulburător al cuvântului, după cum au bătut furtunile secolelor. Sintem un popor vechi pe aceste meleaguri, dar nespuse de tânăr și de vital. Pe sufletul nostru lumina a scris: *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Sintem, pe acest picior de plai, ramură latină fără moarte.

Un popor care în curată dăruire de sine își trudește gheața și își orinduește trebile, fără a rivni nimic de la nimeni, un popor demn și cinstit, menit a-și înscrie rodnică durată la răscruce de vânturi, un popor care transformă furtunile și pătămirea în frumos, este pe veci logodit cu veșnicia. Soarele — n-ați observat? — din Carpați răsare și tot în Carpați apune. Luna din Dunăre se înalță și tot aici coboară. Pământul nostru este un trup, un imens trup format din milioane de trupuri ale străbunilor, dăruit celor de azi și celor din viitor.

Cine nu ne cunoaște? Cine vrea să falsifice adevărul?

„Niciodată — scria Eminescu în 1879 — nu am fost element stăpînitor; niciodată nu s-a manifestat în noi chiar nici tendința de a supune pe alții, ci totdeauna românul s-a mulțămît a fi adăpostit și a se dezvolta pe pământul său...” Și tot el sublinia, opt ani mai târziu: „România nu va fi, dar nici nu a fost niciodată vasală!” Iată adevăruri profetice, mereu actuale.

Chipul Patriei e mai luminat ca oricînd. Numele ei (nu existența, căci aceasta are mii de ani), numele ei în sensul juridic al cuvîntului împlinește în acest ianuarie 117 ani. Acesta a fost momentul marelui botez. Existam de mult în istorie cunoscuți ca valahi, vlahi, rumâni, români, fără a mai vorbi de legendarul prestigiu al strămoșilor români și geto-daci. Atunci, în acel binecuvîntat ianuarie 1859 s-a împlinit che-

marea adîncă a istoriei : *Deșteaptă-te, Române!* Grație voinței multise-culare a tuturor românilor de a se uni, voință bazată pe comunitate de origine, de limbă, de teritoriu, de obiceiuri și datini, de structură psihică, voință exprimată atît de răspicat și înainte, s-a realizat unirea Moldo-vei cu Țara Românească, act care a pus bazele statului român modern. Temelii se așezaseră de-a lungul vremurilor (mai ales de Mihai Viteazul, apoi la 1821, la 1848), dar marele edificiu denumit România abia acum s-a putut înălța și s-a desăvîrșit la 1 decembrie 1918, prin unirea Transilva-niei cu Țara. „*Unirea e actul energic al întregii națiuni române...*“, spu-nea, pe drept cuvînt, în februarie 1863, Mihail Kogălniceanu. Pentru a se realiza mărețul țel, au trebuit învinse, cu înțelepciune și îndrăzneală, obtuzități și vicisitudini dinnăuntru, dar mai ales de pe continent. S-a împlinit astfel o mare dreptate, de a avea și noi o Patrie, cunoscută azi și prețuită pe toate meridianele.

Vindecînd rănile și urmările celui de al doilea război mondial (unul dintre cele mai tragice momente din existența noastră), România, prin clarviziunea, abnegația și curajul comuniștilor, a ajuns o țară înflori-toare și dinamică. Intrînd în noul cincinal, ne reafirmăm voința, conform Programului Partidului și documentelor Congresului al XI-lea, de a merge înainte pe calea progresului și prosperității, ne exprimăm voința de prietenie cu toate forțele comuniste și democratice, cu toate popoarele, pornind de la principiile egalității, suveranității, independenței și avan-tajului reciproc. Milităm pentru o nouă ordine politică și economică inter-națională, bazată pe echitate și grijă pentru destinul omenirii, milităm pentru pace și dezarmare.

Chipul Patriei e mai luminos ca oricînd, căci întregul popor, întregul partid, în frunte cu cel mai destoinic fiu al ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, temeinicim la edificarea socialismului multilateral dezvoltat pe pămîntul românesc, pentru fericirea noastră, pentru cauza celor ce muncesc, de pretutindeni. Sintem factori activi atît în înălțarea Româ-niei pe culmile civilizației și bunăstării, cît și în problemele care pri-vesc soarta întregii planete.

Avem o țară de rai, un popor harnic. Tot ceea ce înălțăm, înălțăm pentru noi, pentru cauza generală a socialismului. Nimic nu e prea greu, nimic nu ne sperie. Drumul pe care merge azi România este singurul posibil, este singurul cert. Este drumul nostru, este drumul rațiunii, al încrederii. La această măreată oră a Patriei, alături de întreaga suflare românească, frontului cultural-ideologic, literaturii, artelor, muncii edu-cative, le revin sarcini de excepție. Trebuie să sondăm mai adînc conștiințele celor mulți, să le cunoaștem mai bine vibrația. Sintem datori, mereu, timpilor în care trăim cu noi cîrmepe de frumusețe.

În primăvara aceasta va avea loc Congresul educației politice și al culturii, prilej de a ne afirma mai apăsător răspunderile, de a gîndi mai fierbînte la ceea ce ne revine de înfăptuit. Se vestesc mari aniversări : două mii de ani de la constituirea statului centralizat dac de sub con-ducerea lui Burebista, o sută de ani de la obținerea intependenței noastre de stat.

La neprețuitul tezaur al creației populare, la ceea ce au plăsmuit cele mai ilustre condeie ale scrisului românesc, de la cronicari, repre-zentanții Școlii ardelenene, generația de la 1848, pînă la marii clasici, orî

perioada dintre cele două războaie mondiale, trebuie să adăugăm, continuu, fărima noastră de talent, de ardere și iubire, pentru imortalizarea în memoria viitorimii a zbuciumatei noastre existențe istorice, pentru imortalizarea evului nostru socialist de izbinzi și sacrificii, pentru a trece în durată și laudă efortul și dăruirea celor mulți. Ne-am născut trădind, munca și iubirea de Patrie sînt coordonate permanente ale structurii noastre, de aceea nu vom pieri niciodată.

Mai mult ca oricînd, scriitorului i se cere nu numai talent, cultură, cunoaștere adîncă a vieții, ci i se cere să fie o structură morală superioară, i se cere să fie adevărat luminător, adevărat pedagog al semenilor săi. Vom realiza, incontestabil, epopeea națională, epopee din care s-au scris de cînd există acest popor pagini memorabile, dar izvorul spiritualității noastre își dovedește neîncetat trăinicia. Avem nevoie — trebuie repetat ori de cîte ori se ivește ocazia — de creații valoroase, care să poarte pecetea harului înalt, pecetea ardenței supreme, semnul purității de cristal. Un categoric *nu* improvizațiilor superficiale, de mîntuială. Ni se cer pagini de frumuseți durabile și înălțătoare, pagini ale adevărului.

„*Sînt suflet în sufletul neamului meu*“ glăsuiește un vers celebru al literaturii noastre. Ce poate fi mai înălțător decît a-ți servi țara și pămîntul, decît a transpune în timp chipul lor luminat? A avea o țară și a fi al ei.

Revista noastră, care va aniversa în curînd șapte decenii de viață, își face o datorie de onoare de a medita din nou — pentru a cîta oară? — responsabil și demn la acest vechi, dar mereu nou deziderat. Patria. Patria e mereu în ființa noastră. Fără Patrie nu existăm. Ei i se cuvine tot ceea ce avem mai sfînt.

V. R.

MARȘUL SPRE STELE

*În grotle din Altamira
am însemnat, printre scene de vânătoare
și formule rituale, la lumina febrilă a focului,
am desenat linia mare de ocră a
marșului meu către stele.*

*În șaptezeci de mii de limbi, astăzi moarte de mult
și uitată pe veci, folosind cam atâtea cuvinte cite
stele pe cer (cuvinte de-a pururi pierdute și totuși
viețuind ca tăciunii sub spuza memoriei), am exprimat,
am comunicat, la amici, la dușmani, la femei și copii,
în serios sau în glumă, în clipa iubirii sau
înainte de moarte, între două războaie purtate
la interval de o mie de ani, am răcnit, am șoptii, printre
alte o mie de lucruri,
am azvîrlit, semănînd în neant cuvintele vii ale
marșului meu către stele.*

*Dacă săpați chiar în locul acesta sau în oricare loc,
de la tropice pînă la poli, veți găsi îngropate sub pulberea
de civilizații obscure sau strălucite, veți găsi semne scrise
în cuneiforme sau hieroglife, pe tăblițe de lut sau pe lespezi
de diorit, pe papirusuri
sau piei de vițel răzuite de treizeci de ori
pentru a scrie aceeași poveste-ntr-o scriere nouă,
veți găsi sfere mari de oțel conținînd microfilme*

*într-un limbaj informatic mai general, și dovezi materiale,
mici obiecte care vorbesc despre mine și despre marea poveste a
marșului meu către stele.
La Hiroshima, eram într-o sauna publică și-mi luam tocmai baia
de aburi,
cînd s-a produs finis mundi ; cu o clipă-nainte*

mi-am zis : marșul spre stele continuă,
câci pulberea caldă a Terrei, zvirlită la miriade
de secolî-lumină, fiecă fir rătăcit în neantul
extragalactic, în lumile Antiființei, poartă în sine semințele,
gloria
marșului meu către stele.

În inima marelui Logos vîez, ca un
sîmbure nemuritor ; inima mea
este marșul spre stele. Un dor fără margini,
de pretutîndeni, de pretutîndeni ; de pretutîndeni urmez
marșului meu către stele.

AGENTUL NEANTULUI

Desigur, poate fi luat drept un agent comercial oarecare.
Cînd îți apare la ușă îți zici : încă o pastă de dinți
sau o asigurare pe viață. Îl poți lua
drept un obraznic, un deșăntat, un bețiv, sau
pur și simplu un individ fără treabă. Abia mai tîrziu
vei învăța să cunoști incredibila, umilitoarea lui
modestie. Șapca lui galbenă, întrucîtva uzată,
la început te va face să rîzi. Dar apoi, pe neașteptate,
îți vei aminti foarte bine de ea, ca de-o piesă
a unui costum cu simbolice sensuri, poate chiar
o uniformă, a unui liceu-internat sau mai degrabă
a unei vagi corporații din care tu însuși ai făcut parte
cîndva, ca prin ceață, sau, dacă nu,
cu siguranță vei face, mai devreme sau mai tîrziu,
și în orișice caz, acea șapcă
nicidecum nu-ți mai pare-un obiect cam ridicul
sau indiferent, ci o paradoxală
coifură, tricorn sau potcap sau chiar mitră,
burlesc așezată pe-un creștet cu totul nepotrivit.
Zîmbetul lui, îmbietor și dulceag, de corigent la mai multe
obiecte, ți-l vei aduce aminte și îți va face
părul măciucă, deși la-nceput eșantioanele
din care-ți propune s-alegi (soiuri de viermi : mici și cornoși
ca ovăzul, albi și molii, de grăsimi, viermi greoi și sătui,
viermi subțiri și bățoși, ca de sticlă, și spunea : avem și
„vierme-gigant“, și-ți arăta niște poze
cu un monstru neverosimil „poate fi zilnic văzut între orele
nouă și paispe“) eșantioanele, spun, îți făceau mai întîi
impresia unei colecții școlare, pe care-o cunoști foarte bine
și zîmbeai plictisit („sînt matur, nu mai am
corigențe“) nici măcar silă („unii din ei sînt frumoși,

o specie,

roșu aprins, dungi vernil, și apoi
 ce împortă, am atâtea pe cap“) și-l inviți
 să mai treacă, „te mai gîndești“, el insistă
 vizibil jenat, dar desigur, timpul e prețios, mai cu seamă
 în situația ta, da, da, poate că da, mai tîrziu,
 nu poți ști data, de altfel
 ești pe punctul să pleci, da, pentru un timp chiar
 mai lung, în fine, salut, bună ziua.

Șapca lui, zîmbetul lui și colecția lui,
 familiare la culme... Cum ai putut ?
 Cînd te știi corigent la atîtea obiecte.

ZBORUL

Cu mult mai sus ; fantastică putere,
 aripile în urmă rămîn — un strai de nimfă —
 și simțurile-ncete pe rînd rămîn în urmă,
 ca niște lesturi grele ; cu mult mai sus, mai iute,

de orice formă liber, nimic nu-i în afară
 decît mișcare pură, cu mult mai iute încă,
 și însăși sinea pare treptat să diminueze
 ca o merinde slabă și nefolositoare. Zborul

o arde, o sfîrșește, încît curînd, în ceruri,
 mișcare orbitoare și neidentitate. „Eliberat
 de sine, mai sus, mai sus, mai iute, definitiv de liber,
 nimic nu mai există, memoria-i învinsă !“

...Abia atunci Ființa se cunosc pe sine :
 o masă uriașă, ca un ocean de forme,
 viermuitor de viață, mîl puturos și fraged
 și naștere și moarte, durere stătătoare,

un greu de lut și mîzgă în care năclăiește
 adînce neputință de-a se urni din stare-i.
 Un sîmbure cît steaua — fantastică putere,
 sămînță explozivă, dor pur de cele pure...

MIHAI URSACHI

UN OM VESEL ȘI GRAS (I)

RAFAEL Finți apăru la Albala în vara anului 195..., o arătare ciudată pentru Albala, nepotrivită, aproape neverosimilă pentru vremea aceea. Burta rotundă și grea, o ghiulea băgată într-o plasă care atîrnă de gît pe sub hainele lui și cade în prohab acoperind totul, peste toate. Picioarele scurte și groase, miinile scurte și groase, o palmă foarte mică, mărimea palmei unui copil și de aceeași formă incertă, degete mărunte neterminate, șanțuri nesigure, grăsimea lucrînd pe sub piele dar neașezată încă, mîna asta semăna mai degrabă cu aripioara cartilaginoasă a delfinului : o unealtă duioasă, nefolositoare. Manșetele foarte lungi ale pantalonului filfiiu deasupra bocancilor legați cu șireturi noi, funde mari țepene, bombeurile uriașe lustruite, restul însă acoperit cu o crustă de noroi uscat. Un pardesiu lung pînă aproape de glezne, într-o zi caniculară, mari buzunare aplicate, gaica atîrnînd pe fese ca un lanț ruginit între stîlpii de piatră care înconjoară Monumentul. Astfel de haine umpleau străzile în anotimpurile reci și umblau singure și fără grijă ca nasul maiorului Covaliov pe Nevschi Prospect. Se puteau cumpăra pe cartelă în magazinele cu firme galbene pe care scria : *confectii*. Fularul de bumbac, o împletitură cu ochiuri largi, roșu pe verde, franjuri subțiri, era ascuns în jurul gîtului de gulerul ridicat al pardesiului, dar flutura aproape de genunchi peste pulpanele deschise. Dedesubt se vedeau nasturii unei haine descheiate și vesta, o stofă verzuie cu dungi, margini cam roase dar o vestă din alte vremuri, altă tăietură. Altfel stătea încheiată sub haină pe pîntecele abrupt. Cravata, nodul lat între virfurile ascuțite și răsucite ale gulerului cămășii, era pătată chiar deasupra locului unde intra sub vestă. Dar nu o pată de grăsime, era ceva de culoarea umezelei din zidurile vechi, la fel de acaparatoare ca și grăsimea însă rece, aspră, pedepsitoare, nimic din familiaritatea vulgară a grăsimii care sare din tîgaie sau se scurge pe bărbie.

Adam Adam terminase cu două luni în urmă liceul, o instituție care scotea pe atunci teoreticieni în stare pură. De înălțime mijlocie, Adam Adam (cărui mai tîrziu unii îi vor spune *în stil american* A.A. sau Ad) părea înalt, era slab, îngust, ceva ascuns în făptura lui îl făcuse poate pe Finți să spună celui care îl primi peste patru ore în biroul larg cu uși capitonate și nelipsitul dulap de fier vopsit în verde-închis lîngă

vitrina lustruită unde pe rafturi, în spatele sticlei gravate cu trandafiri și frunze de stejar, se înșirau broșuri și cărți groase legate în pînă vișinie (Fînți avea să uite peste mulți ani cînd se întîlni cu Adam Adam și se cunoscără că el, A.A., fusese Sylla): m-a îndrumat la dumneavoastră, adică spre această minunată clădire publică unde vă îndepliniți nobila misiune un tînăr care semăna cu Sylla, același Sylla care nu s-a sculat în picioare la spectacolul de gladiatori pentru a ceda locul său fostului pretor Domitius Corbulo. Întimplare măruntă care, trebuie s-o știți, v-o spune cu respect un arheolog și un viitor director al muzeului regional — dacă astrele îi vor fi întrutotul favorabile — l-a făcut pe Drussus să cîștige inima poporului. Dacă ar fi să-l credem pe Tacitus...

Adam Adam stătea pe una din barele gardului de fier de sub zidul fostului Palat Administrativ. Domnul meu, spuse Fînți, domnul meu, fii atît de amabil, te rog... A.A. ridică spre el capul, rîse prostește, Fînți rîse și el cu multă bunăvoință, domnul meu, fii amabil..., repetă Fînți, ducea în dreapta o servietă cu burduful umplut peste măsură, colțurile metalice stăteau gata să sară, mînerul era legat de unul de inelele lui cu sfoară dar pielea galbenă de altădată își păstra fața tot așa cum vechile fotolii de piele aruncate în poduri sau magazii, scoase peste un secol și curățate, scot la iveală vremea lor și, lîngă obiectele noi și strălucitoare din preajmă, devin neliniștitoare și încet încet pun stăpînire pe locul acela. Adam Adam se ridică dar rîsul prostesc și fără rost nu dispăruse cu totul de pe fața lui. Domnul meu... spuse iarăși Fînți. Sub aerul lui bonom se anunța însă *altceva*? Oare în burta nemișcată a străinului nu pîndește o fiară leneșă, gata să atace? Sînt sfrijit, îi trecu prin minte tînărului Adam Adam, trebuie să fiu un limbric caraghios față de tipul ăsta uriaș, un pui de ceva mic, un nenorocit de ceva mic... O neputință umilitoare îl făcu să gîndească și să simtă împotriva firii lui. Dar nu putea face nimic. Nu putea opri căderea. Cred că m-ar strivi numai dacă mișcă odată burta lui plină cu... Acum Fînți nu mai vorbea, dar glasul lui suna autoritar în mintea celui alt, și ce vorbe neînsemnate, *domnul meu fii amabil*. Vă ascult, spuse deodată Adam Adam, domnul meu vă ascult. Nu batjocoritor, supus, capul ușor inclinat așteptînd altă poruncă. Iată, niște vorbe care nu erau ale lui, nu le-ar fi putut spune niciodată în felul ăsta, pe tonul ăsta, cîteva vorbe *străine* îl salvau acum! Simți și destinderea celui alt așa că putu răspunde la fel, destins, întrebării lui, de fapt voia să știe unde se află Sfatul popular regional. Chiar în fața dumneavoastră, la doi pași în clădirea asta, intrați pe stînga, domnule. Vă mulțumesc, stimate domn.

Adam Adam rămase lîngă bara de fier. Era în picioare. Cînd se ridicase? Privea în urma lui Fînți despre care nu știa nimic. Oare Fînți se ducea călare, mantia lui grea cade pe crupa calului, și avea un coif cu pene? Își trecu mîna prin păr, peste obrazul cu muchii ascuțite, se aplecă și își pipăi genunchii cu degetele, mușchii lungi ai coapselor, pînă cînd simți ochii unui trecător urmărindu-l, se răsuci și se pomeni mergînd fără grabă, simțea tălpile pătrunzînd printr-un fel de lunecare scurtă în asfaltul încins. Merse, merse și se pomeni iarăși în locul de unde plecase. În apropiere, în spatele gardului scund se așeză pe o bancă sub un pom cu frunze roșietice. Era o mică grădină publică, verdeată rară și alei cu pietriș. În stînga lui se afla un chioșc zăbreilit, abia mai mare decît o colivie. De acolo se auzeau glasurile a două femei tinere. Ce pereche caraghioasă, spunea una, nemaipomenită, spunea cealaltă, l-ai văzut

pe ăla grasu? așa o namilă să se urce pe tine, ha, ha, dar băiatul de lingă el ți-ar fi plăcut, nu-i așa! te cred că ți-ar fi plăcut puțin, ia spune! ? Oho, spuse cealaltă, și amîndouă începură să chicotească subțire, că și cum cineva le-ar fi turnat apă rece, un fir subțire pe ceafă, ihihhi, miho, mihi hihomihihhi, iiihh. Acela, te cred, spunea una printre sughițuri, dar de ce-o fi fugit bebelușu, și-o fi adus aminte că l-a trimis mă-mica la lapte, dar ce ochi avea parșivul, tu, ți-ar fi plăcut, așa-i...

Banca pe care stătea Adam Adam nu putea fi văzută din chioșcul de lemn. Trebuie să fie cele două poame care treceau pe cînd vorbeam cu grasul, se gîndi A.A. Acum își aminti cît de atent se uitaseră la el cele două fete, nu se putea pune la îndoială ce vor, astea s-ar culca și acum cu mine aici în chioșcul ăsta, își aminti că gîndise, amîndouă odată s-ar culca cu mine, putorii, dar gîndul trecuse atunci peste el și acum se întorcea trufaș și nerușinat ca un soldat care a stat ascuns și mort de frică tot timpul luptei și apoi se strecoară printre supraviețuitorii victorioși și intră și el victorios în cetate. Tînărul Adam Adam însă nu se gîndea la toate astea. El se ridică de pe bancă. Sări pe vîrfuri, se ghemui elastic deasupra genunchilor, plecă fluierînd. Un om gras și fiert de căldură cu atîtea boarfe pe el în luna lui Cuptor, înainte de ploaie. Poți prinde ură pe un om gras? Poate să-ți fie frică de el numai fiindcă e gras? Dar nici gîndul ăsta nu rămase. Adam Adam uită în aceeași clipă și de cele două fete, femeii tinere, ce naiba or fi fost ele. În vitrina unui magazin, el se privi îndelung. Adam Adam...

*

CELESTA, spuse Fînți, n-ai văzut nimic. Să nu afle doamna, nu mai fac!

Vai domnu profesor, spuse fata, domnu doctor Obreja...

Doctorul Obreja e mai gras decît mine, spuse Fînți, și e chel. Eu nu sînt! Vorbea cu gura plină în timp ce mîinile culegeau dintr-o farfurie adîncă piramide și cuburi gălbui, un aluat pufos și dulce umplut cu stafide și alune. Fălcile mestecau repede, fruntea și pielea obrazilor luceau, sub ochi și pe tîmple apăruseră mici picături de sudoare, urechile se înroșiseră, un roșu adînc spre vișiniu. Mîinile duceau la gură, degetele scurte deveneau deodată îndemînatice și sileau bolta și limba să primească și să macine cît mai mult. Fata scundă și slabă, îmbrăcată cu o rochie cam prea largă peste care își legase un șorț înflorat îl privea cu mina la gură. Era dimineată devreme, abia răsărise soarele. Vară, se anunța o zi înnoirată și umedă. Farfuria se golea. Mîinile lui Fînți se întinseseră încă odată deasupra ei, se retraseră goale, arătau ca niște vietăți înfricoșate, nu-și găseau locul. Ochii lui priveau cu o disperare batjocoritoare, înghiți ultima bucată, își linse un deget, glasul părea vinovat, sublimă Celesta, spuse, nu mă pot abține, să nu mă spui doamnei, am greșit, crede-mă că e ultima dată... Ca și cum s-ar fi strecurat pe furis spre cușca unui ciine adormit, fata se apropie de masă, luă cu o mișcare iute și hotărîtă farfuria, o băgă în dulap, răsuci cheița nichelată și o băgă în buzunarul adînc al șorțului. Fînți tuși, un fel de răget ascuțit, cutremurător, un vas de aramă atîrnat în vechiul colțar de stejar afumat (nu se potrivește aici, spusese odată careva dar acela nu văzuse nici-odată bucătăria adîncă și plină de luminoasa pace familială a casei unde se născuse Fînți, scaunele și mesele de stejar și soba uriașă de cărămidă

roșie cu hornul ei alb, vasele de aramă și lampa cu oglindă de bronz și în fundul tipsiei lăptoase de porțelan plutind o moară de vînt albastră) vasul de aramă așadar vibră îndelung. Fata aprinse aragazul și puse un ibric mare cu apă la fiert. Fînți se așază în fereastră și începu să ridă încet. În bucătăria strîmtă intra mai puțină lumină. În cele mai solemne adunări din regiune, tusea lui Fînți era cunoscută și acceptată, primită la început cu un fel de mirare ostilă, socotită în cele din urmă ca un dar deosebit al lui și care nu putea fi despărțit de discursurile sale atît de convingătoare și emoționante, un stil fără îndoială demodat dar plin de farmec, cum spunea bătrînul doctor Obreja. Iar Visarion Adam, pe cînd încă era un om important la Albala și după ce îl cunoscuse bine pe Fînți : am crezut la-nceput că-și bate joc de noi cu tusea asta, dar cînd l-am văzut ce treabă face și ce suflet are mi-am zis că n-are decît să-și bată joc dacă el și muzeele lui sînt fruntași pe țară și lăudați de toată lumea, mai ales după ce l-am chemat la mine pe șeful secției sanitare regionale și l-am pus să vadă și el a văzut că Fînți avea într-adevăr un început de astm și nu era vorba de nici o batjocură... Pe fereastra deschisă intră un fluture galben. În ibric apa începea să fiarbă. Se vedeau nemișcate frunzele arțarului din scuarul apropiat. Parcă prin aerul odăii, cu un uruit infernal, trecu un avion cu reacție. Cu o jumătate de escadron de cuirasieri v-ași pune pe fugă, mormăi Fînți.

Domnu profesor, spuse fata, nu vă supărați, l-am auzit pe domnu doctor Obreja cînd îi spunea doamnei...

Buna mea Celesta, spuse Fînți, tu ai auzit de Paracelsus ?

Dacă-i spun doamnei că le-am mîncat eu, zise fata, nu mă crede. Și nici nu-mi plac. Dar dacă...

Celesta, spuse Fînți, ascultă Celesta, cum îți poate reuși atît de bine borșul de potroace și cum pot fi magnifice plăcintele tale cu poalele-n briu, și sînt, pe legea mea, fără să știi nimic despre Paracelsus ? !

Domnu profesor, zise fata, am să-i spun doamnei că... În fereastră, Fînți ridică o mină, tuși încă odată. Fata tăcu, îl privea cu ochii mijîți, gura întredeschisă. Pisica Junona, roșcată, leneșă, mare, sări fără să se audă de pe pervazul ferestrei și începu să toarcă lîngă glezna lui Fînți.

Paracelsus, spuse Fînți, susține că medicul trebuie să fie înainte de toate un filozof, altfel nu pricepe nimic. Doctorul Obreja nu e. Așa că n-o să luăm seamă de amenințările lui, Celesta. El o să moară înaintea mea, ai înțeles, imaculato ? ! Își trase un scaun, se așază greoi, parcă stătea pe o oală de noapte, luă pisica pe genunchi și continuă : tot Paracelsus spune că boala vine din natură, iar doctoria tot din natură trebuie să vină și nu de la medic. Iar eu adaug la cele spuse de *phiscus purus* : dacă rinichii sînt sănătoși, tot organismul merge strună ! Prin urmare, Celesta, fii bunișoară, cum spune Murnu zeiței, și dă-mi pepenele. Pentru prînz ai să cumperi altul. Am obosit ficatul, dăm libertate rinichilor, prin compensație deci echilibram efortul mașinii ! Repede !

Fata deschise frigiderul și scoase un pepene mare. Coaja verde, intunecată, se aburî. Ave, suspină Fînți. Cu un cuțit cu mîner de lemn despică pepenele în patru. Simburii negri stăteau ca într-un fagure în carnea vegetală roșie, făinoasă. Cu amîndouă mîinile Fînți duse sfertul de pepene la gură, își infundă fața, ochii lucind, în miezul dulce. Sorbea, plescăia, mesteca. Zeama trandafirie se scurgea printre degete, aluneca pe antebrățele groase, albe, fără păr, și din coate picura pe masă. Printre dinți

țișneau simburii lunecoși. Pisica mieună sub scaun. Nu-i pentru tine, dă-i o farfurie cu lapte, mormăi Finți. Curînd termină pepenele. În timp ce își ștergea mîinile cu un șervet de cînepă foarte curat îi spuse fetei : vezi să nu greșești iar cafeaua prea dulce, știi că n-am voie. Era gînditor, nu-și auzea vocea, părea îngrijorat, plecat de mult din încăpere. Să nu arunci cojile, mai spuse, strînge tot în lada de sub scară, o să vină Costică să le ia, își crește omul un porc, ar fi păcat să nu i le dau. Din holul lung și întunecos strigă : Celesta, știi cine-i Costică, îl cunoști cred...

Da, domnu profesor, spuse fata, sigur că da, servitorul de la muzeu.

Omul de servicii, Celesta, spuse Finți și intră în baie. De dincolo de ușa cu un ochi de geam mat se auzi încă o dată : omul de servicii.

Da, domnu profesor, spuse fata și micșoră flacăra sub ibricul în care se umfla cafeaua. Cîțțțț, șopti și lovi pisica în burtă cu virful papucului ei galben, animalul scinci omeneste dar nu se deslipe de farfuria cu lapte. Crapă, spuse fata. Se afla în casa familiei Finți de trei ani, primea o leafă mult mai mare decît fetele care slujeau în casele cu copii mici. Doamna mea nu face copii, spunea ea fetelor care umpleau înainte de prînz și după-amiaza scuarul din fața blocului. Dar de ce ? întrebau fetele și chicoteau, în timp ce copiii, pe care îi țineau în brațe sau îi purtau în cărucioare înalte cu roți nichelate și arcuri de forma gogoșilor de mătase, priveau lumea cu ochii lor de mici animale curioase, departe încă de bine și rău. Fetele vorbeau despre băieții lor care nu erau, ca altădată, numai soldați sau băieți de prăvălie, cei mai mulți erau flăcăi cu meserie, cîștigau binișor și dacă nu aveau încă armata făcută știau să vorbească frumos, să spună chiar domnișoară vreți să-mi acordați dansu ăsta, și era o nimica toată pentru ei să te invite la cinematograf sau la cofetărie, iar de îmbrăcat se îmbrăcau la fel ca și studenții, ba și mai elegant, băieți plini de îndrăzneală cărora nu le păsa de nici un grangur, pot ajunge și ei granguri cînd vor, numai că nu-i interesează, mai încolo, după ce-or termina seralu. Fetele mai vorbeau și despre satele lor din comuna asta sau asta, cale ferată sau șosea sau dracu să-l ia de noroi, în sat la noi n-o să spunem că sîntem servitoare și nici nu sîntem, o să ne facem croitorese sau măcar la umplut sifoane sau la țesut covoare, da, la mine doamna coase la mașină, mă învață și pe mine că nu era tata să mă dea pe mine slugă la ei, da de ce nu face domnu ăsta al tău copii, ia spune tu, nu cumva e prea gras și nu poate sta ca lumea ? sau ea e stearpă, se ferește, nu vreau sau cum ? dacă n-au copii ce nevoie au de tine ?... Proastelor, spunea Filica (numele ei adevărat, *Celesta* o striga numai Finți) sînteți niște proaste, vă pare rău că eu n-am grija copiilor, parcă voi aveți ! domnu meu e un om bun și-nvățat iar doamna e și mai bună, știu și ei să stea ca toată lumea și să facă tot ce trebuie numai voi sînteți niște tîrituri veninoase, și ce dacă-i gras ! Voi sînteți slugă la dirvală, voi ! Noi ? huo, sfrijita dracului...

Copiii se țirau prin iarba săracă adusă în brazde din serele de la marginea orașului, alergau pe înguste alei asfaltate sau se urcau pe gardul de șipci încruciate vopsite în verde, acoperit cu tablă. În spatele acestui gard erau îngrămădite tomberoanele pline cu gunoaie în care noaptea și în zorii zilei scormoneau cu un fel de cîngi scurte femei bătrîne cu traiste largi atîrnate de gîturile lor uscate sau cîte un bătrîn înalt și osos care în loc de traistă avea o pereche de buzunare uriașe unde ar fi putut în-

căpea cu ușurință toți ceilalți căutători de comori în gunoale cu traistele și căngile lor. În jurul gardului verde creșteau tufe de trandafiri și liliac.

*

CELESTA, spuse Fintți, fii atît de drăguță și ajută-mă să prind bretea asta, nu ajung, îmi scapă...

Da, domnu profesor, spuse fata. Așeză tava cu cele două cești mari de cafea pe colțul mesei și se apropie. Spatele lui Fintți : un fel de calotă lunecoasă. Amintea spinarea unui cetaceu ieșind din apă. Ceafa scurtă nu se vedea. Părul deschis la culoare, cînepiu, avea firul puternic, uleios, țeapăn, cădea nu prea lung pe urechi ca o perucă prea mare. Cămașa albă, scrobită, stătea întinsă fără nici o cută, părea să pleznească la subțiori unde sudoarea începuse să se întindă. Și încă nu fuseseră prinse bretelele. Fata urca acum cu destulă ușurință malul abrupt spre șalele sugrumate de betelia pantalonului, o insectă agilă pe grumazul uriașului blind care lenevește la marginea apei, ajunsese în sfîrșit unde trebuia, își sprijini un călcîi în marginea unui nasture, celălalt îl înfipse într-un șanț nu prea adînc. Fintți rămase o clipă nemișcat, tuși apoi, fata se pomeni aruncată în nisipul moale și umed sub soarele strălucitor. Se ridică rizînd. Bretelele erau acum la locul lor.

Mulțumesc, Celesta, spuse Fintți. Sorbi cu un plescăit din ceașca de cafea. Importanța bretelelor este enormă, Celesta ! Pe cît par de fragile, pe atît sînt de rezistente. La castelul Spielberg, în o mie șapte sute șaptezeci și doi, folosind bretelele un tînăr din familia Savoia, numele mic era Juan — bunica dinspre mamă fusese andaluză, o mezialianță, fata unui hidalgo nu un oarecare nici acela, parcă un Morales, dacă nu mă-nșel, dar o mezalianță totuși — Juan reuși să-i facă în ciudă guvernatorului fortăreței și se spînzură, o adevărată încurcătură de mațe istorice după asta, uitată azi cu desăvîrșire. Foarte bună cafea. Cea de ieri a fost prea dulce.

Domnu profesor, spuse fata, cum oare mai ții-teți minte atîtea ?

Celesta ! făcu Fintți, încă n-ai adus iaurtul, știi bine că mai tîrziu nu găsești, ce faci, mă lași azi fără iaurt ? Glasul îi era rece, uscat, poruncitor. Fata pieri. Canarul din colivia argintie atîrnată lîngă fereastră bătut din aripi și zbură de pe un inel pe altul. Fintți lovi cu unghia arătătorului una din gratiile subțiri. Întîlni ochii pieziși ai pisicii ghemuită în prag. Între gravitatea caraghioasă cu care se adresase fetei și gîndul lui de acum era o prăpastie de netrecut. Biata ei întrebare nu-i plăcuse, i se păruse nepotrivit de familiară, umiltoare. Ce caraghioslic, se lăsase chiar cuprins de indignare ! Îi trecuse oare prin gînd s-o alunge, s-o vadă cum se rostogolește pe scară ? Cu toate acestea, cînd găsisese în fundul scrinului cele trei pinze vechi făcute sul, înainte de a le înrăma din nou în ramele ieftine de acum — strămoșul Constantin, bunica Barbara, stră-străbunica Gryzelda — fata le privise cu atenție și un fel de teamă respectuoasă și nu pusese nici o întrebare prostească... Fintți, spuse Fintți, oare ți-ai pierdut humorul ? Haida-de ! Cine ești tu ? Cine e fata ? Ce să *alungi* ? ! *Scara !* Neisprăvitule ! A cui e scara asta de ciment îngustă și murdară pe care urcă și coboară în fiecare zi oameni necunoscuți, vecini de apartament. Vecini ! Apartament ! Trepte ciobite, o spirală înghesuită, o balustradă acoperită cu o coajă de plastic de culoarea bomboanelor de zmeură, cio-pîrțită de bricegele copiilor. Scara D. Noi stăm la scara *de*, voi stați la

scara ce, vă văd pe fereastră când vă întoarceți de la servicii ! Hm !... Fînți deschise ușa băii. Totul la un loc, baia, bucătăria, trei camere (era totuși unul din cele trei apartamente cu trei camere din blocul unde locuiau vreo cincizeci de familii), balconul lung de trei metri despărțit de al vecinului printr-o bucată de sticlă verde, vecinul scotea două cloști pe vară, era frumos mai ales în primele săptămîni după ieșirea puilor din ouă cînd pereții de beton păreau plini de greieri. În lumina puternică din baie Fînți scăpă de strămoșul cu platoșă care în holul întunecat îl atinse cu scoica de fier care îi proteja cotul, în timp ce calul său se bălegase chiar pe locul unde călca Fînți. Nepotul se îngrozise : ce va zice Purcelușa ? Dar ce mutră va face Celesta ! Mutră ! Vino-ți în fire profesore...

Ieși din baie surizînd, fața senină. De undeva, de la un vecin de bună seamă, venea ritmul lent al unei hore, apoi se auzi vocea crainicului : dăm ora exactă. Metronomul, sunete lungi, ultimul gîtuit. A fost ora șase. Purcelușo ! strigă Fînți.

Ușa albă se deschise și apărură o femeie scundă, firavă. Privirea îi era însă energetică, plină de viață, mîinile și picioarele neașteptat de fine chiar și pentru oasele ei mici. După ce am citit-o pe Pearl Buck, obișnuia să spună Fînți, mi-am dorit din adîncul sufletului o femeie cu mîinile și picioarele astea. Păreau puși unul lingă altul în glumă. Cuplul lor putea să pară opera unui farseur bătrîn, unul știrb și scofilit pentru care viața și moartea încap într-o picătură de apă limpede la fel de bine ca într-o pălărie din care scoți panglici și porumbei.

Nu mă pot supăra pe tine, Alexandre, dar ar trebui, spuse femeia. Pe lingă Rafael, Fînți mai avea încă trei nume de botez : Alexandru, Ioan, Tadeusz. Nevasta lui, Teofana, se folosea pe rînd de toate patru, la întîmplare sau poate urmînd îndemnuri, semne numai de ea știute. Am gustat cafeaua, continuă femeia, n-am putut s-o beau, era prea amară. Asta înseamnă că iar ai dat iama în dulciuri, ce să mă fac eu cu tine, Alexandre ? ! În firea ei blîndă se putea ghici o dîrzenie neînduplecată, după cum în tonul aproape ușuratec se ascundea îngrijorare.

Purcelușo ! spuse încă o dată Fînți și căzu într-un genunchi, apucă mîna Teofanei și o duse la buze. Ea rîse, își retrase încet mîna, el strigă : desfid pe oricare dintre nobilii cavaleri aici de față și care n-ar recunoaște că Purcelușa este cea mai frumoasă și strălucitoare în virtuți și castă domniță din cîte sînt pe pămîntul creștin...

Iar pe căscata asta de față care lasă dulapurile vraiste, spuse Teofana, am s-o scutur eu...

Nu e nimeni vinovat, Purcelușo, spuse Fînți, nici tu nici fata asta, sărmana, nici eu, nu ride, nici eu ! Vinovate sînt dulciurile, fiindcă sînt dulci. Dar mă uit la tine și mă întreb, neprețuita mea jumătate, cum de un pachiderm ca mine a avut norocul să aibă lingă el o ființă mai gingașă decît orchideea sub lună și un june distins cum e Anatol, îl știi, dacă l-ai îmbrăca potrivit, vreau să spun după rangul imaginar, l-ai putea coborî din Saxa-Coburg, ramura înrudită cu Aalten-Tübingen, aceia aveau paloarea lui și dumnezeu știe de ce ochii tăiați tătarește și foarte apropiați de rădăcina nasului, între cunoștințele noastre numai tinărul desperados Anatol poartă ochii ăștia, da, și unul ca el trăiește cu o arătare ca Ana-Paula, e drept, numele este plin de nostalgie și îmi evocă în dimineața asta o vînătoare în Prusia pe vremea lui Bismark, descrisă de pana tulburată a tinerei baronese înspăimîntată de severitatea preavîrstnicului soț

și oarbă de iubire pentru tinărul junker care compune atât de frumoase poezii, Ana-Paula, nume pe care îl purtase și bunica ei, nepoată a hughe-
noților exilați după moartea tragică a béarnezului — numele, dar urîtenia
ei desăvîrșită și gura cicălitoare, mustăcioara și negii ! Sărmane Anatol !
Doamne ! norocul meu e mare și nu sînt sigur dacă merit eu măcar să
sărut unghia trandafirie a Purcelușei...

Alexandre, spuse Teofana, promite-mi că la prînz nu mînci decît
o singură felie de piine.

Două, huria mea, două...

Bine, două, dar nimic dulce.

Nimic mai dulce ca tine, șeherezado !... În timp ce vorbea, Finți își
trecea prin păr cu o mișcare prelungă un pieptene țigănesc cu două rîn-
duri de dinți, lat, gros, tăiat dintr-un corn de bivol și îndreptat la foc.
Osul era gălbui cu reflexe cenușii, Finți îl ținea cu toate cinci degetele
sprijinit în podul palmei. Astfel de piepteni se găsesc azi din ce în ce
mai rar în bilciurile pe drojdie care se mai fac încă, o dată pe an, la
marginea orașului. Finți avea pieptenul de la doica lui, Salomia. Foto-
grafia ei atîrna pe peretele casei părintești din N., casă pe care Finți
reușise de curînd s-o golească de chiriași. Avea de gînd s-o repare vara
viitoare, dacă zidurile, acoperișul, temelia nu se vor fi surpat pînă atunci.
Deocamdată, în cele două odăi care mai rămăseseră întregi stătea bătrîna
lui mamă, în doamna Maria Finți, născută Radziwill.

*

ÎN BUCĂTĂRIE, Filica jumulea o găină. Toată casa mirosea a pene
opărite. Fii liniștită, Purcelușo, spuse Finți, și un vultur opărit tot așa
miroase. Ba chiar mai rău, spuse Teofana. De unde știi ? întrebă Finți.
Glasul lui nu mai era vesel. Ai mei la Modra, spuse Teofana, prindeau
în fiecare toamnă cîte un vultur și-l opăreau. Ha, ha, făcu Finți, rîdea
cu toată ființa lui mare și greoaie, ha, ha, cum ne înțelegem noi, doamna
mea, ne-ar ajunge o duzină de cuvinte pentru toată viața, pe cîntea mea,
ești de neînlocuit, întîia doamnă a lumii... Era aproape opt. Norii cobori-
seră mai jos, soarele nu se arăta, umezeala și căldura creșteau. Cu toate
că ușile și geamurile erau deschise, perdelele nu se mișcau, în casă plutea
un fel de abur stătut. În odaia alăturată Finți vorbea. Teofana îl asculta
cu o expresie de neînțelegere amuzată, ceva care semăna a curiozitate și
așteptare. Nemișcată, rezemată de pervazul ferestrei, capul înclinat pe
un umăr. Stare nesigură care năștea duioșie și teamă. Uneori i se părea
că asistă la un spectacol în care totul era neprevăzut, surprinzător. Și
acum ce urmează, ce trăznaie se mai pune la cale ? ! Oare nu era nebun
cu adevărat ? Ce prostie, un om care se bucura de stima nemăsurată a
celorlalți, chiar dacă nătărăii își dădeau coate și chicoteau. Dar nu-l ura
nimeni. Era cu puțință așa ceva ?... Două supraveghetoare vorbeau într-o
zi în depozitul întunecos, plin cu lucruri vechi. E nebun sigur, e om de
treabă da-i nebun, mi-a spus mie aia blondă care stă la Bordeianu și
toată ziua-i printre ei, o cheamă ba să servească, ba să ia seama la mai
știu eu ce, și mi-a spus că ce făcea directorul nostru la petrecerea aia
selectă unde fusese invitat și erau acolo numai șefi că să-ți iei lumea-n
cap nu alta și toți rîdeau și spuneau ce simpatic e tovarășu Finți, dar să
nu crezi tu că ei îl credeau întreg. Și pe urmă nu știu, dar nevastă-sa,

săraca... Teofana Fînți era după peretele subțire de paiantă, în încăperea alăturată, unde intrase să caute un borcan gol. Ascultase. Cele două femei mai vorbiră încă multă vreme despre ce credeau ele și despre ce spunea lumea, coborîră apoi, cine știe de ce, vocea și nu mai putură fi auzite. Dar pe măsură ce le asculta o mare liniște o cuprindea pe Teofana Fînți, o mare încredere în bărbatul cu care trăia și era al ei. Steaua lui era în urcare. Fusese cu el tot timpul. Ochiul ei vedea mai bine acasă și în lume. Tot ce spuneau *ele* venea din mărginire, neînțelegere, prostie. Cele două coțofene o făceau să-și amintească, fără voia lor, toate împrejurările în care bărbatul ei se purtase ca un adevărat bărbat. Fusese o zi bună pentru Teofana Fînți. Ieși din magazia întunecată, clipi în lumina soarelui, cumpără de la cofetăria din colț — unde fetele strigară în cor, cînd ea intră, bună ziua, doamna Fînți, și ea știu că Fînți fusese doar cu puțin înainte și mîncase porția lui de cinci trufe, dar nu se supără de data asta — și cumpără o cutie cu bomboane de ciocolată pe care le împărți celor două supraveghetoare și ele mîncară și mulțumiră, rîseră și glumiră toate trei ca niște femei care se întîlnesc la baia de aburi și își lovesc reciproc șalele cu măturica din frunze de stejar și e bine. Le uită apoi pe cele două femei, nu se mai gîndi la ele. Peste un timp însă, netrecîndu-i de loc prin minte întîmplarea din magazia muzeului, începu să le facă zilnic — mirîndu-se și uitînd în aceeași clipă impulsul ei ca și reacția lor — nenumărate necazuri mărunte, mici *mizerii* cum le numește slujbașul. Încît una din ele fu nevoită să plece nu peste multă vreme, spre marea părere de rău a lui Fînți, care insistă să rămîie și spuse, de bună credință, că o asemenea supraveghetoare el nu mai găsește. Cînd peste o lună plecă și cealaltă, Fînți își apucă burta în mîinile lui scurte și spuse că mai bine pleacă el, oare cei mai buni oameni din instituție trebuie într-adevăr să-l părăsească, oare nu el este cel care a ajutat-o să-și rezolve situația ei încilcîtă de familie? și atunci de ce pleacă, unde se duce? Era de-a dreptul îndurerat, părea chiar speriat. Îi cită pe Tacit și Aristotel și, în felul lui care nedumerea și încînta, îi vorbi femeii multă vreme încercînd s-o convingă să nu plece. Dar ea privi tot timpul pe fereastră și spunea nu, nu, nu pot rămîine, trebuie să plec, nu vă supărați, sînteți un om bun, dar eu trebuie să plec. El îi aminti că locul unde se ducea ea să lucreze este mai prost plătit și mai neplăcut și mai nesigur, dar ea spuse că știe însă nu mai poate rămîine la muzeu. Ieși abia reușind să închidă și să deschidă ușa, clanța îi scăpa mereu din mîină. Fînți dădu buzna în biroul Teofanei, căzu pe un scaun : ce se întîmplă cu femeile astea, Purcelușo, ce le-am făcut, mă simt vinovat și nu știu de ce ! Teofana spuse : nu înțeleg, dar dacă a plecat ce poți face ? sînt atîtea lucruri pe care le mai ai încă de descurcat, nu?... Fînți o lăsă vorbind, ieși, se opri în fața chiuvelei albastre din fundul coridorului. Bău pe nerăsuflăte cinci pahare de apă. Privindu-se în oglinda ciobită de acolo, scotea limba, închidea pe rînd ochii, spunea : Fînți, Fînți, ce-i cu tine, oare puterea vorbelor tale a scăzut ? Oare nu mai poți face ce vrei cu vorbele tale ? Fii mai atent, fii mai cuprinzător Fînți ! Mai persuasiv !...

În aceeași zi plecă la Deleni, orașul de centru al raionului Voedin. Tîrgul era urît, sărac, gălbui. Industria încă nu ajunsese pe aici. Nu prea se vedeau schimbări în acel sfîrșit al deceniului șase. O stradă pavată cu bolovani de rîu tăia tîrgul în diagonală. Era unul din puținele raioane din regiune care nu avea ziar local. Vechea primărie, căreia i se adăugase

creadă mai cinstit decît mine : muzeul e o aiureală a mea *personală* și litigiul lui cu cei de la Adjești e o afacere de interes colectiv !! Bine, dar nici la Adjești nu am încă muzeu !... Cred că-l cunosc pe acest Tulipa. Ce nume ! El este dintre acei funcționari raionali care nu contrazic niciodată pe delegatul regiunii, oricine ar fi el, oricît de mărunț în grad. Atenție, el e de la regiune, e *acolo*, lîngă șefi și eu aici *departe*, pot să fiu eu cine-oi fi ! Așa că spune ca el, nu te costă nimic. Un păduche dacă ar fi el, și tot ajunge o dată pe masa șefului sau chiar într-o cusătură a cămășii și de acolo spune ba una ba alta. N-o să spună el lucruri prea rele fiindcă se știe că șefului nu-i place să-i spui că subalternii lui nu lucrează bine, asta se poate întoarce oricînd împotriva lui ! Dar dacă spune ? ! Așa că spune-i celui de la regiune : treburile merg bine și avem oameni minunați. Vor fi mulțumiți și oamenii din subordinea ta raională și chiar dacă după asta îi batjocorești și îi calci în picioare ei vor spune : se poartă cu noi ca un părinte, e sever, dar drept, e rău de gură, dar cînd e la o adică te apără ca pe copilul lui. Că s-ar putea apăra și singuri, acestor bravi oameni admirabili nici nu le trece prin cap. Primește-l așadar întotdeauna pe cel de la regiune cu zîmbetul pe buze, du-l să vadă locuri încîntătoare, pofteste-l să vină altădată, cînd o fi mai liber sau într-o duminică, așa, ca să mergeți la un lac cu pește sau la o cabană de vînătoare, dacă n-aveți pușcă are pădurarul două, trecem pe la rezervația de fazani și în drum poate *luăm* un căprior, pe urmă mergem la o stîină și mai pe seară la un popă. Un popă ? Da, nu vă faceți probleme, e un popă de-al nostru, are două fete studente, are și telefon, e un popă modern și în definitiv cine trebuie să știe că noi am fost la popă ? Noi și cu instructorul comunal, ajunge !... Tulipa ! El nu e din Deleni, a venit acolo într-un fel de penitență acum doi ani pe un post neînsemnat, dar muncind bine, fiind disciplinat și bun organizator, s-a evidențiat și a crescut frumos. Era la a doua reabilitare. Peste cincizeci de ani, cînd va fi un bătrîn venerabil, va putea fi consultat ca unul dintre primii specialiști în reabilitări... Dar Negroiu era din Adjești, localnic bine înfipt, nevoind altceva decît să rămînă ce ajunsese : președinte la raionul Adjești. Nu greșise încă niciodată. Potrivit dosarului și relațiilor era de neclintit. Era un adversar de temut, unul care odată doborît (adică adus pînă acolo încît să aprobe un local, fie și de două camere la început, pentru muzeu, nu rîdeți, spusese Finți altădată, pentru mine care port lighe-nașul bărbierului în chip de coif și călăresc o mîrtoagă, asta este o adevărată luptă, o întrecere cavalească plină de primejdii și glorie) îți poate da în sfîrșit satisfacția unei adevărate victorii ? Să stai în pragul odăii goale în care va fi muzeul la Adjești, și acoperit de praf, scaldat în sudoare și sînge, să contempli leșul adversarului tău : iscălitura lui sub rezoluția de aprobare ! Armura desfăcută în cădere, casca sărită din cap, codița tremurată a iscăliturii lui după literele cam strîmbe, dar energice... În autobuzul hodorogit care îl ducea înapoi la Albala, Finți adormi. Cum încăpuse el pe bancheta îngustă ? Își sprijinea capul în rama geamului, fața și-o acoperise cu perdeaua de doc înflorată pe care o desprinsese pe jumătate de pe sîrma ei. Găinile cotocodăceau, gîștele gîgiiu, un godac băgat într-un sac legat la gură guița, bărbații spuneau povești, iar femeile rîdeau. Dracul sări dintre sacii și cuferele legate deasupra autobuzului cu frînghii și capete de sîrmă, își îndreptă șalele, oasele înțepenite trozniră și din încheieturi țîsniră scînteii, o clipă el se

mai scaldă în praful fierbinte apoi își încolăci coada pe osia din spate și arcurile se rupseră. Parcă merge mai bine, spuse o femeie cu basma neagră în urechea bărbatului de lângă ea, pînă-acuma nu știu ce-avea că m-a zgîlțit în tot chipul. Șoferul fluiera o polcă. Fînți visă că era îmbrăcat în haina scumpă a lui Henric al VII-lea, lungă, violetă, tivită cu samur, căptușită cu stofă aurie. La picioarele lui stătea ghemuit piticul. Fînți îl lovi cu piciorul și piticul se rostogoli pînă în colțul sălii de piatră și de acolo îl privea tăcut, muștrător, fără batjocură, parcă ar fi vrut să vorbească, dar spaima îi paraliza limba.

A doua zi la șapte dimineța, Fînți era la Adjești, oraș care dădea și numele raionului. O oră cu trenul de la Albala. Ținut de șes și deal, pămînturi bogate și vii, ape leneșe pline de pește, mari păduri de fag și stejar. Orașul nu era cu mult mai mare decît Deleni, dar era mai arătos, curat, un bulevard cu castani, parcul cu chioșcuri de zăbrele și un teatru de vară din scînduri, clădiri edilitare bine întreținute și case bătrinești cu ziduri groase și grădini adînci. Președintele Negroiu venea dintr-un sat de podgoreni, oameni îndărătnici și avuți. Făcuseră prima gospodărie colectivă din raion, cu mulți ani în urmă, dar numărul celor înscriși nu crescuse de atunci, puțini, cam a zecea parte din sat. Întrebat la regiune (tocmai la tine în sat, Negroiule, tu neamuri n-ai acolo, frați, surori, mamă, tată, păi ce mama dracului exemplu dai tu, eu nu spun că nu dai randament în munca ta la raion, dar de problema asta numără unu cu exemplu tău care ar putea fi cel mai bun semnal de atac vād că nu te ocupi și asta trage în balanță, eu ți-o spun...) Negroiu răspundea invariabil, pe un ton potrivit celui care întreba (evaviz, unil, grav, glumeț, răstit, respectuos etc.): că el nu are nevoie de mai mult de o săptămînă pentru a-și convinge neamurile și foștii consăteni de avantajele muncii colective. Asta ținea de vreo șapte ani. Înainte de a se duce prima oară la Adjești, Fînți se interesase: ce fel de om e Negroiu ăsta? I se răspunsese (ssst, rămîne între noi): naiba știe dar nimeni nu se poate lăuda că l-a chemat Negroiu la o cramă sau la un purcel de lapte. Nimeni, domnule! Poate nu sînt lăudaroși oamenii, spusesese Fînți, dar pe mine nu mă interesează chestiunea, fiindcă eu mănînc și beau extrem de puțin, țin un regim alimentar foarte sever. Ajunsese la Negroiu într-o zi de toamnă, cam pe vremea cînd în podgorii se culegeau viile. Fînți știa: rezultatele lui Negroiu erau neașteptat de bune chiar și pentru el, se putea deci presupune că omul era mulțumit. Fînți așteptă în încăperea unde secretara, o femeie cu fața lată și părul încrețit pînă la rădăcină bătea la mașină. Ce scriu oare toată ziua secretarele astea? Bătea încet, de fiecare dată cînd începea un rînd nou femeia se năpustea asupra clapelor pentru ca la sfîrșitul rîndului să pară epuizată. Nu bătea ca un om care învăța, bătea ca unul care nu va reuși niciodată să bată cum trebuie o pagină întreagă. Fără să spună un cuvînt, fără să fie întrebată, secretara se ridică după vreun sfert de oră și intră pe ușa capitonată în biroul președintelui și ieși aproape în aceeași clipă. Spuse că tovarășu președinte e ocupat, dar că tovarășu de la regiune să aștepte. Fînți zîmbi și spuse că nu face nimic. În legătură cu pieptănătura ei, cam barocă, dar nu lipsită de gust, spuse Fînți, îi vorbi secretarei (care se oprea din cînd în cînd din scris și îl privea pe deasupra carului larg al mașinii, cu bărbia sprijinită în podul palmei) despre evoluția coafurei la femei în Evul Mediu și despre ciudățenia faptu-

lui că o bună secretară se găsește de multe ori mai greu decît cel mai experimentat șef de birou. Femeia nu scotea o vorbă. Prin fereastra deschisă se auzeau mașini demarînd sau oprindu-se în forță. Fînți nu se mișcă din scaun și nu se uită la ceas. Se auzi deodată (sub masa secretarei ?) o sonerie. Sună mărunț, nesupărător. Secretara sări de pe scaun, deschise iarăși ușa capitonată etc., tovarășu președinte vă *cheamă* în cabinet. Mulțumesc, frumoasă jupiniță, spuse Fînți. Intră. Celălalt ridică ochii de pe dosarele pe care le avea deschise în față. În stînga și în dreapta lui se afla cîte un telefon. Bună ziua, spuse Fînți și se așează fără să fie poftit în fotoliul din fața biroului lustruit. În ce problemă ? întrebă Negroiu. Îl privea pe Fînți. Mirat (dar nu în felul în care Fînți era obișnuit să fie privit și pe care el însuși îl aștepta cu nebaneuite satisfacții ascunse). Expresia feței lui se schimba după cum se umfla și se dezumfla perdeaua în fereastra deschisă, cum, citi Fînți, mai ești aici, n-ai plecat ? ! Dar acum, iată, se uita la Fînți cu plăcere și o anume complicitate binevoitoare, urmărea cu privirea unui copil care nu scapă din ochi o gînganie colorată, burta lui Fînți deasupra trupului mare ajuns, în sfîrșit, într-un fotoliu unde se simțea bine. Fînți răspunse printr-un zîmbet fericit, făcu o mișcare moale cu mîna. Este cel mai plăcut loc în care m-am odihnit vreodată, spuse. Vă mulțumesc. În ce problemă, întrebă încă o dată Negroiu. Tovarășe președinte, spuse Fînți, aveți o secretară admirabilă, numai cine se pricepe la oameni știe să-și aleagă atît de bine colaboratorii. O femeie plină de delicatețe, ceva în felul ei de a fi îmi amintește de regina Sigrid a Norvegiei cînd a ieșit în întîmpinarea regelui Olaf după vînătoarea tragică din Landemarket, două săptămîni înainte de Sfîntul Halvare, cînd toată lumea petrecea pe rupte. Ce-ai spus mata ? ! Negroiu închise cu grijă dosarul din fața lui, își lipi palmele de cartonul albastru, se aplecă mult peste tăblia biroului, ajunse cu nasul deasupra tamponului de piatră cu măciulie neagră, o piesă veche pe care o găsise de mult într-un dulap la SMT-ul unde lucra pe atunci, casa fostului arendaș Mantopol. Da, spuse Fînți, inegalabilă. La mașina ei de scris pare o pisică nu tocmai tînără, dar cu atît mai demnă de stimă, o pisicuță care se joacă și nu mai isprăvește cu un șoarece beat, se tot repede peste trupulețul admiratorului ei din vremuri străvechi, el nici gînd n-are să fugă fiindcă vrea să fie mîncat, dar ea are chef de joacă iar lui beția îi dă un curaj nebun și vrea numaidecît să fie mîncat, ea însă...

Negroiu începu deodată să ridă gros cu sughițuri și tuse, cu lacrimi și suspine, se ținea cu o mîină de burtă, cealaltă o întindea în gol ca și cum ar fi vrut să arate cuiva pe omul din fața lui, uite-l, uite-l... Cum ai spus, tovarășu, ooh, ha, ha, pisică, brrrrh, tohhoovharășaaa Niculina, ia mai spune o dată, pisică, hă, hă, hă, încă o dată, pisică, face toate paralele (rîsul creștea și descreștea, ascunde el oare plăcerea nemărturisită a bărbatului de a descoperi femeii cu care stă de multă vreme la un loc — indiferent care sînt relațiile lor — un defect care o umilește ? și asta numai pentru a scăpa o clipă de pofta lui veșnică ?) închise ochii, tăcu, duse un deget la buze, izbucni apoi din nou în rîs, voia să spună oare celuiălalt bărbat, complicele lui, că așa e, da, are dreptate, dar mai bine să nu ne certăm cu femeia asta, e mai bine pentru amîndoi ? Da ? De ce ? Fînți ridică o mîină în aer, palma spre Negroiu, degetele lipite, policarul depărtat : da, sîntem aliați. Gură

strînsă, sprîncenele încruntate, nici un cuvînt. Aliați, băiete, nu complici, cum trece prin capul tău !... O singură clipă. Mai mult ar fi putut strica totul. Negroiul nu trebuia să-și închipuie că zănatecul lui vizitator (despre care ceva ajunsese la urechea lui, Fînți era cunoscut în toată regiunea, nu ca mai tîrziu, dar trecuseră abia trei ani de la venirea lui la Albală) întrece măsura ! Fiindcă Negroiul putea foarte ușor să-și închipuie asta ! Ceva însă se petrecea în spatele frunții lui Negroiul. Fînți intui pericolul. Teama punea încet stăpînire pe el. Unde greșise ? Nimic din ce știa el despre oameni nu se potrivea oare la Negroiul ? Dar exista cineva care să știe ce se potrivește aici ? Născocoște ceva, derutează-l, fă-l să intre în labirint, ciștigă timp... Fînți se ridică în picioare, deschise gura, dar Negroiul spuse rece, uscat, un om care n-a rîs în viața lui : ia ascultă, tovarășu, ce vrei dumneata de la mine ? Totul ! spuse Fînți cu tonul lui care nu dădea greș niciodată. Tonul lui de campion ! Rahat, greșise iar, greșea în continuare. Singurul lucru pe care îl știa era că Negroiul nu trebuie să se enerveze, și tocmai asta se întimpla acum. Îl avea în față rezemat de spătarul scaunului. Dunele de nisip modificîndu-se fără încetare sub bătaia unui vînt nu prea puternic, dar continuu. Oho, dar știu, am aflat, sînt Arhimede în cada cu apă ! Acest Negroiul știe un singur lucru : el are subalterni care trebuie să-l asculte și șefi pe care trebuie să-i asculte. Simplu și ușor de ținut minte : cum eu nu fac parte din nici una din aceste categorii, trebuie să găsesc o cale intermediară. Cît mai repede, mai puțin de o secundă... Rictusul care anunța furia se stinse la Negroiul. El era acum liniștit, Fînți își pregăti atacul, știa ce trebuie să spună. Dar celălalt ridică fruntea. Greșeală, se vedea bine, încă o greșeală, poate ultima. Ce se întîmplă cu tine, Fînți ? Pe cînd mai credeai că ai în fața ta un adversar care trebuie învins, tu de fapt încetaseși să mai exiști pentru el. Călcaseși fără să știi regula luptei ? Adversarul se depărta încet în armura lui grea, legîndu-se în șa, viziera ridicată, seniorii își părăseau locurile de sub baldachine. rîdeau, îl arătau cu degetul, unul aruncă o cană de cositor care se turti de coiful lui.

(Continuare în numărul viitor)

GEORGE BĂLAIȚĂ

IERBARUL AMORULUI

CICLU ELEGIAC DE SONETE

JOC INFANTIL

Bizară Floare ! —

Ca un ornic

Cu ore-nscrise pe petale —

Jur împrejur stelate spornic —

Cît roata Timpului — egale !

Pe roza vînturilor, dornic —

Urmam, cu deștiul, cîte-o cale,

Smulgîndu-i spița, ca un vornic

Vîrstînd răbojul dumisale !

S-a mai răsniț în-o petală —

Ca geana-n ochiul ce se-ncruntă —

Pîn-o rămîne pleoapa cheală

Și-hamletiana floare — ciuntă !

O, sori bonțiți, din vamă-n vamă !

Cadranul —

Kronos vi-l distramă !

SILVESTRE RUNE

Vai, scoarța lui e un ecran

Înscris cu lătărețe rune !

Bandaj de mușchi le-neacă-n dune,

Licheni sting rănile lui Pan !

Champollion, nu știi ce spune

Bătrînul Arbore d'Antan ?

*Ce-ndrugă scribul bădăran —
Semnat sub crengile bătrîne ?*

*Fruținând netrebnică-i custură —
Sortind Uitării scribul, junghiul —
Copacul rănilor-și îndură,
Leviatan, nălțându-și trunchiul !*

*Ce psalm s-a-nvrednicit să strice
Neiertătoarea-i cicatrice ?*

INSCRIȚIE PE UN COPAC

*Pe-un arbor secular, să-mi scriu —
Cît încă-i tînăr, doar o mladă —
Mesajul pentru mai tîrziu,
Să crească-n vreme — să se vadă ?*

*Cînta-va psalmul în pustiu :
Scălîmba noimă fi-va pradă
Lichenilor, iar mușchiul viu
Durerii rănilor i-nnoadă !*

*Licheni mi-or săruta pe buză
Cuvîntul scris — să nu s-auză !*

*Sub gene fine-or să-mi îngroape
Plăpînzii mușchi — acele ploape !*

*Neînțeleasă fi-va, strană
Cîntarea năpîrlită-n rană !*

LAIC RĂBOJ

*N-am scrijelit să-ți pui altoi,
Din alt copac, frățîne-n scoartă --
Plîntîndu-ți mladă mai de soi,
Nici vîsc — să fii cu el la hartă !*

*Ca trecător de rînd, eu voi
S-anin o trecătoare gioartă —
Pornind cu marele convoi —
Un semn — să nu ne mai despartă !*

*O pleopă țî-am crestat în trunchi
Și-am supt din lacrima ta pură*

*Și-am sărutat-o, în genunchi,
Să crească semnul ce-l îndură !*

*O Hieroglifă ! Un Cuvînt !
Un Ochi ! O Buză ! —
Semn, că sînt !*

IMBOLD LA AVATARUL PLASTIC

*Veni-va tandra primăvară
Să-mi cînte flori în cerul gurii
Și micșunele să-mi răsară
Pe tija vorbei — dulci injurii !*

*Incendiari pulmoni de pară
Aprinză-mi torțele pădurii !
Din creer, flori de lămîioară
Mî-or tîmîia cu nîmb : augurii !*

*Iar ochii — cercănași în zone
De fosforoase putrigaie —
Preface-s-or în anemone —
Duh luchianic să-mi apaie !
Mimînd scheletica mea mînă :
O luchiană mătrăgună !*

IZBĂVITOAREA ORHIDEE

*În sorbu-acelei orhidei
Surpa-mă-voi, mă voi contrage ;
Ca — distilat în gușa ei —
Să-ncerc fundele-i mirage !*

*Imaginea unei idei
Voi fi — un înger cu-aripi vage —
Nectarul volatîl ce-l bei
Tu — sexul Curtezanei drage !*

*Dizolvă-mă, hulpav demon,
În creuzetul florei tale,
Din care zbîrnîi-va zvon
Zobita gîză-ntre petale !...*

*Sacrificatul înger sînt
La Graalul tău —
Carnal Cuvînt !*

METAFORA DIN DELTA

*Clintind Astralul-Nufăr, o tije mi-ai desprins
 Și-o frunză — o paletă — un ochi smarald din ape,
 Heraldicului pictor al Deltei — Straniul Ins —
 Spre-a-i oferi un astru-nflorit, să-i stee-aproape !*

*O inimă-nverzită, culeasă dinadins —
 Ca simbolul Iubirii, din gestu-i, să nu-mi scape —
 Pre cînd, nîmbată-n unde, Naiada-cu-păr-lins
 Se năzărea, astrală, încercănînd etape...*

*Din inima aceea, un coif mi-am făurit,
 Și-o pavăză și-o lance mi-nchipuiam din tije :
 Io, Cavaler-al-Deltei, priveam spre țărmlul scît
 Astrala rînduire a Deltei, făr'de grije !...*

*O, gestul Tău — supremul !
 Sublim heraldic joc :
 Cu Inima, cu Frunza, cu Lancea — la un loc !*

TUDOR GEORGE

MILITANTISMUL CRITICII SAU DATORIA DE A PROMOVA IDEI

Critica reprezintă fără îndoială, prin chiar esența ce o definește, un instrument al atitudinii ideologice, o formă de polemică și confruntare de opinii. Căci cine selectează o valoare și își exprimă public opțiunea întîmpină în chip fatal azeziuni și iritări, aplauze entuziaste uneori sau alteori proteste amenințătoare. Condiția inevitabilă a criticii e adoptarea manifestă sau latentă a unei poziții. De ce atunci mai poate fi nevoie de pledoarii pentru militantismul ei și care sînt anume sensurile mai exacte și mai ales contemporane ale unei adevărate critici militante? Iată ce ne propunem să analizăm în însemnările de față.

Cu un prilej mai vechi și în împrejurări cu totul speciale, vorbind despre militantismul criticii și despre misiunea ei specifică, decanul criticilor noștri actuali, Șerban Cioculescu, disocia pe drept cuvînt între naturi contemplative sau dimpotrivă luptătoare. Se înțelege limpede că primele au mai curînd vocație artistică și dacă totuși se consacră criticii, ele cultivă mai cu seamă analiza simpatetică decît examenul sever și diferențiat ce caracterizează în esență actul critic. Cînd însă criticul în mod deliberat și prin urmare tactic preferă atitudinii precise și deschise retragerea în exegeze neutrale ori în considerații chipurile pur estetice, în dauna oricărei obligații de orientare și de influență nu coercitivă, dar modelatoare, e limpede că asistăm la eludarea atitudinii ideologice, la eschivarea cu abilitate relativă de la indispensabilele sale riscuri.

Caracterul firește vertebrat al oricărui act critic militant vine din opțiunea lui ideologică mărturisită, din procedul de a-și declara „sistemul de lectură” și nu de a-l disimula sub masca jocului labil al subiectivității. Dacă rămîne absolut incontestabil faptul imposibilității unui critic fără gust (cazul ogarului fără miros!), nu-i mai puțin adevărat că gustul pur și neconfigurat, desigur din interior, de aspirații și principii exprimînd o atitudine ideologică este o ipoteză anistorică și antidialectică, trădînd secreta nostalgie după comoditatea unei ingenuități pierdute. Tocmai inevitabila interferență a gustului spontan cu ideologia comandă criticii o fermă și obligatorie responsabilitate față de actul evident fundamental al judecății de valoare. A conștientiza relațiile care stau la baza manifestării oricărei conștiințe critice înseamnă în acest context a stimula și a fundamenta orientarea criticului către militantismul necesar al mi-

siunii sale. Condiția ideologică a criticului este premiza datoriei sale militante.

Ducînd aceste observații de principiu spre consecințe ultime și radicale, vom spune că, deși efortul exegetic și descriptiv al abordării critice este întotdeauna necesar și bineînțeles util, el trebuie considerat cu hotărîre insuficient și completat prin exprimarea unei atitudini nu numai față de valoarea tehnică a operei, ci și față de sensul și orientarea ei mai generală. O critică axiologică marxistă trebuie să adauge în acest fel examenului pur estetic examenul ideologic, căci în concepția sa filosofică valoarea nu se poate rezuma la recile perfecțiuni formale, ea dimpotrivă angajînd expresia esențialității și a plenitudinii umane de pe pozițiile unei clase sociale. Rezultă de aici că opere străine nouă ca mesaj pot fi apreciate de o critică marxistă dacă se caracterizează prin această forță a exprimării unei viziuni a lumii, adică prin acea totalitate intensivă analizată strălucit de Lukács în „Specificul esteticului“. Nu poate să rezulte însă că unui critic nu îi e permis să-și manifeste opoziția față de atitudini ce îi sînt străine, nu prin a cere unei opere ceea ce ea n-ar putea să dea, dar afirmînd idei și idealuri ce pot rodi în alte opere și îndrumînd oricum conștiința publicului cititor către distincțiile necesare într-o epocă de adîncit proces istoric revoluționar. Militantismul criticii conduce spre o triplă angajare : a criticului mai întîi de bună seamă, dar și a scriitorului și a publicului cititor.

Simplificînd, se poate spune că două sînt obiectivele fundamentale ale criticii : a promova acele opere ce corespund sistemului de opțiuni și exigențe general estetice care decurg dintr-o filosofie a creației artistice și, în al doilea rînd, dar nu în plan inferior, a promova idei și atitudini proprii, atît în ce privește actul critic, cît și desigur în privința celui creator. Cum primul obiectiv nu pare să comporte îndoieli, de vreme ce toți criticii valorizează în raport cu propriile lor criterii și principii de estetică, deși nu toți își reprezintă implicațiile filosofice ale acestora, să ne oprim mai mult asupra celuiilalt, căci el e mai puțin clarificat în unele discuții literare, deși nu e lipsit de legătură cu cel precedent, ba chiar îl presupune cu necesitate. Ne rezumăm la propoziții cît mai simple și de o logică pe cît posibil mai elementară : un critic trebuie să aibă o concepție cît mai lucidă asupra artei și asupra criticii, adică mai întîi asupra propriului ei obiect (*ce*) și mai apoi asupra propriei modalități (*cum*). Critica este evident un instrument prin care o conștiință investigatoare accede în interiorul operei pentru a o cunoaște și a-i măsura valoarea, încît este cu neputință a o practica fără a o cunoaște mai întîi pe ea ca instrument ce este. Dintr-o asemenea necesitate absolută se nasc preocupările metodologice pe care unii le ironizează, desigur din naivitate, pentru a nu spune mai mult. Dar iată — se va zice — niște chestiuni pur tehnice. Numai că metodologia se înfățișează unei priviri atente și aprofundate ca fiind aproape integral infuză de opțiunile unei precise ideologii. Nici una dintre operațiile criticii, nici analiza, nici interpretarea, nici explicarea, nici evaluarea și nici chiar aparent neutra caracterizare nu sînt și nu pot fi înregistrări de tip pozitivist. Exactitatea criticii nu e de tip științific, ci ideologic. Ea nu înseamnă altceva decît fidelitatea față de perspectivele unei filosofii și nicidecum o reproducere obiectivistă a obiectului artistic, pentru motivul foarte simplu că acesta nu este un obiect gnoseologic în esența lui, ci unul axiologic, fapt care presupune evident prezența unei

anumite subiectivități, nu însă una a subiectului privat și individual, ci, cum se spune, subiectivitatea unui subiect de ordin social. Or prin această intervenție a socialității și, bineînțeles, nu mai puțin a istoricității, ne întilnim din nou cu ideologia criticii.

Ne-au fost indispensabile atari abstracțiuni pentru a înțelege fapte și împrejurări foarte concrete din existența și activitatea criticii române actuale. Militantismul ei estetic și ideologic constituie mai mult decât orice capacitatea de a promova idei, de a orienta atît demersurile generale ale disciplinei critice, cît și tendințele și aspirațiile creatoare spre un model și ideal de viață și umanitate născut și modelat în focul luptei noastre pentru socialism și pentru libertate națională.

Tradițiile unei critici militante sînt în cultura noastră tot așa de vechi cît este însăși critica modernă. Referindu-se acum mai bine de optzeci de ani la tendențiozitatea operei de artă, Gherea scria : „Între alte îndatoriri ale criticii, și chiar una din cele mai de frunte, este analiza acestui șir de credinți și de sentimente și critica lor din punct de vedere al unui ideal, al idealului celui ce critică“. Ulterior, militantismul criticii române a oscilat cînd către problematica predominant estetică, nu însă fără implicații mai adînci de ordin tot ideologic, ca de exemplu în campania întregii noastre critici democratice de salvagardare a independenței artei în fața tentativelor de anexare la carul tragic al obscurantismului și al aventurismului fascist. În acei ani de lupte și incertitudini, un critic socotit cîndva „estetizant“ clama cu glas vibrînd de demnitate apelul la unire și la atitudine decisă, combativă, considerînd necesitatea opțiunii drept condiția fundamentală a existenței și vocației de critic : „Față de rezerva și chiar de reacțiunea violentă a publicisticii de azi sau față de o literatură abătută de la linia normală a evoluției artistice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești. Nu le-o spun numai în numele culturii noastre, ci și în interesul propriului lor destin critic.

În miezul vieții lor, la meridianul carierei, în momentul deciderii între a rămîne în apele molcome ale posturilor de simplă înregistrare vamală și a brăzda valurile învolburate ca piloți cu ochii îndreptați spre o stea polară, ei trebuie să se hotărască : nimic trainic nu se face fără atitudine virilă, fără risc și fără conștiința unei vocații imperative, luptătoare, limbă despărțitoare între a fi și a nu fi.“ Aceste vorbe mîndre și oraculare ce aparțin lui E. Lovinescu constituie legatul de noblețe și de acțiune al celei mai alese părți din vechea critică. Încă din epoca rostirii lor, ele și-au dobîndit ecoul necesar prin curajosul manifest al cercului de tineri din Sibiu, ce exprimau adeziunea față de o atitudine estetică și militantă, asigurîndu-i, fără a ști poate, o continuitate limpede cu generația ce va urma războiului și actului de cîntărire al Eliberării țării.

Astăzi militantismul critic se sprijină pe echilibrul natural al factorilor lui constitutivi : estetica și ideologia, încît a promova valori, nu e posibil fără afirmare de idei, iar promovarea marilor idei contemporane înseamnă implicit o afirmare de valori. Indiscutabil că în fața criticii de azi stau încă sarcini dificile și complexe și nu putem nicicum considera, cum unii o mai spun cîteodată, printr-o greșită înțelegere a unității dialectice, că relieful diferențial al opțiunilor și atitudinilor critice s-a metamorfozat într-o facilă și călduță confraternizare de tipul „pupat toți piața endependenți, stop“. Există în realitate diferențe de vederi și ele sînt

fecunde dacă sînt cinstite și deschise, alimentînd mișcarea dialectică a atmosferei și conștiinței noastre literare. Există înțelegeri diferite ale criticii și ale artei, opinii radical distincte, dar legitime în orice confruntare de idei, încît ceea ce trebuie să așteptăm de la demersurile militante ale criticii este numai înscrierea acestora într-un context ideologic mai înalt. Iată de ce se poate regreta că uneori revistele adăpostesc mult mai curînd polemici personale, născute din lezarea cîte unui biet amor (im)propriu, decît dezbateri și dispute teoretice, principiale în jurul unor autentice probleme privind condiția literaturii actuale sau metodologia criticii marxiste. Este în cel mai înalt grad și grăitor și semnificativ faptul că în Programul P.C.R. se stăruie în mod deosebit asupra caracterului de maximă urgență și necesitate a unei autentice conștiințe filosofice a criticii. „Critica trebuie să joace un rol mai activ în afirmarea artei cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii. Numai astfel critica va avea un caracter militant, comunist. Condiția îndeplinirii cu succes a misiunii criticii este situarea ei fermă pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, spiritul critic obiectiv și nepărtinitor în judecarea valorilor artistice, cultivarea consecventă a orientării realiste a artei, stimularea legăturii strînse a creatorilor cu viața, cu realitățile sociale, promovarea umanismului socialist.“

Militantismul criticii noastre contemporane e deci în funcție de asumarea unei poziții filosofice marxiste și repercusiunile acestei corelații privesc nu numai sensul conținutului ideologic al creației, dar și întreaga problematică estetică și critică. Încît a milita în critică înseamnă pentru noi nu doar a-ți asuma concepția marxistă generală, ci și a încerca să o aplici, de bună seamă creator, la chiar condițiile disciplinei proprii. În confruntarea internațională dintre sistemele și metodologiile moderne, critica noastră actuală are cu siguranță un cuvînt de spus. A promova, în acest sens, idei este o altă probă de militantism, la fel de nobil și la fel de necesar.

FLORIN MIHĂILESCU

POEZIA LUI LEONID DIMOV

Litanii pentru Horia, ultimul volum de versuri al lui Leonid Dimov (1975), ar fi trebuit să fie debutul său editorial. După cum declară autorul în „Predoslovie“, materia culegerii, „o povestire în versuri a mișcării de acum 190 de ani din Transilvania“, e compusă cu peste două decenii în urmă. În felul acesta, ceea ce nu a putut fixa un debut, devine acum un document în biografia poetului.

Producția aceasta de tinerețe oferă mai multe elemente de contrast decât de continuitate față de creația sa ulterioară, fapt oarecum obișnuit și explicabil, prezent și la alți poeți în perioada respectivă. Suflul emoțional sincer, la amintirea epopeii tragice al cărei simbol e Horia, calitatea cea mai evidentă a acestor versuri, nu estompează anumite ecouri și trăsături ale poeziei ce se scria în epocă. E mai întâi tendința de a folcloriza, foarte răspândită atunci și care la mulți autori ajunge o modă ce afectează, demagogic și superficial, locurile comune ale poeziei populare. Apoi, influența unor poeți mai vîrstnici, îndeosebi a lui Mihai Beniuc, receptat pînă la mimare, la debutul lor, de mai mulți tineri, subordonaarea eului poetic față de o temă exterioară, caracterul epic-obiectiv mai degrabă decât liric, o seamă de atitudini declarativ convenționale, comune de asemenea poeziei aceluși moment, pe care însă poetul le va depăși o dată cu primul său volum publicat. *Litanii pentru Horia* conține și elemente care se vor păstra în culegerile de mai tîrziu. E vorba de apetența cuvîntului inedit, ce va deveni una din particularitățile poeziei sale, și de prezența visului ca atare, ca motiv literar (*Visul lui Horia* etc.), dar și anticipînd în cîteva rînduri funcția pe care o va avea după aceea în creația sa: „Pe coastele cu răstigniți / În noapte, tremurînd de sete / Gigantici melci îngălbeniți / Rod foi de brustur violete. // Sînt monștri noi, născuți în vis / Doar ghimpi, tentacule și clește / Le cresc din rinjetul înscris / La umbra celor prinși hoștește: // Cînd trece-un suflet scump trimis / Din nou, la împărat cu carte / «Noi, iată, mai bățem și-n vis / La poarta ta și după moarte»“ (*După*).

Primul volum de poezie pe care-l publică Leonid Dimov (*Versuri*, 1966) — un debut relativ întîrziat —, relevă dintr-o dată un poet pe deplin format, stăpîn pe mijloacele sale și mai ales avînd conștiința unei arte poetice, a unei metode pe care o va urmări cu obstinată fidelitate.

Încă de acum el știe ce vrea și ce poate, se supune unui riguros comandament formal, iar volumele pe care le dă la iveală nu-i trădează căutările, chiar dacă ele au existat. Prin culegerile sale de versuri poetul nu descoperă treptat, așa cum se întâmplă de obicei, dar realizează un program, dat dintru început, printr-o colaborare trează între temperamentul liric și voința sa artistică. Leonid Dimov, la fel ca Mircea Ivănescu — și el cu un debut întîrziat — e opus tipului de poet reprezentat de Nichita Stănescu sau de Ion Gheorghe, între alții, care năpârlește cu fiecare nou volum, opoziție ce nu presupune prin ea însăși, desigur, nici un indiciu de valoare.

Fără a putea fi situată limpede în descendența unui mare înaintaș său într-o direcție lirică, poezia lui Leonid Dimov înfățișează o seamă de relații și afinități, deseori contradictorii. Voluptatea cuvîntului rar și opulent, purtător de culoare arhaizantă sau exotică, ori pitoresc balcanică, autentică betie senzual-intelectuală, unul din mobilurile intime ale lirismului său, îl apropie de familia „balcanicilor“, posedată ai cuvîntului, de la Anton Pann la Ion Barbu (cel din *Isarlik*) și Arghezi, la Fănuș Neagu și Eugen Barbu: tîrg vărui, iatagan, alice, zestre, perini, rășini, ciorchini de coacăz, țîmbal etc., etc. Poetul e ca un vrăjitor care convoacă prin cuvînt cele mai neașteptate lucruri: „Să plecăm mai devreme la bilciul de oale / Cu saltimbanci dansînd geamparale. / Veniți! Ne vom da, ne vom da / În scrînciob peste nopți de бага / Și vom merge, la ziuă, cu toții acasă, / Ulcioare ducînd și țigăi pentru masă“ (*Lumească*).

El descoperă din nou cuvîntul uitat, împreună cu o lume îndepărtată. Prin cuvînt, harul său cel mai orgolios, Dimov plămăiește un univers poetic caleidoscopic și luxuriant, cu stranii și familiare geografii, adevărată enciclopedie lirică, străbătută de un simulat elan sărbătoresc. Poezia lui există în primul rînd prin invocarea lucrurilor, prin capacitatea neobișnuită de asociere și aglomerare a celor mai surprinzătoare noțiuni, veritabil dar al memoriei și festin al imaginației: „Vor cobori atunci în roată / Pe foaia ta imaculată / Mistreți cu ritul desfăcut / Grămezi de crocodili în rut / Albi vînători de tigri roz / Cobre făcute golo-moz / Bucăți de bufnițe regale / Străvechi șopirle vesperale / Cozi de păun și cozi de cîine / Fructe din arborii de pîine / Ciorchini de papagali vorbind / Cornuri de viperi de pe grind / Lumini de iris de pisici / Sălbaticii sumbri și peltici / Bidoane-n luminiș uitate / Nuci despicate-n jumătate / Creste de pangolini gustoși / Mătăsuri strînse în gogoși / Și planuri de Tombucte noi / Pentru Saharele de-apoi“ (*Desfășurări*).

Ispita cuvîntului rar e atît de irezistibilă încît poetul închipuie adesea scene savante pentru a-l putea folosi și pune în valoare. Virtuozitatea cuvîntului face din el poate cel mai *artist* poet din generația sa, însă gratuitatea excesivă îl arată uneori mai puțin *poet*, atunci cînd poezia devine pretext pentru cuvinte.

Personajul liric al lui Leonid Dimov are chemarea depărtărilor în spațiu și în timp, vocația marinarului colindînd mările și porturile lumii, asemenea celui iubit de Const. Tonegaru (*Neliniște, Cină cu Marina, Destin cu pești* etc.), nostalgia burgurilor medievale, a tîrgurilor adormite (*Stampă, Voiaj, Tutelă* etc.). Poezia lui e populată de o lume de crepuscul, de case de țară cu busuioc și aromă de chilie, cu dulcetuți roase de vreme, o lume de veche și nostalgică mahala, gătită ca pentru Moși, cu sipeturi cu amintiri, cu fotografii îngălbenite, cu lucruri uitate în ladă,

o lume a penumbrelor, a visului, în toate sensurile *intermediară*. Poetul vede lumea prin ceață parcă, nu lucrurile și ființele reale, ci un fel de copii ale lor sau de exemplare îmbălsămate și reanimate acum de el, de păpuși mișcate de sfori. El are în față nu lumea ca atare, ci o imitație a ei, o lume transpusă într-un plan miniatural și delicat artificios : „Căruțul meu din lemn cît o ulcică, / Prin ierburi tras, în dimineți cu frică, / Vopsit în cinci culori mîngietoare / Și roțile cu scrișnet fiecare. / Știu, l-am adus odată de la țară / Legat de funde mari, în primăvară, / E tot vergeaua lui cu pănariți / Păstrați pentru, din nou, cînd vom fi mici, / Obada cu mărgică violetă / Și frunze verzi pictate pe banchetă“ (*Căruțul de pe Neptun*).

Poetul e un bufon, un măscărici care disimulează, în realitate, sub fastul și policromia cuvintelor, un nedespărțit sentiment al trecerii ireversibile, retrăind cu voluptate și întristare timpuri și lumi apuse. Un menestrel „Prin burguri de carton plutind năuc“ și care cîntă sau suspină, aburit și somnoros, „la spartul nunții în cămară“. El îngrămădește lucruri peste lucruri, rarități peste rarități și creează o lume de bazar, artificială și tainic suferindă. Aproape totul în poezia lui se petrece, fără a prinde de veste, în lumea umbrelor, „la malul Stixului“, ca o ipostază agonică jucată cu prefăcută seninătate : „Sîntem în odaia cea mică / Lumina de noapte stă trează / Acum la ferești se ridică / Lent inorogii cu vază // Uite miresele cît de frumoase / Și albe ies din gogoși de mătase / Cînd încep nunțile portocalii // Venit-am cu toții aici, pe cap / Cu potcap înalt și nu ne încap / Veșmintele de cînd eram vii“ (*Scoate-ți tricornul că nu mi-e frică*).

În partea ei cea mai autentică, lirica lui Leonid Dimov e un ceremonial al plecării. Călătoria, fără o țintă precizată, e în mod necesar motivul aproape exclusiv al poeziei sale, nu însă ca „aventură“, așa cum s-a crezut, ci ca simbol și metaforă a mării plecări „dincolo“. Sub travestiul unei lumi de bazar sau de marionete, de fotografii în atitudini rigide, sub profuziunea ornamentală plină de culoare, poetul ascunde, cu echivocă complicitate, obsesia morții. Nu este pur și simplu nostalgia depărtărilor, a porturilor și a tirgurilor vetuste, ci neliniștea mării plecări disimulate sub labilitatea și ambiguitatea visului. Recuzita barocă, acumularea dezordonată de detalii, înseamnă exorcizarea acestei neliniști, dar și un mijloc perfid de a o revela. Populînd neantul cu scene din viața reală, cu baluri și sindrofii, cu arhipelaguri fericite, poetul se ascunde după deget, dar își și trădează în același timp obsesia, într-un amestec indiscernabil de teamă voalată și speranță, de bucurie mimată și sceptică ironie, de tristețe și zeflema : „Oprește-te. Să mai privim la vale / La portul părăsit cu catedrale, / Mai sus apoi, în țara luminată, / Cum ouă paserile-n pomi cu vată / Iar și mai sus, dar totuși jos de tot / Cum trec reptilele cu prunci în bot / Acolo, prin grădini cu țarce bete / Zac ducii franci cîntînd din clarinete / Iar dincolo, pe sîrme colorate / Peste mulțimi, dansează acrobate. / Ce triste sînt, ce goale par, ce pas / Anume au făcut de bun rămas... / Să mergem. Către muntele cel nou / Vom trece prin canalul cu ecou / În lotca mea cu visle centrifuge / Și apa răscolită de zvirluge, / Pină la deltele cu țarmuri scite / Și-n larg albastru : insuli fericite“ (*În munți*).

În „Jurnalul nebuniei“, *Aurélia*, Gérard de Nerval reconstituie, între altele, cîteva din visele sale în care muntele — simbol al *Vîrstei de aur*

și în general, al detașării de contingent — revine în mod obsesiv. De altfel, „tehnica“ descrierii și succesiunii unor scene din această ciudată operă, sursă de sugestii, împreună cu ciclul de poezii *Himere*, pentru lirica modernă, se regăsește și în poezia lui Leonid Dimov, mai cu seamă în volumul celor „7 poeme“ (1968). E vorba de un fel de logică a incoerenței, de sincretism și sincronie a disparității datelor ce intră în compoziție, aidoma cu „tehnica“ visului în care se amestecă imagini dispartate ale realității sau oferite de memorie și care unifică și aduce totul sub imperativul clipei respective. Trecutul se confundă cu prezentul, planurile se suprapun. Visul, starea de extincție și cea de veghe se contopesc estetic într-un tot nedespărțit și permanent. „Transfigurarea onirică a unor amintiri reale“, de care vorbește Nerval în *Aurélia*, „revărsarea visului în viața reală“ etc., revin ca elemente constitutive în metoda poetică a lui Leonid Dimov. Visul, lumea de păpuși mișcate și moartea sînt cele trei axe esențiale ale lirismului său.

Romanticii cultivă visul pentru virtuțile lui revelatorii. Prin vis ei aspiră să depășească aparențele, să descopere, dincolo de diversitatea coplesitoare a lumii, unitatea primordială a universului. Visul e pentru poezii romantici poarta către această unitate, către o „realitate“ sus-trasă devenirii, către absolut sau, ca în cazul lui Nerval, „o comunicare cu lumea spiritelor“. Sensul visului în estetica romantică e unul transcendent, vizionar, metafizic.

Pentru suprarealiști, visul are un sens imanent, ca metodă de introspecție a eului autentic.

Leonid Dimov redescoperă visul dintr-o perspectivă a copilului, ca joc al imaginației eliberate de constrîngeri logice și fără patosul oniric al romanticilor, dar și ca model și sursă de poematizare. „Onirismul“ său, negat sau confirmat ca atare de către unii critici, trebuie înțeles într-un mod nuanțat. Onirismul lui Leonid Dimov nu e o transcriere a stărilor incerte dintre vis și veghe, ci o modalitate conștient regizată pentru a răspunde unei obsesii. Poetul construiește, prin amalgamarea imaginilor în felul visului, un neant agreabil și un instrument de tatonare a tărîmului umbrei. Visul ascunde, de fapt, o stare de veghe opresivă de care el caută să se vindece și o dispoziție ludică.

Într-un loc poetul declară : „La hotarul dintre viață și moarte, dintre vis și realitate, dintre somn și veghe am crezut și noi că zărim niște turlle de burguri mari“. În acest limb fragil, între joc și obsesie, se ivește lirismul său. E cu neputință de disociat, în poezia lui Leonid Dimov, între joc și obsesia morții. Moartea însăși devine obiect al jocului, la fel cum jocul pare să fie o permanentă disimulare a morții. Poetul are parcă două euri, unul candid și predispus la joc, celălalt sceptic, cercetat de gîndul plecării de pe urmă. Viziunea și dispoziția ludică a copilului e organic implicată în neliniștile poetului și proiectată întrebător spre ținuturi necunoscute.

Din această dualitate originară se desface un ciudat amestec de burlesc și tragic, de joc și gravitate, fantastic și familiar, de pictură naivă și subtilă ironie, de artificiu și autentic, contraste specifice stărilor onirice și care estetic nu o dată se neutralizează reciproc.

În lungul poem *Turnul Babel*, posibilă replică sui generis la poemul epopee, *Babel*, al lui Pierre Emmanuel, alcătuit dintr-o suită de tablouri, ca o înlănțuire de visuri dintr-o noapte de somn agitat, poetul închipuie

o „ascensiune“, cu popasuri la fiecare etaj al turnului, unde i se ridică în fața ochilor mereu alte priveliști, de la târgurile și castelele medievale, cu domnițe și regine îndrăgostite, cu cavaleri și cruciade, cu săli de arme vechi și bățalii cu halebarde și pușcoace, pînă la un fel de cimitir de tancuri și avioane aflate la ultimul etaj al turnului. Cu toate că tablourile acestea sînt foarte clare, luate ca atare, lăsînd impresia că poetul divaghează din plăcerea de a numi lucrurile și ființele, ele alcătuiesc un tot ambiguu : e transcrierea unui vis, interpretare onirică a realității, viziune asupra istoriei, călătorie către „dincolo“ de-a lungul timpurilor revoluate, sau pretext pentru joc ? Scenele ce se înfățișează la fiecare etaj, ca într-o succesiune de „cercuri“ dantești, sînt o amintire sau o reluare, acolo unde toate se întîlnesc și totul devine posibil, a celor petrecute înainte ? Simbolistica poemului poate conduce la oricare din aceste ipoteze sau la toate deodată : „Abia la început și scumpe rob / Ai și albit. Te suie în hîrzob. / Iar eu, cît vom urca prin curcubeu, / Cu-o vorbă povesti-voi, cerulee, / Cum dorm pe veci amețitoare hurii / Păstrînd în racle moi întocmai murii, / Cum parc-ar plînge, singure, iatace / Din stîns brocart țesut cu pit-palace...“

La fiecare etaj al turnului altă priveliște : „Urgoragal, oprește ! la o mie / Parc-am zărit o crisalidă vie / Hai s-o privim ! Lucidă peste vremuri...“ Sau această învălmășeală derizorie a timpurilor istorice trecute, imensă vitrină cu jucării : „În sala cît întregul cat / Cresc impliniți acei care-au negat, / Poznași eretici, monștri de otravă, / Bufoni cu ochi de împărați pe tavă, / Prelați atei din zîmbet de mătase, / Lunatici cavaleri cu zale roase, / Antihriști triști în robe violete / Sînt așezați în jilțuri la perete : / Prin fața lor, călare pe asini / Trec pui de zei încununați cu spini / Al treilea Ramses schiaună, nechează, / Se plimbă-n mîini pe-o galbenă spetează / Și-n ușa balului în cap cu sticle / Își dau Semiramida și Pericle. / Soloni peltici, legiuitori de viță / Din Crete văruiate umblă cîrî / Cu tamburine, clopoței, panase / Și fac pe saltimbancii prin oraș. / Miniștri vineți, risului cad pradă, / Chimiști livizi se lasă prinși de coadă / Și suie toți închipuită scară / Turn Babel zugrăvit într-o măscară“.

Alte secvențe, anacronic familiare, sînt privite de personajul liric cu tandrețe și duioasă ironie : „Dac-am trecut, priviți, e-o sindrofie / Cu ieftine pahare de lămie. / O văduvă de plutonier major / Cu lup de ipsos sus pe dulăpior, / A pus chiar gramofonul pîntecos / Să cînte, roz, venirea lui Hristos. / N-o tulburați, veni-vor doar cumetre / În droșce de la mii de kilometre...“

În sfîrșit, ultimul „tablou“ : „Pe ultima platformă zac grămadă / Baloane îngropate sub zăpadă, / Felii de tancuri, țevi de tun, chesoane, / Aripi letargice de avioane / Aduse din uzini, din Pernambuco, / Vopsite-n alb și violet cu duco / Erau menite unui alt asalt / Turn Babel să ridice mai înalt...“

Fantasticul familiar e una din componentele ce definesc viziunea sceptic bonomă a poetului. Moartea e, ca în reprezentările primitive, o prelungire, o continuare a celor trăite, o reluare de la capăt a vieții. Cel plecat continuă să „trăiască“ ori să viseze că trăiește, ca o amintire a celor petrecute aievea, o anamnezis inversă : „Cu sufletul golit de miracole / Am fost îmbrînchiți într-o sală de spectacole / unde ni s-a-mpărțit printr-un sistem de jgheaburi, / Fiecăruia o gamelă de aburi. // Eram tineri, eram militari, / Abia muriserăm în luptele mari / Purtate de noi

la Trecătoare. / Cine nu cade ? Cine nu moare ? // Noi, însă, nu filosofăm / Ci ne continuăm / Serviciul, întrerupt un moment / Până la venirea noului regiment / Care urma să ne preia...“ (*Așteptare*).

Umorul și ironia, împreunarea de burlesc și tragic îi descoperă afinități cu poezia lui Marin Sorescu. La acesta e însă o ironie aspră, lucid demistificatoare, circumscrisă sferei existențiale. Leonid Dimov e un sceptic a cărui viziune benign caricaturală nu alterează dispoziția ludică a copilului și îmblânzește sensul tragic al ironiei sale : „În noaptea decolorată și pustie / Se-aud trompetele de hîrtie / Cumpărate de la moși / Privește cît sîntem de frumoși / Acolo-n vitrina fotografului de cartier, / Alături de măcelar, de fata popii, de bijutier, / Și cît de bine ne-nțelegem, deși sîntem certați. / Sub becul de o 1000 de vați /.../ Uite-o și pe baba Avrig / Care-a murit astă iarnă de frig, /.../ Uite-l și pe copilul acela cu balon / Uite-l și pe negustorul scăpătat, Milion, / Parcă se lasă o boltă de viță plină / Peste toți cei ce ne-am adunat în vitrină, / În costumații cadrilate cu nasturi de sîdef — / Și-mi miroase a pogribanie și a chef.“

Numai din cînd în cînd sentimentul tragicului se dezbracă de neobosita risipă de cordeluțe și complice piruete, arătîndu-și fața de gheață : „O, ce tristețe, ce pustietate !“ ; „Vine o clipă de ceară / Cînd suntem chemați pînă afară / Și bineînțeles, nu ne mai întoarcem înapoi. / Cam asta e tot. Apoi / După cum bine știm / Începem să plutim“ (*Bun rămas*) ; „Închipuiți-vă o simplă vale, / O vale nesfîrșită cu spitale / Din loc în loc cu așezări termale / Și cimitire vechi, universale / Și-apoi închipuiți-vă o jale / Suind spre carul surd în rotocoale / Din inimi, din plămîni, din amigdale...“ (*Rotunjimi*).

Micul demon al ironiei se însinuează însă pînă și în asemenea momente cutremurate.

Poezia lui Leonid Dimov nu s-a înnoit esențial. Jocul ambiguu și obsesia neantului rămîn componentele ei fundamentale. Elementele noi, în ultimele volume de versuri mai ales (*Deschideri*, *A.B.C.*, *Eleusis*, *La capăt*, unele fiind, parțial sau în întregime, reluări ale producției anterioare), sînt mai mult exterioare. Nu mai întîlnim recuzita barocă, anecdotică plecărilor, burguriile medievale, porturile și insulele pierdute în oceane. Cuvîntul își pierde podoabele strălucitoare și devine simplu și direct. Gestul teatral e înlocuit de mimica enigmatică, cu o vagă aplecare spre simbolistica de origine biblică sau, mai adesea, spre cea populară, argezian molelată : „Tot furișîndu-te prin ulicioare / Ți-a căzut umbra la picioare. / Ocolește-o pe virfuri și-o lasă : / Se întoarce ea singură acasă. // Acum ridică-te peste livadă / Ușor, ca nimeni să nu te vadă / Și râmii, surizînd, lingă mine / Să privim de sus prisăcile pline / Și prunele vineînd prin frunzișe / Și tufe de mur îndoliat și agrise... // Trage covorul negru sub noi / Să cîrtim împotriva a tot, amîndoi“ (*Desprînderi*).

E totuși o poezie care se teme parcă de ea însăși, care nu are curajul de a-și privi perspectivele reale, mereu coborîtă într-un registru minor, deviată spre o tristă cochetărie în fața morții, spre clownerie. Poetul e un Pierrot anxious, trădat nu de puține ori de grima lui bufonă.

În lirica actuală poezia lui Leonid Dimov rămîne însă o voce singulară, una din dimensiunile ei cele mai originale.

C r o n i c a l i t e r a r ă

EUGEN BARBU POVESTITOR ?

Culegerea recentă de nuvele *Miresele* conservă neschimbat cuprinsul culegerii anterioare *Martiriul Sfântului Sebastian* (1969), căruia îi adaugă cinci inedite : *Smintirea jupînitei Ruxandra*, *Nuntă cu ighemonicon*, *Iarba*, *Miresele*, *Bătrîna*. La timpul ei, acea culegere venise și ea cu cinci inedite : *Martiriul Sfântului Sebastian*, *O îndeletnicire ca oricare alta*, *Soarta unui om*, *Ziua unui pierde-vară*, *Un tînăr frumos ca Ramon Novarro*, restul cărții compunîndu-l o selecție din volumele mai vechi : *Oaie și ai săi* (1958) și *Prînzul de duminică* (1962), nu și din volumul *Vinzarea de frate* (1968), alcătuit din istoriile cu haiduci ale prozatorului. O selecție, s-ar putea spune, destul de severă, de vreme ce din primul volum (reîmpărit de mai multe ori între 1958 și 1961) n-au mai fost reținute decît două bucăți (*Oaie și ai săi* și *Munca de jos*), iar din al doilea, abia jumătate. Destul de severă, dar parcă nu deajuns totuși, atîta vreme cît, invariabil, o narație sensibil depășită precum *Oaie și ai săi* forțează, cu masa ei enormă, toate barierele, ambiționînd pe semne să impună imaginea unui Eugen Barbu al tuturor mediilor, deci și al celui țărănesc. Pe țărani, însă, fie ei și munteni, prozatorul îi prinde mai mult din auzite și închipuite și mai puțin din trăite, și acesta-i probabil și principalul motiv pentru care o creație de mare autenticitate ca *La Lilieci* a lui Marin Sorescu n-a găsit la autorul *Princepelui*, totodată la criticul de poezie Eugen Barbu, nici cea mai formală audiență. De altfel, și proze „țărănești“ mai împlinite ale scriitorului dau pe față, ici-colo, puneri în temă și moduri ale rutinei de neconceput la un Marin Preda sau Fănuș Neagu. Mult admirata nuvelă *Pe ploaie*, cu cei trei frați loviți de trăznet la coasă, debutează destul de aproape de artificial, uvertura — strict expozitivă, îndesat-sociologică — nefiind la înălțimea rolurilor dramei și a semnificațiilor ei de peste contingent. Dar o dată depășit momentul „realistic“, cu ce forță se declanșează înzestrarea scriitorului de a-și reprezenta realul sub regimul excepționalității ! Întîmplarea — de multe ori ironică — face ca Eugen Barbu să fie aici foarte aproape de acel pictor al realului exacerbant, care este tocmai poetul din *La Lilieci* ! E sigur în orice caz că Marin Sorescu ar fi semnat bucurosi reportajul poetic halucinant al cosășilor îngropăți în pămînt pină-n bărbie, să se scurgă electricitatea, cu scena nunții mimate — reluare mioritică în cadru atroce — la care consimte,

din milă pentru cel mai tânăr dintre cogași, fata ce trebuia să-i fie mireasă. Sorescian, *avant la lettre*, e mai ales spectacolul de un trist grotesc al interpelării glumețe la care supun sătenii pe cel mai greu lovit dintre muribunzi, spre a verifica dacă mai trăiește. Din pricini pe care le-am sugerat, n-aș putea aprecia ca pe o reușită a nuvelistului o altă bucată țărănească, *Soarta unui om*, povestea senzațională a prizonierului, crezut mort, care se întoarce după 21 de ani acasă, dar e ucis de necunoscuți înainte de a-și vedea familia, chiar în preziua nunții fetei sale. Deși similitudini prestigioase (*fatum*, *Miorița*, *Baltagul*) nimbează nuvela, întâmplarea relatată nu iese din cadrele faptului divers dilatat, iar așezarea în prim-plan a fizionomiilor crucit-neîncrezătoare ale satului la vestea adusă de unul dintre nuntași că a vorbit în ajun cu dispărutul — scenă de efecte mai ales melodramatice, dar și caricaturale, insistent subliniate — nu e în măsură să ducă la valorificarea însușirilor celor mai proprii ale prozatorului. Însușirile acestea nu-s nici pe departe ale unui povestitor și în orice caz nu ale unuia din rasa atât de specifică locurilor noastre, evocând existența povestașilor prin viu grai. Puterea întreagă a lui Eugen Barbu stă în comentarul saturat de notație și, cu ajutorul lui, într-o știință specială de a reconstitui arheologic lumile peste care se apleacă, de a le capta *stilul*, *stilurile*. O asemenea artă nu e străină de ceremonial și solemnitate, mai bine zis, ea se dezvăluie de preferință în ocaziile ceremoniale imaginate, cele mai multe veritabile liturghii păgine. Este aici o altă artă decât a povestitorului, și ea are ceva din natura provocării pe care o implică bunăoară profesia de artificier. Lumea „comună” nu e pentru autor și nici ocaziile vieții comune, dacă din spuză banalului el nu poate înălța o flăcăruie, iar din aceasta o vilvâtaie. Neinteresat aproape să-și dezvolte vocația analitică, prin mijlocirea căreia ar fi putut determina și cuprinsurile cele mai modeste să se exprime, scriitorul eminent epic care e Eugen Barbu se supune (cînd se supune) unei alte discipline: de a concentra materia epică modelînd-o în conformitate cu indicațiile primite dinspre structura ei, de la liniile sale de forță. Ceea ce deosebește fundamental două nuvele, printre cele mai vechi ale prozatorului: *Munca de jos* și *Oaie și ai săi* este chiar această preocupare de a edifica, fereca, mlădia, pornind de la posibilitățile expresive ale materialului prelucrat, preocupare sesizabilă în prima nuvelă, absentă din cea de a doua, de unde — risipirea, descentrarea. „Gloaba” — mașina tipografică de mult scoasă din uz — de care se ocupă Antonică, trimis la „munca de jos” de vechii săi tovarăși pentru abateri de la morala clasei, este readusă miraculos la o nouă tinerețe și, o dată cu ea, se primenește sufletește și meșterul nostru, căruia aspra măsură a prietenilor nu i se mai pare o nedreptate. Se dovedește că „gloaba” — element de referință cu valoare de simbol — e totodată și o ingenioasă metaforă compozițională, capabilă să strunească o materie epică familiară autorului, ferind-o de a cădea în didacticism. O astfel de metaforă — rezultatul unei depline stăpîniri a materiei — lipsește din *Oaie și ai săi*, dar, evident, nuvela păcătuiește prin lipsuri mai grave, cum ar fi modul cam rutinier al scriitorului de a-și reprezenta realitatea țărănească din anii războiului și de imediat după.

Nu e totuși o regulă ca în scrisul lui Eugen Barbu efectul negativ de trenare, de despletire epică să fie asociat exclusiv cu aproximativul în ordinea cunoașterii. Există, la polul opus, o sursă cel puțin la fel de aptă să producă supărătoare căderi de tensiune. E belșugul de pitoresc,

rezultatul unei complezențe a autorului față de sine însuși sau față de niște subiecte pe care și le știe „specialitatea“ sa. Bunăoară, lunga narațiune îmbibată, dacă nu chiar îmbuibată de pitoresc „grivițean“ care este *Ziua unui pierde-vară* demonstrează că se pot produce pe această cale efecte de sațietate și îngreunare comparabile cu ale literaturii curat rezumative. Lipsa unei instanțe care să pună stavilă suplimentărilor abuzive de material „interesant“ se face repede simțită, și abuzul ia forma unei specii aparte de dublă contabilitate : perspectiva mai restrînsă, mai modestă a ceea ce ar fi dus la reconstituirea unei *zile autentice* din existența prostovanului Gică Hau-hau, vînzătorul de ziare supranumit și „Împăratul vagabonzilor“, nu-l satisface pe autor, care îngrămădește în contul personajului, pe seama automatismelor lui, o cantitate de informație de proporțiile unei enciclopedii, despre vechea cale a Griviței. Această pendulare între narațiuni (cu „ziua“ ei strictă) și reportajul-inventar se exprimă și stilistic în derogări repetate de la planul unicului în favoarea statisticului. Intră în joc la tot pasul alternative specifice istoriilor pe termen lung („Așa că, dacă era certat cu madam Ana, vagabondul o apuca agale spre Buzești“...) și chiar aparteuri cu adresă sociologică („Veneau mereu alte trenuri deșertînd mulțimea ce se înghesuia spre Buzești, unde în fiecare zi se deschidea alt magazin“ ; sau : „Oltenii terminau repede cu vînzarea pepenilor și adunau paiele de sub ei, economi cum îi știe o lume întregă“).

Construită după aceeași metodă, dar infinit superioară nuvelei gemene, e *Domnișoara Aurica*. Numeroasele tipisme și detalii pitorești nu-l împiedică pe autor de a lucra la invenția migăloasă și stranie care e domnișoara Aurica Cîrlan, proprietara Magazinului de îmbrăcat mirese „La Sicul Elegant“. Ar putea să supere ici-colo maniera stilistică de veche istorisire care nu se îndură să renunțe la suplimentul de informație și generalizare al autorului („La început își iubea meseria“ ; „O acriseră viața și belelele“ ; „Dar să ne întoarcem la domnișoara Aurica“... etc.). În schimb, mișcările agregatului pus pe picioare cu o ingeniozitate atît de empirică reușesc să fixeze o gamă foarte largă a caricaturii : domnișoara Aurica convorbînd cu Margot și Gérard, manechinele din prăvălie, despre șansele de măritiș în anul curent, domnișoara Aurica în corul bisericii Sf. Mihail privind cu jînd la nunțile făloase din cartier, domnișoara Aurica la Marconi, urmărind programul de revistă al eminentului comic român Lică Rădulescu de care se îndrăgostește, sau, acasă, lăsînd la vedere, ca din întîmplare, cărți de vizită cu numele prestigiosului (tot de ea comandate), în zilele cînd așteaptă vizita pretendenților, fixată în anunțurile din gazeta *Căsătorii*, sau trăind aventura grotescă din final, cu vagabonzii care o cruță în ultimul moment, la semnarea unuia din ei că e „o babă“...

Dintr-un mai cuprinzător unghi privindu-le, nuvelele „grivițene“ ale lui Eugen Barbu (dintre ele face parte și *Un tînăr frumos ca Ramon Novarro*) reprezintă, în ciuda prisosului de adnotare, fîgăduința unui alt tip de proză, în care spontaneitatea face loc elaborării, pitorescul galopant al *Groapei* — pitorescului de studiu, unui fel de simultaneism care populează halucinant clipa și dezvăluie în lucruri virtuți ale consonanței : „Piața gării, pustie, măturată de ninsoarea purtată de curent, răsuna pînă departe, trimițînd cine știe unde ecoul pașilor ei infundați în zăpadă. Zidurile cenușii ale Poștei celei mari prinseseră o vegetație albă, parcă

cineva le-ar fi spoit de curînd cu var proaspăt. Firma hotelului Dinicu pîlpiia încet cu măduva ei de lumină. Ceasul din turnul gării bătu o oră oarecare. Birjile stăteau nemișcate la locul lor în umbra Ieșirii de la clasa a III-a, numai sus, deasupra hotelului Tranzit, se auzea zgomotul înfundat al salonului lui madam (Ana (...)). Nici Pozmangiu nu închisese. Din prăvălia lui răsuna un cîntec dulce de vioară furată parcă din paradis, și sufletul domnișoarei Aurica se întunecă“...

De altfel, cam de pe acum se face vădită mobilitatea scriitorului în alternarea celor două registre ale prozei sale : pe de o parte, narațiunea expeditivă și fără gînd ascuns, fără plan de adîncime, din care s-au născut romane ca *Șoseaua Nordului*, iar mai tîrziu povestirile haiducești din *Vînzarea de frate* ; și, desigur, recent apărutul *Incognito* ; pe de altă parte, proza șlefuită cu migală, rod de puteri conjugate, în care reflecția colaborează strîns cu fantezia, iar artistul care e Barbu se întrece pe sine — se întrece cu sine, alt concurent ne mai avînd — în a zmulge limbii noi posibilități expresive. De bună seamă, *Princepele* e încoronarea acestei întreceri în care principiul zăbovei a zdrobit orice veleitate a eficacității epice de a avea cîștig de cauză. „A zdrobit“ nu e poate formula cea mai potrivită, de vreme ce după *Princepele* urmează, senin, *Incognito* ; mai mulți sortii de credibilitate are teza mai prudentă că scriitorul *mult* poate fi uneori învins. Dar nuvelele ? Care e locul lor în acest conflict intern în care au fost antrenate toate energiile scriitorului ? Geografic și, aș spune, tectonic, ele n-ar putea fi desprinse din orbita romanelor, în raport cu care li se poate stabili vîrsta și chiar structura. Nu o dată ele sînt preavizul romanelor, alteori o prelungire într-un fel sau altul a lor. E sigur că *Munca de jos* a premers, poate chiar a dat ideea romanului *Facerea lumii*. În schimb nuvelele „grivițene“ *talonează* (termen sportiv !) *Groapa*, nu fără să marcheze o extindere a pitorescului social și moral și să impună o tehnică a acumulării și densificării detaliului, mai rar întîlnită în romanul picaresc-liric al hoților. Alte nuvele (*O canistră cu apă*, *Un pumn de caise*) pot fi puse în relație cu preocupările celui ce a scris *Șoseaua Nordului*. În fine, din alaiul *Princepelui*, fie precedîndu-l (*Vînzarea de frate*), fie secundîndu-l (prin patru din recentele inedite), fac parte povestirile și secvențele haiducești și de epocă fanariotă. Dar Eugen Barbu este și un excelent reporter și călător cu blocnotesul. Cîteva proze păstrează foarte vie urma acestor deprinderi, și nu spre paguba lor (*Prînzul de duminică*, *Călătorie cu autocarul*, *Păunii*). Cea dintîi, veritabilă secvență de ciné-vérité, cu ceremonia desfacerii prînzului sărac de către cei trei cosași în tren, aminteste de poezia unui fragment înrudit : *O femeie mînîncă un măr*, din reportajul lui Bogza. Monticuli izolați, fără corespondent în opere mai întinse ale scriitorului, raportabile cel mult la prelungirile invizibile ale *Jurnalului* său, ori la proiecte numai de el știute, sînt cele cîteva proze nu foarte reușite, binișor simplificate, cu intelectuali-artiști din zilele noastre și cu „lume bună“, colecție — cum e de așteptat — de monștri și incubi, univers sinistru de panopticum (*Martiriul Sfîntului Sebastian*, *O îndeletnicire ca oricare alta*, *Patru pești*).

Toate aceste conexiuni nu spun prea mult despre valoarea și însemnătatea „prozei scurte“ a lui Eugen Barbu, iar dacă spun totuși ceva, teamă mi-e c-o fac într-un fel cam tendențios, accentuînd prea mult asu-

pra notei de vasalitate în raport cu proza „întinsă“. Dar nuvelele au teritoriul și rostul lor specific în cadrul creației prozatorului. Aceasta nu le asigură, poate, omogenitatea de stil (*Groapa* și *Princepele* își păstrează în această privință deplina suveranitate), în schimb nu le răpește atributul esențial de a fi un atelier de experimentare foarte interesant pentru inițiative artistice dintre cele mai felurite, unele avînd ca principal obiectiv încercarea anumitor teme și chiar subiecte, altele — pe un plan mai ambițios — investigarea de noi tonuri și chiar convertirea unor instrumente de uz obișnuit la un tip superior de expresivitate. Desigur, tratîndu-le de preferință așa, nuvelistul și-a lipsit în bună măsură creațiile de accentul convingerii că sînt participante la o aspră competiție a valorilor — binecunoscuta competiție care, vreme de un deceniu, își alese ca teren de înfruntare tocmai nuvela. Pare de altfel și singura explicație neconjuncturistă ce se poate da faptului că, raportat la un Ștefan Bănulescu, la Nicolae Velea, Fănuș Neagu sau D. R. Popescu (toți dintr-o promoție mai tînără, căreia *Moromeții* și *Groapa* i-au deschis într-un fel chiar drumul), nuvelistul Eugen Barbu „cîntărește“ mai puțin.

Cît despre experimentările efectuate, rezultate spectaculoase a dat mai cu seamă tipul de operații de ordinul sublimării, ceea ce a făcut să se obțină fie înobilarea unor specii aparținînd materiei epice comune, fie asimilarea pentru nevoile narațiunii a unor elemente specifice altor moduri de expresie, bunăoară reportajului, eseului sau poemului în proză, în care portretul, descrierea, fixarea atmosferei ori pasiunea considerativă, și chiar obiective mai restrînse cum ar fi surprinderea unui contrast plastic-simbolic în ordinea lucrurilor, primesc adesea roluri de prim ordin, mai mult ca sigur și sub înrîurirea unor exemple de autoritate: Arghezi, Călinescu, Bogza. O schiță ca *Prînzul de duminică* nu e, astfel, numai adaptarea reportajului la epic, ea este instantaneu și proiectarea observației în poetic. Scriitorul a compus-o de bună seamă de dragul finalului ei atît de mănos în efecte de expoziție: „În vagon mirosea încă a șuncă de Praga și a coniac franțuzesc; tînărul care mi se păruse un artist melancolic înfuleca un pește frumos, albastru, ca plumbul, și am zărit scîpătul cîrnii, semănînd cu un fulger al undelor de adînc. Dinții sănătoși ai fetelor cu breton, aducînd atît de mult una cu alta, ronțăiau bucățile de franzelă, și chipul femeii de lîngă popa cel tînăr era atît de lacom că m-am cutremurat. Părintele, cu barba neîngrijită, închisese ochii, și mie nu îmi mai fu foame. Țăranul cel slab scoase din traistă în cele din urmă o ceapă mare, rotundă, un fruct frumos, poate tot atît de frumos ca o lampă de noapte, pe care-l sfărîmă cu o simplă apăsare a palmei, și tot mirosul de șuncă de Praga pieri“.

Experimentul învecinat a avut ca obiect epica de tip picaresc autohton, altfel zis, povestirile cu boieri ajunși haiduci sau cu haiduci ajunși boieri. Înrudiri nu numai tematice, ci și de intrigă și subiect leagă trei cel puțin din ineditele culegerii din urmă de bucăți mai vechi reunite sub titlul uneia din ele, *Vînzarea de frate*. Astfel, chipeșul ofițer de gardă Amza din *Nuntă cu ighemonicon* e una și aceeași persoană cu căpetenia de haiduci din *Amza haiducul*, iar întîmplările povestite în aceasta sînt chiar urmarea întîmplărilor din cea dintîi. Lunga povestire *La Telega* și secvența recentă *Iarba vorbesc* complementar despre aceleași evenimente: evadarea lui Amza din ocnă. Dar cîteva detalii, tot de ordin anecdotic deocamdată, sînt în măsură să anunțe și deosebirile între cele

două grupuri de narațiuni. Un „Vodă“ sau „Domnitor“, încă fără culoare în *Amza haiducul*, e identificat, în *Nuntă cu ighemonicon*, a fi chiar Princepele. Între *Vînzarea de frate* (1968) și ineditile de acum s-a interpus așadar... *Princepele*.

Nu e nici pe departe un motiv de a le considera pe acestea doar o anexă a romanului. Totuși preocuparea de a rescrie dintr-un alt unghi estetic istoriile cu peripeții e evidentă. Va fi simțit oare autorul că *Princepele* său e o frumoasă utopie literară, una din acele plante monstruoase cu rădăcinile într-un pămînt și el inventat? O „Cronică a lui Huru“ sublim mincinoasă, cu melanholie și tînjiri ce se traduc în personaje pe măsură și într-o limbă pentru uzul strigoilor? Sigur este că în *inedite* istoria pămînteană și totodată mai pămîntescă își ia revanșa, pe o latură a scrisului care nu renunță însă nici o clipă la ciștigurile fabuloase dobîndite din experiența *Princepelui*. Două bucăți — *Iarba și Miresele* — mi se par chiar a chintesenția, în forme ce se dispensează de cantitate, un realism de vîină locală ce atinge prin vibrație lirismul, iar prin intensitatea imaginii fantasticul. Cea dintîi ne aduce starea de spirit a lui Amza-haiducul slobozit de ai săi, și ar fi greu de susținut, auzindu-l grăind, că forța scriitorului e numai în sublimarea narației; ea constă deopotrivă în sublimarea istoriei și a legendei, într-o intuire rapidă și însăși vitalității oamenilor locului: „— Uf, că mult am mai vrut să trăiesc ziua asta, copiii mei! spuse cu poftă sălbatică. Să luăm iar potecile, să le călcăm cînește, și cînd o fi în coptul viilor, să bem iară un vin de năsipuri și s-auzim un cîntec clocit!“ Cea de-a doua, *Miresele*, tablou esențial din linii epice puține, vine cu o viziune halucinantă despre Dunărea revărsată, în care Eugen Barbu se arată demn urmaș și continuator al unor maeștri ai fantasticului dominat prin artă, ca V. Voiculescu sau Gala Galaction. Capacitatea de a surprinde prin fețele multiple ale excepționalului (cumplit, terifiant, monstruos) nu e concurată decît de precizia și elocvența notației, într-o limbă cu inflexiuni de basm: „Două săptămîni și mai bine, fiarele apei se rostogoliră, certîndu-se, rupînd țărîmul și ducînd stînele spre mare, cu ciobani cu tot. Înecații strigau spre tovarășii rămași cu glasul lor bolovănos și bărbătesc, dar aceștia nu se mișcau, știind ce puternică e Dunărea. Morții dispăreau în ceață, ca și cînd ar fi trecut într-o curte vecină unde-i aștepta liniștea și cei duși înainte. La începutul lui Florar, după ce apa cărase tot ce se strînsese iarna, Ioachim văzu și o biserică cu sfinți de ipsos, risipiți odată cu altarul și naosul. Dunărea înflorise de icoane și de strane din lemn de chiparis, care cîntau înecate. (...) Numai că, iată, pe la nămiază, se ivi ceva, par-ar fi fost niscai daruri, parcă apele aduceau un Răstignit sau vreo sfință Regină, cu brațele adunate pe piept. Ioachim sări peste grinduri și se uită mai bine. Întîi a trecut o fată înecată, cu obrazul de porțelan, tînără, cu părul ca paiul, prefirat pe apă, cu buze aprinse, neumflată, cu ochi dulci-albaștri privind spre cerul neîndurat. O ducea Dunărea repede, repede“...

Eugen Barbu e aici, nici vorbă, și povestitor, dar ca, de o sută de ani, toți marii munteni: puterea lui este graiul, dar tot aici se ivesc și marile scrupule. De la Arghezi, de la Galaction, de la Matei Caragiale prozatorul a deprins știința cea mai grea: de a povesti prin notație, de a înainta condensînd.

CORNEL REGMAN

TEHNOLOGIA ȘI OMUL

Cu fiecare generație de oameni apar noi generații de unelte, mașini, tehnologii care stau la baza producției de bunuri, a prelucrării materiilor prime, a transformării și stăpînirii naturii. Fiecare generație își are înscrisă în destinul ei mintal nevoia de familiarizare cu progresele recente ale tehnicii și științei, creații ce își repercutează ecoul în toate ariile de acțiune și gîndire ale societății. Lecția aceasta care trebuie învățată la fiecare turnant de epocă trezește odată cu entuziasmul, speranțele și încrederea legate de noile mijloace de producție, inerția, rezerva și reacția celor ce se tem de ele. Umanitatea confruntată cu tehnologia, este o temă veche cît omul. Literatura a creat pe ucenicul vrăjitor, iar legendele Golem. Noi sînt termenii în care ea se pune și trebuie să constatăm că în prezent discuția îmbracă forme și argumente deosebit de ascuțite. Aplicațiile distructive ale științei au deschis deja în generația noastră un proces al capacității omului de a inventa mijloace nocive și au creat obligația examinării critice a științei și a implicațiilor ei etice. Ca și cum armele ingenioase și malefice n-ar fi cîntărit destul în dosarul științei contemporane, de curînd a apărut la orizont un nou cap de acuzare. Este vorba de mediul înconjurător, pe care o intervenție nesăbuită și nerațională a omului l-ar putea altera pînă la punctul de a deveni inospitalier pentru civilizație.

Pasiunea cu care s-a purtat discuția a devenit incandescentă în 1972, cînd s-a ținut conferința mondială asupra mediului înconjurător de la Stockholm. În același an a fost lansată în dezbatere, pe tonalitățile cele mai sumbre, tema limitării resurselor naturale și a sfîrșirii rezervelor neregenerabile, menită să țină companie bună ideii poluării. În prezent asistăm la o cristalizare în ideologia capitalistă a două școli pentru care tehnica este punct de plecare : curentul „optimismului tehnologic“, care face apologia revoluției tehnico-științifice în formele sale particulare din țările occidentale și „tendința negativistă“ care deplînge efectul dezumanizant al tehnicii, față de care cea mai bună atitudine ar fi aceea a unui „refuz gandhist“. Primului îi aparțin gînditori cunoscuți, de la J. Galbraith la R. Aron, celui de al doilea scriitori de ecou de la E. Fromm la H. Marcuse. Ultimul a cîștigat faimă prin atacurile la adresa tehnologiei „care raționalizează lipsa de libertate a omului“ și care, în loc să „instrumentalizeze

lucrurile l-a instrumentalizat pe om". Toți își dau mâna în a uita relațiile de clasă, oricît de ascuțit ar fi tonul lor critic și oricît de sonoră chemarea lor la reforme.

Întrucît literatura și arta oglindesc temele de bază ale omenirii, care privesc condițiile de existență materială ale oamenilor, nu încapă nici o mirare că gusturile, preferințele și azeziunile s-au polarizat și aici în jurul unei poziții sau a alteia. Nu este surprinzător să aflăm că sculptorul Lacey, specializat în roboți și humanoizi, își comentează astfel creația intitulată *Supraomul*: „Această construcție simbolizează obsesia omului care vede în mașină zeul capabil să-i dea mai mult timp liber. E un om care a fost dezumanizat de către mașină și care a devenit el însuși o mașină. Nu mai execută decît cîteva operații simple ce-i amintesc că este încă om“.

Umaniștii, care pîndesc de mult slăbiciunile științei, au găsit și ei în prezenta dezbatere noi motive să redeschidă un vechi contencios. Lucrurile devin mai simple dacă ținem seama de un fapt: cultura fiecărei epoci exprimă un număr finit de idei de bază transpuse atît în creația literară, cît și în cea artistică sau filozofică, dar întotdeauna identificabile în modul de viață al oamenilor. Nu e lipsită de interes teza unui economist, E. F. Schumacher, care a scris o carte intitulată *Ce e mic este frumos: O economie, pentru cazul sind oamenii ar conta*. El face fără îndoială procesul societății capitaliste, dar nementiionînd acest lucru, observațiile par a fi adresate științei în genere și tuturor produselor ei moderne.

Schumacher se ridică împotriva idolatriei „gigantismului“, împotriva acelei tehnologii care reprezintă instalații uriașe, costisitoare, consumatoare de energii mari care strică natura prin poluare și o sărăcește prin irrosirea resurselor neregenerabile. Pentru el, nici orașele n-ar trebui să aibă mai mult de 500 de mii de locuitori, căci marile aglomerații urbane condamnă condiția umană la degradare. De ce — spune el — puterea hidraulică și a vînturilor, energia solară nu asigură decît 40% din energia totală, copleșitor bazată pe petrol și cărbune? Producții chimici ai omului nu sînt echilibrați de inamici naturali și se acumulează deci în mediul înconjurător, ducînd la consecințe greu de prevăzut. Sistemul industrial modern „consumă chiar baza pe care este creat, trăind dintr-un capital care nu poate fi înlocuit și pe care îl consumă cu veselie, ca pe un venit“. Fabula lui preferată are drept erou o persoană care a moștenit 10.000 lire, sumă pe care o prăpădește în cîteva luni interpretînd-o drept „salariu“.

Tehnologia modernă — după el — a lipsit „pe om de ael tip de muncă care îi procură cea mai mare satisfacție, munca utilă — miinile și cu creerul și i-a dat în schimb de lucru într-o manieră fragmentată, de care nu se poate bucura“. Ea „a multiplicat numărul de oameni care sînt excesivi de ocupați, făcînd treburi care nici nu ar fi necesare, dacă tehnologia ar fi mai puțin modernă“.

Schumacher constată că numai 3,5% din timpul social total de care dispun oamenii în Marea Britanie este consacrat muncii producătoare de bunuri și că mai puțin de a șasea parte din populație este angajată în industrie și agricultură. Refuză să-i socotească ca producători pe aceia care „spun altora ce să facă, care cer socoteală pentru trecut sau planuri pentru viitor și care distribuie ceea ce alții au produs“. Ideile lui despre muncă, considerată ca un factor fundamental al vieții, cu o mare valoare educațională și terapeutică, sînt demne de consemnat: „Munca trebuie

să dea omului o șansă să utilizeze și să-și dezvolte facultățile ; să-i permită să-și depășească egocentrismul unindu-se cu alții într-o sarcină comună ; și să procure bunuri și servicii necesare pentru o existență corespunzătoare". Cu această premisă, economistul este chemat să caute un nou stil de viață „cu noi metode de producție și noi stiluri de consum“, un mod de viață „desemnat pentru permanență“. Contrar celor care caută în automatizare o sursă de ușurare a vieții, Schumacher se îndreaptă în cealaltă direcție. De ce să nu utilizeze englezii 20% din timpul social total pentru producție ? Chiar reducând cu o șesime productivitatea de astăzi, vor atinge nivelul din prezent. Nu trebuie să ne sperie scăderea productivității — spune el — întrucât ea se compensează prin bucuria muncii, a producerii de bunuri de calitate și chiar a satisfacerii criteriului estetic.

Pe cât de promițătoare și generoase au fost unele din premise, pe atât de șocante sînt concluziile. De-abia acum înțelegem sistemul de gândire propus, conform căruia productivitatea trebuie scăzută și, mai mult decît atît, trebuie să vedem în apariția unui tractor în decorul unei țări în curs de dezvoltare un factor de descurajare a eforturilor oamenilor de a folosi resursele locale, o ofensă la încrederea în puterile lor. Așa se justifică interesul său pentru „tehnologia intermediară“, care ne duce la uneltele utilizate de bunicii noștri într-o economie semi-patriarhală. Ne întrebăm cu nedumerire : oare vrea Schumacher să ne reîntoarcă acolo ? Răspunsul său e pozitiv : „tehnologia a devenit prea violentă, mai ales în raport cu mediul ; în agricultura modernă nu se mai lucrează cu ritmurile naturii“. Pentru el „solutia a devenit un simplu suport mecanic al plantei, hrănită cu îngrășăminte chimice. Sănătatea plantei și calitatea hranei nu mai sînt luate în considerare. E un fel de joc de pocher cu existența vieții biologice“. În acest fel Schumacher își completează tabloul, enumerînd cele patru tendințe care fac obiectul filipicii sale : gigantismul, complexitatea, intensitatea capitalului și violența. Pentru a obține soluția, n-avem decît să le luăm cu semn schimbat. Tot ce este mic, simplu, ieftin și neviolent trebuie luat în considerare. Tehnologia de acest tip, numită de unii autori „dulce“ sau „moale“, se poate pune și sub eticheta „intermediară“. Vrînd să caracterizeze tehnologia potrivită pentru țările sărace, Schumacher o situează între tehnologia de nivel redus din regiunile rurale ale lumii și cea complicată din țările foarte dezvoltate.

Nu se poate să primești o avalanșă de idei atît de directe fără un examen critic. Nu e nici o îndoială că unele observații ale lui Schumacher sînt îndreptate în spre o mai mare raționalitate a lucrurilor. Există în gîndirea lui idei care manifestă năzuința economiștilor de a lua în ecuație consecințele sociale ale tehnologiei și răsfrîngerile ei asupra mediului înconjurător, așa cum face Fourastié sau Bertrand de Jouvenel. Adeziunea la lucrurile mici și la simplitate merită să fie reținută, după cum sînt prețioase remarcile sale asupra absurdității creșterii exponențiale a cerințelor stimulate de societatea de consum. Ea derivă din respingerea gigantismului și risipei creată de această societate. Nu este lipsită de pitoresc descrierea ciocnirilor de interese și a lipsei de raționalitate globală a unei economii ce recunoaște numai eficacitățile particulare : „Dacă călătoresc de la Londra la Glasgow pe una din autostrăzi, mă găsesc înconjurat de camioane uriașe care duc biscuiți de la Londra la Glasgow ; mă uit pe cealaltă linie și găsesc un număr egal de camioane care transportă biscuiți de la Glasgow la Londra. Un observator imparțial de pe altă planetă ar

ajunge la concluzia că, pentru a avea o calitate superioară, biscuiții de pe pământ trebuie cărați 500 de mile". Schumacher nu este convins că trecerea de la o fabrică care produce zece mii de cărămizi pe lună la una de un milion realizează o creștere corespunzătoare a rentabilității, dat fiindcă ea aduce cu sine intensificarea transportului bazat pe prețioase materii neregenerabile, cum este petrolul.

Este de asemenea adevărat că, în prezent, școala la care aparține Schumacher coincide cu cercetări interesante întreprinse pentru identificare unor noi surse de energie ieftină, cum ar fi biogazul. Cu deșeurile obținute de la patru porci se produce gazul necesar încălzirii și gătitului unei mici gospodării sătești, pe lângă îngrășămintele cerute de o grădină de legume. Se fac experiențe esențiale în direcția captării energiei solare și sînt reluate încercările vechi asupra celei eoliană, geotermică, a mareelor și curenților.

Toate acestea sînt bune și ar avea loc chiar dacă nu ni s-ar face predica reîntoarcerii la rousseauism. Dar cum să accepți ideea retrogradă a scăderii productivității, pe seama căreia trebuie pus tot progresul civilizației umane? Cum să respingi instalațiile mari fără de care nu ar exista produsele legate direct de viața oamenilor, cum ar fi cimentul pentru casele de locuit, marile uzine chimice care dau îngrășămintele ce determină creșterea recoltelor în lume sau acele instalații petrochimice care au permis omeniilor să se îmbrace și să se înconjoare de produse plastice ușoare, colorate și ieftine? Fourastié arată că în prezent așteptările celor mai mulți oameni se îndreaptă spre progresul tehnic și, în acest sens, „productivitatea este marea speranță a secolului XX“. Fourastié acceptă teza „lumii finite“, reamintind că a enunțat-o Paul Valéry (înaintea Clubului de la Roma), dar, pentru el, „progresul tehnic este a patra dimensiune“. El ne deschide „o eră nouă, o carieră indefinită de muncă și descoperire“ și tot el „va permite omului să se specializeze în ceea ce este uman“. Iată o replică elocventă privind locul pe care trebuie situat progresul tehnic și raporturile sale cu esența umană.

Ajungem acum la criteriul care ne ajută să estimăm și critica formulată de Schumacher față de fenomenele negative ale societății sale. Putem astfel separa bobii de neghină. Dezumanizarea nu trebuie căutată în relația dintre om și mașină, care este o prelungire a simțurilor și mușchilor omului, o proiecție a gândirii sale și o extensiune a capacității sale de acțiune. Locul în care se cuibărește dezumanizarea este relația dintre om și om. Încercarea de a umaniza tehnologiile fără să umanizezi relațiile umane amintește povestea coțofanei care-și căuta mereu cuib nou, sub motivul că cel vechi este murdar. Dar fundul ți-l iei cu tine? a întrebat-o o altă pasăre. Elementele valabile în considerațiile lui Schumacher se adresează unei societăți de consum, o fază a societății capitaliste în care urmărirea neîngrădită a interesului și a profitului a atins limitele absurdului și risipei. Dezumanizantă este goana după bunuri încurajată de o economie care și-a găsit în plasarea nelimitată a produselor ei de serie rațiunea ultimă de a fi. Orice mașină care servește o relație dezumanizată este inclusă într-o ecuație inechitabilă, generatoare de tensiune socială și de contradicții. Plasați-o însă într-o relație socială corectă, eliberată de exploatare și dominație, călăuzită de criteriile sociale ale interesului general și veți găsi tehnologia, mare sau mică, prietenă a omului, gata să-l slujească.

Și acum să revenim la o temă a cărții, reflectată în titlu, care inspiră simpatie prin încercarea de a da tehnicii dimensiuni mai apropiate de acelea ale omului. Oricît ar fi de paradoxal, această realizare este fructul de ultimă oră al civilizației industriale vechi și nu al tehnologiilor intermediare. Cea mai subtilă realizare a tehnicii de vîrf este departe de a fi gigantică. Exemplu sînt la calculatoarele care au reușit să amplifice puterile mintale ale omului și să-i întărească astfel facultatea de a gîndi, de a judeca și de a decide. Dacă am vrea să satisfacem pasiunea lui Schumacher pînă la limitele ei, ar trebui să constatăm că un car cu boi nu este prea mic față de un tractor. Mic este aparatul de calcul al cărui volum a fost redus în cîțiva ani de 10.000 ori, care a ajuns de dimensiunile unei cutii de țigări și care realizează operațiuni cu viteze incredibile. Dacă ne gîndim bine, această mașină miniaturală, care mai are darul de a fi ieftină și neviolentă (nu și simplă), conține în ea mai multe promisiuni pentru condiția omului decît o morișcă olandeză de vînt, deși nu provine de loc din zona tehnologiilor intermediare.

MIRCEA MALIȚA

Documentele vremii

ȚARA DE URME

Rămîne, între Satu Mare și Cluj, între Bihor și Maramureș, un pămînt care pare a gravita spre toate aceste puncte. Pentru cine îl adună însă pe talpă și îl pătrunde, Sălajul devine Țara Silvaniei; ajunși la limanul istoriei lor fermecate, localnicii constată că au străbătut-o uniți; dealurile pe care, aproape sub picior, faci să explodeze fazanii — și unde sînt parcă zile cînd încep să joace comori de dovleci — își adună contururile într-o singură priveliște; iar laptele, adulmecat dintre mereu aceleași flori, capătă același gust.

Aici, lingă actualul Moigrad, capitala Daciei Porolissensis a încercat rang de municipiu pe vremea împăratului Septimiu Sever.

Aici, dinaintea gorunului cu ghindă despre Borla, Mihai Viteazul s-a închinat strășnic pentru a răspunde cu victorie lui Báthory, la Guruslău.

Aici biserica de lemn din Cizer s-a ales de sub barda lui Horia. La Girbou, în 1784, au mas răsculații din Apuseni cercetînd după muniții.

Aici „autohtonii“, cum sînt codificați cu ingrătitudine în geste, și-au supărat grofii cu foc și sînge; iobagii, jelerii și lipitorii se leapădă de ascultare și supunere, mărturisindu-se în conscripțiile urbariale. „Fără aceasta am dat la domn patru găini, treizeci de ouă, un fărtaș de unt; în toată săptămîna, cîndu-i mai sorgoș lucru, patru și cinci zile slujim, acar cu boii, acar cu palmele“ — strigă hîrtia și, în josul ei, pe cruci de cerneală, își răstignesc policularul cei fără de carte și parte.

Aici profesorul Gavril Trifu ocrotea în urgie scînteia de simțire și limbă românească. Aici, îndrăgostit de români, poetul maghiar Károly Kiss Zilahi se frămîntă pentru cunoaștere și stimă reciprocă. Memorandistul George Pop de Băsești și avocatul Ioan Nichita aici inițiază o atitudine și se zidesc înlăuntrul ei.

Și abia acum, aici, urmele și semnele și rănile capătă preț pentru cei hotărîți să bată temelie sub ceea ce au ajuns să construiască în cîțiva ani; și privind, și recunoscînd ici și colo, și nemaicunoscînd nimic, deduci că Silvaniei mile-nare îi mai lipsea un cincinal pentru a-și împlini vîrsta.

În căușul Meseșului, după ce s-a șters întunericul și ceața se sumete către Măgura Priei, se deșteaptă Zalăul, cetatea atrasă la viață și îndemnată să umble.

Pe măsură ce ultimii ani devin penultimii, orașul își lămărește făptura: populația i s-a dublat, sorbită din împrejurimi; de la Jibou primește apă făcătoare de sete; și egalează, într-o săptămîină, producția anului 1950.

Știința olarilor care pritoceau pămîntul alb, praful de aramă sau smalțul, dezmiardînd toarte și ciubuce pentru vasele cu vorbe adăugate prin sgrafitaj, arta sobarilor tipăritori de cahle și osteneala maiștrilor cărămidari răsăriți la 1894 au premers întreprinderii de produse ceramice pentru construcții.

Țigle solz, coame și blocuri ceramice. Directorul Ludoșan Gheorghe, ingine-ra Ianto Clara-Maria și „arzătorul“ Duna Augustin, întilniți în reveneala unui tunel de uscare. Argila vine de afară și, după ce lenevește o sută de metri pe banda transportoare, e frămîntată în buncăr, măruntită în kollergang, încredințată presei, stivuită pe cărucioare mobile, abandonată curentului de aer cald și confruntată apoi cu 1050°C. Așa se nasc anual șazececi de milioane de cărămizi.

● POEZIE AROMÂNĂ. — O lucrare de real interes filologic și estetic a dat de curînd Hristu Cândroveanu prin *Antologie lirică aromână* (Univers, 1975). Volumul e însoțit de note, o prefață și un scurt studiu cu privire la literatura aromână și mediul în care s-a format. Autorul n-a urmărit totuși să realizeze o lucrare de specialitate, destinată doar filologilor. Pe el îl interesează faptul de conștiință al fenomenului aromân. Creația populară este astfel selectată încît să figureze destinul dramatic al acestei ramuri sud-dunărene a românilor. Versurile derulează un film expresiv al vieții acestei grupări unitare ca spirit, deși fără unitate geografică; și unitară, în același timp, cu spiritul producțiilor folclorice carpatice. Materialul schițează viața socială, cu păstoritul și transumanța vie pînă-n timpii moderni la aromâni; legat de aceasta, ecouri mioritice (în *Testamentul păstorului*). Viața privată (în producții referitoare la pețit, la nuntă, în cîntecul de dragoste) sau cadrul geografic al aromânilor, punctînd zonele balcanice în care au viețuit, sînt și ele prezente.

Privind poezia aceasta ca document psihologic, extragem conturul unei comunități etnice în efortul de a înfrunta adversitățile, de a-și păstra ființa națională. De aici, apelul la rezistență: „Cari ești fapt di dadă-Armână, / Lia-ți tufechea (pușca, n.n.) ta-ntru mînă — / Ca s-ți aperi dulțea limbă“. Comunitate bine reliefată ca spirit, aromânii au galeria lor de personaje pe care le rememorează prin recitări patetice. Fetu-Mare, Nacea, figuri de haiduci ori victime ale turcilor; frații Giuvara, chipuri de viteji cu puteri de poveste, simbol al rezistenței împotriva turcilor. Alteori, în folclorul aromân răsună ecouri de tragedie antică, așa ca în cîntecul celor nouă frați șipiscani rămasi neîngropați. O tensiune mitică, doveditoare a forței vitale, dă chip de poveste feciorilor fărșeroți. Într-o baladă se spune că un fărșerot e ucis; mort, el roagă corbii să nu-i mănînce mîna dreaptă spre a putea scrie o scrisoare-testament către mamă și soție, cărora le încredințează un cal năzdrăvan...

Drama înstrăinării a generat tema cea mai de seamă a poeziei aromâne. Ea devine obsesivă atît în folclor cît și-n producțiile culte. Un blestem al înstrăinării irumpe cu „Nathima cari scoase xeana / Dumnidzã s-li-astîngã bana“. Aromânul își jeleşte soarta de înstrăinat, iar cuvîntul *dor* are tot atîta putere de iradiație ca și-n cele mai grave doine românești (vezi *Cîntecul înstrăinatului*, *Tînrul dus departe*). Semn al voinței de a supraviețui este și rostirea poetică. La o

anume scară și aromânii au confirmat adevărul că mai lungă decît viața unei colectivități umane este viața poeziei.

Antologia dă și o bună imagine a poeziei culte aromâne. Grupajul începe cu Constantin Belimace; „testamentul“ acestuia conține poruncă severă de „creșterea limbii“: „Blăstem mare se-aibă-n casă. Cari di limba lui se-alasă.“ Mulți din cei consemnați în antologie s-au afirmat nu doar ca scriitori în dialect, dar și ca personalități ale vieții culturale din România. Unul dintre aceștia e George Murina, traducător al poemelor homerice în limbă română, traduceri salutate cu entuziasm de G. Călinescu. În volumul de față ne atrag atenția baladele *Mihai și lotru*, *Chita și Bură*, prin vocația epicului, a eroicului popular. Un alt nume prestigios, Nuși Tulliu; el e scotit de Tache Papahagi „cel mai mare liric al Aromânilor“. Poezia sa este o tînguire, o voce de crepuscul și de pierzanie; bocetul, ca expresie, îi este poetului pe potrivă; dar și o exaltare a contopirii cu natura, cu elementele (în *Costa*). Influențele din Coșbuc nu diminuează suflul său original. Alt poet aromân, Nida Boga, e autorul unei ambițioase scrieri, epopeea *Vorhopolea*, istoria unei așezări aromâne, cea mai importantă focar economic și de cultură aromân, care și-a avut apogeul în secolul XVIII; centru comercial din Epirdar și centru intelectual, avînd o Academie de științe. Autorul antologiei aleg din epopeea lui Nida Boga partea referitoare la întemeierea orașului (reziduuri mitice ale descrierii întemeierii sînt puternice) și înflorirea sa spectaculoasă. Al poet antologat, Marcu Beza, s-a afirmat și ca om de știință; în dialect scrie poezie gravă, cu accente tragice (în *Bătrînul*). Mai sînt prezenți în volum Nicolae Batzaria (autor de versuri satirice), Zicu A. Araia, George Ceara, Nicolae Velo (obsedat și el de stingerea așezărilor prospere ale aromânilor), Tache Cacioma, Ion Foti, Nicolae Babu, Athanasie Nastase, Zahu Pană. E prezent, cu producții în dialect, și autorul antologiei. Vocația poetică (ne amintim că Hristu Cândroveanu a semnat și volumul *Poeme*, 1977) asigură echivalențelor românești ale versurilor aromâne o reușită artistică certă. Transpunerile sînt însă libere, de aceea ar fi fost bine venit un *glosar*, pentru cititorul interesat în a urmări textul în dialect.

La peste cincizeci de ani de la *Antologia aromânească* (1922, Casa Școalelor) de Tache Papahagi — reper continuu de autoritate, — antologia lui Hristu Cândroveanu constituie un act de cultură și de patriotism; ea menține treaz interesul

pentru o comunitate etnică latină cu un destin dramatic și cu o literatură demnă de atenție. Așteptăm cu îndreptățită nerăbdare volumul al doilea al lucrării, care va cuprinde producții epice aromâne.

VASILE ANDRU

● PASIUNEA MICILOR CONTRIBUȚII. — Ciudat întru totul acest Barbu Lăzăreanu, scriitor abundent, cercetător minuțios de curiozități literare și lingvistice, pe care mărturisim că nu ne dăm seama care anume știință l-ar putea revendica pentru contribuțiile sale atât de variate. La vârsta patriarhilor era membru al Academiei, înainte ca această instituție să prenumere printre mădularele ei pe un Argezi sau Tudor Vianu, și a fost director al mării ei Bibliotecii, lăsînd acolo, dincolo de efemera-i trecere, impresia unui conducător de mare discreție și omenie. I s-a publicat acum o nouă carte, *Cu privire la meșteșugarii cuvintelor* (Minerva, 1975), cuprinzînd parțial textul precedentei culegeri, și aceasta la rîndul ei fiind o reeditare parțială a unei alte culegeri.

Contribuțiile lui, sau mai bine spus, intervențiile sale în discutarea cîte unei probleme sunt mult mai numeroase decît s-ar bănuî, dar nu credem că prin cunoașterea integrală a acestor articolașe s-ar revela ceva: s-ar vedea numai anvergura acestei activități întinse pe o jumătate de veac, articolele putînd fi unul sau o sută, scrise indiferent cînd — *ab uno disce omnes!* Autor de note, notițe sau, cum le-ar fi spus Frații Goncourt „notule”, Barbu Lăzăreanu a fost atras, sau a căutat cu tot dinadinsul nu domeniile de rară frecventare ale unei științe care abia își luase avîntul și unde erau atîtea de făcut, ci domeniile complementare și subordonate. Să trăiești într-o epocă de mare creație literară și să te oprești la cîte o licență poetică descoperită în *Amărită turtura* de Ienăchiță Văcărescu, la nu știm ce neologism într-o poezie de Alexandru Depărățeanu (semnalînd și luarea de poziție în chestiunea a lui... Bonifaciu Florescu) sau cel mult să te ocupi de diminutivele și rima la D. Bolintineanu, e o performanță greu de egalat. Perspectivă, el însuși interesat de curiozitățile istoriei literare și dispus să deguste toate voluptățile erudiției și ale lecturii, se arăta surprins încă de acum o jumătate de veac de activitatea acestui scotocitor de poduri și subsoluri literare: „...de multe ori pierde un timp și o energie prea prețioase în mărunțșuri care nu

merită osteneală. Așa e cazul versurilor monosilabice, care, de îndată ce n-au nici o valoare literară, ar putea fi trecute cu vederea. Știința, ea, desigur, are alte criterii. Nu mai departe, găsea deunăzi utilizate niște versuri plate populariforme, într-un admirabil studiu al d-lui Sextil Pușcariu: etimologia lui «cicăli». Altădată d-l B. L. scria despre poezia lui Take Ionescu, astăzi despre poezia lui N. N. Hârjeu.” (*Mențiuni critice*, II, în: *Opere*, III, 1971, p. 136).

Textele lui Barbu Lăzăreanu sunt nu o dată delectabile și nicicînd străbătute de infatuarea caracteristică mărunțului specialist, înclinat mereu să-și umfle prin pretenții vane volumul descoperirilor. Cîteva pagini îi ajung acestui autor de miniaturi istoriografice fără suflu, iar tonul e mereu blajin, sau chiar ușor ironic, al omului care-și domină de sus situația. Cum era și firesc pentru un cititor care trecea mereu peste valoarea artistică a textelor de care se ocupa, el ajunge să discute probleme de „limbă”, și actualul volum este în mare măsură o culegere de astfel de articole. Toate nu depășesc aceeași arie limitată, dar nu sunt cu totul inutile. Poate că dăscăleala amabilă a lui Barbu Lăzăreanu să fi avut folosul ei pentru cititorii care urmăreau revestele de popularizare literară și-i gustau intervențiile.

Iată un specimen, deopotrivă exemplar pentru modalitatea de abordare a unei probleme: „Elevul Bou Constantin (care avea să ajungă poetul C. N. Bour), aduse, în 1895, printre adolescenții botoșăneni — cari se ocupau cu citiri și comentări de versuri — o problemă numită a imperativelor. Venise cu o strofă a cărei rimă dactilică ni s-a părut atunci o frumusețe: *«Inverzit-a mîndrul codru, / Crîngul și livezile, / Du-te dragă, și de-aproape / Pe de-antregul vezi-le!»* Noi — pe care conu Nicolae Răutu, profesorul de română de la liceul «Laurian», ne făcuse să găsim aproape în fiecare bucată literară prilej de analiză gramaticală — am constatat în cea zi că monosilabicul imperativ: *vezi* devine bisilabic cînd pronumele personal, în funcție de complementul drept, și care începe cu o consonantă, îi urmează în loc să-l precedă. Descoperirea aceasta...” (p. 413). Descoperiri de felul acesteia precum și înclinația de a găsi în inocentele texte literare „prilej de analiză gramaticală” îl definesc pe Barbu Lăzăreanu, dar, spre onoarea lui, trebuie spus că savantul nu și-a pus în mișcare scalpelul pe seama marilor scriitori — cum fac de cînd e lumea filologii și lingviștii, — ci pe seama unor scriitori pe măsura propriului său orizont. A sub-

tiliza pe socoteala echivocului conținut într-un sonet al lui Const. A. Giurescu „*Ce scumpă-i vorba asta dulce: mamă! / Așa dor ascuns de noi o leagă. / Că de-o uităm în viața-ne pribeagă, / Tot ea cu drag la sînu-i ne cheamă!*” pentru a revela „un dor ascuns de noi (adică: de către noi)” împotriva sensului urmărit de autor „un dor ascuns o leagă de noi”, (p. 409) definește din plin aria de cercetare care-l pasiona pe acest curios.

Să mai pomenim de a *A morfoli și a molfăi* sau de *Hușituluc și știobîlc*? Sau de copiosul articol despre *Parabolanologie*, care-i prilejuiește și lui, dar și nouă, o excelentă distracție pe seama lexicului medical de la „Școala de chirurgie” de prin anii 1855—1857, cu îndelungi citări din nomenclatura monstruoasă a acestei venerabile discipline: *borborigme nosée, feva de Cațabar, cyfoblostion, blastematic, e-pașanamente, somor, periodosuri, chșcoflo-ristre, orșaf, flogogoris, apostimă* (p. 187)? Sau, încă mai mult, de o rețetă pentru prepararea unor „bulioane de broaște”, cu virtuți pare-se curative, fără să mai pomenim de cele — valabile și pentru noi — ironice?

Omul nu era deci lipsit de acea inteligență șugubeată, care să-l cucerească pe cititor pînă-n punctul de a și-l face complice. Numai registrul admirațiilor acestui ironist e mai discutabil. Am fi vrut ca Barbu Lăzăreanu să citeze cu ironie aceste versuri: „*Pe cîmp. În apus. După ploaie. / O casă alături de rîu. / Pîrleaz de nulele-n grădină, / Doi cîini nu-ți dau voie să treci, / Prin iarbă, trifoi și sulcină — / Pornesc, ca trei șerpi, trei poteci,*” dar ele sunt propuse admirației noastre o dată cu acest comentariu: „Era firesc ca Haralamb G. Lecca, meșteșugar al incisivităților și construcțiilor pregnante, mînuitor pînă la tic al propozițiilor eliptice, să aibă ureche pentru fraze cari, escamotînd cuvinte nenumărate, țin sufletul în suspensie” (p. 349).

Barbu Lăzăreanu a fost un spirit mult prea amabil pentru a se delimita prea precis de materialul acesta explorat ironic sau cu simpatie, încît de el fi rămîne legat în cele din urmă numele — și, după cite se pare, cu propria sa voie.

ALEXANDRU GEORGE

● **CRITICA SINESTEZICĂ.** — În limba științifică, engramele sînt urmele lăsate de evenimente în sistemul nervos, realități ce pornesc de la un fapt fizic incontestabil, a căror existență e dovedită prin reacțiile pe care le declanșează, dar care

în ele însele rămîn inefabile, imposibile de izolat și de analizat. I. Negoitescu își alege pentru ultima sa culegere de articole un titlu care echivalează cu un program. Un program nu numai estetic, ci și liric, constînd în consemnarea celei mai rafinat subiectivizate reacții de lectură, fără prejudecata de a oferi aparente obiectivității, doar cu grija de a surprinde cit mai exact tresăririle spiritului în contact cu opera de artă. Operă ce lasă urmă nu numai pe scoarța cerebrală, specializată în conceptualizarea percepției, ci în sistemul nervos în întregime, în toate organele de simț, cu care e percepută și sărbătorită simultan. La I. Negoitescu este aproape uimitor cum poetul încifrat din oroarea mărturisirii de sine își îngăduie aproape fără reținere luxul de a fi liric în critică. Dacă în poezie el suprimă conștient elementele concrete, legăturile de cauzalitate, succesiunea logică, în critică practică aproape ostentativ cochetăria gândirii asociative care expune circumstanțele ce-au declanșat-o. De aceea, critica lui I. Negoitescu se citește ca o confesiune și este vulnerabilă ca un poem. Există, fără îndoială, în această expunere de sine aparent senină, nu numai un program critic, nu numai voința de a se situa în descendența Iovinesciană, ci și un implicit sens polemic împotriva exacerbărilor ambiții explicative ale actului critic. Subiectivitatea unui spirit rafinat prin lecturi și deprinderi introspectivă — pare să ne sugereze I. Negoitescu — este cu mult mai bogată în farmec și mai plină de sugestii decît sistemul clădit din idei de împrumut al cutăruia. Dar o astfel de critică poetic-evocativă nu poate fi decît simpatetică. I. Negoitescu este capabil să impună o viziune originală asupra unui autor (Doinaș, de exemplu), să stîrnească interesul pentru opera altuia (Dinu Nicodin), dar nu poate (sau nu vrea) să spună de ce cutare operă este eșuată. Pe aceea o ignoră pur și simplu. Cu acest temperament și cu acest program, criticul va ricana spontan în fața oricărei tentații didactice, va refuza explicația pe larg verbalizată, se va mulțumi doar cu sugestia și evocări. Numai că elementele din care se compune sugestia nu sînt materii concrete, ci pure abstracțiuni intelectuale, concepte literare încărcate de tradiția gândirii critice. Ca să poată construi cineva o astfel de frază, la trei nivele suprapuse — al judecății de constatare, al judecății de valoare și al impresiei subiective — îi trebuie desigur exercițiul de a depăși deprinderile explicative prin tranșă sintetizatoare: „Ce să mai spunem de G. Călinescu, ale cărui pagini din *Istoria literaturii* ne prezintă

pe Maiorescu într-un amplu și rotund portret de o nedreptate cuceritoare, încît ești mereu ispitit să-l iei cel puțin drept verosimil?” (p. 174). Foarte atent la idei, uneori descoperindu-le chiar acolo unde altcineva ar vedea simple alunecări de condei, I. Negoitescu, în articolele consacrate criticilor, își schimbă stilul: aici reconstruiește lucid sisteme, fără voluptatea de a se lăsa pradă engramelor, ca în articolele despre poeți (Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu, Naș, Nichita Stănescu, Vladimir Streinu, Al. Anina Cassian, Vladimir Streinu, Al. Anina, Aurel Rău, Ioanichie Olteanu) sau despre prozatori (M. Blecher, Dinu Nicodin). Sînt mulți comentatori literari la noi a căror critică începe exact din punctul în care I. Negoitescu socotește că tăcerea devine mai elocventă decît cuvîntul. Iată studiul despre *M. Blecher sau „bizara aventură de a fi om”*. El este gîndit după aceeași schemă conceptuală ca și Urmuz al lui N. Balotă: descrierea seriilor de elemente concrete ale unui univers, din care se deduce modalitatea fundamentală de raportare a scriitorului la lume. Pentru Blecher suferința, formă de nîmicire parțială a ființei umane, presupune subiectivarea absolută a cosmosului. Formele concrete ale durerii, cu psihanaliza implicată, sînt evocate în detalii ce converg spre demonstrarea ideii de bază (conștiința dureroasă a obiectualității materiei, haosul obiectual, tentația și oroarea putreziciunii, tentația lichidului și a fluidului, umezeala etc.). Lipsese însă complet speculația discursivă a ideii și hermeneutica semnificațiilor ei potențiale. Din asociațiile critice stîrnite de densele fraze, aparent atît de detașat senine, ale lui I. Negoitescu s-ar putea scrie, în legătură cu oricare dintre subiectele alese de el, o carte.

ROXANA SORESCU

● **ADDENDA SAU BOALA COPILĂRIE.** — În grădina publică strălucște Orion — iată versul-sintagmă al celei de a doua cărți (*Vedere la amiază*, Eminescu, 1975) a tînărului poet Vasile Petre Fati. Sub razele acestei construcții cosmice — popularizată patetic de Geo Bogza — distingem o veche cetate moral-galantă, în care poetul oficiază nu chiar în togă, ci în foșnetele ei imaginare.

El va purta, așadar, „floarea publică, bună pentru nervi”, cu gesturile unei ancestrale antichități, ce ține, cum sugerăm, de ordinea morală mai cu seamă.

De aceea, „vîntul e plebeu în cetate(...) Bună e lumina pentru învățați, / Vîntoa-

sele se aud ca în cartea lui Herodot“ (*Dacia semințelor*), „De pulberea ușoară se apleacă o cumpănă, / Cu melci în păr ca zeei, e poetul“ (*Descoperirea patriei*) etc.

La începutul cărții străluminează un vers cu rezonanțe simboliste: „Am văzut secolul crizantemelor“ (iată o „tristețe a visului aristocratic“, cum spunea uitatul D. Iacobescu...), ce ne conduce pe drumurile romantismului: „Ea are părul negru ca intriga“, „gîtul tău subțire îmi aduce aminte de Bizanț“ etc.

Aici, Erosul dă adevărata lumină poetică, înaltă, pămîntean-astrală, seducătoare. Un teatru miniatural, filmat încet, ca pentru vechi amintiri, poate fi reconstituit:

Ea: „Acum ea urcă scările / De parcă s-ar împiedica de mici podoabe / De argint / Cînd vine de departe are părul frumos, / E timpul cînd în lumina de vară / Mîinile ei sunt subțiri / Ca în patimile romantice“ (*Roman*).

El: „El doarme în grajdurile de la miazănoapte, / Din pumnii strînși îi cade o perlă, / În mari războaie ascultă greierii / Ei, da! el aude de departe tropotul calului, / E bine să-i aruncăm acum un trandafir la picioare“ (*Til*).

Volumul acesta liliputan se distinge printr-un limbaj grav și intim totodată. Uneori însă poemul se resfiră, refuzînd geometria închisă. De fapt, aceasta e — cum s-a mai observat — boala copilăriei poetice. *Floarea de leandru*, cartea de debut a lui Fatî, a fost pentru poezia sa un eveniment. Aceasta, a doua, rămîne totuși, o *addenda* a celei dintîi...

FLORIN MUSCALU

● ELEGIA RETORICĂ. — În *Cîntec de trecut Akheronul* (Cartea Românească, 1975), Dorin Tudoran cultivă o lirică elegiacă, bizuită adică pe raporturi sentimentale ușor depresive, pe o „atmosferă“. Dar punctul de plecare intern e depreciat, poetul optînd pentru „construcție“, pentru travestiul stilistic. Posibilul sentimentalism e înlocuit cu o retorică incantatorie al cărei răsunset se substituie sufletului, ca o umbră pe hîrtia însetată de semne. Orgoliul (calculat) al poetului de acest tip e al vocii în sine, ornamental-majestuoase: „glasul îndurerat ca (...) o blană de leu.“ Ascultîndu-se, autorul pare a asculta Poezia, întrucît Akheronul invocat poate fi chiar simbolul acesteia, sub semnul unei paradoxal rodnice sterilități: „akheronule! akheronule! / vietate fără trup și trup fără de viață, / această zi fecioară mîngii-o cu tainicele semințe ce le

porți, / așază-o dincolo de orizontul cast
și tinguitor / unde numai arderea trupu-
rilor virgine naște lumină». Drapat în-
tr-o sintaxă solemnă, Dorin Tudoran în-
țelege a nu se abandona videi muzicali-
tăți, căutînd materia în formele-i generos
elementare, real-poetice. Se încearcă ast-
fel o simbioză între formula „patetică”
(amenințată însă de goala clamoare, ca
la George Alboiu, campion al cuvîntului
„eternitate”) și între laboriozitatea meta-
forică substanțială, purtînd urmele mate-
riei scurmate: „ceața tălpilor mele îndul-
cind malurile mării / trandafiri aburînd
orizontul absența pianului / semănînd la
frontiere și pretutindeni / frunzele trans-
parente ale eternității uimindu-ne / tru-
pul iradiînd singuratic cu mâini ce ciș-
tigă / închipuitele flori de frig ale akhe-
ronului / apele lui ne spală ostenindu-ne
umbrele înfloreșc / îndurerînd frunțile
regilor cotropiți de somn în vreme / ce
dimineața se pregătește printre izvoare
silabisînd / formele necunoscutului an-
timp încălzit în orbe cuiburi / așteap-
tă-ne! așteaptă-ne duh al singelui fără
întoarcere / pierderea stelelor ne-a aflat
departe de țărături și / nu se aude decît
marmora tremurînd sub eterice logodne”.
Conștiința poetului atinge oglindiri dure-
roase, zvîrcolindu-se în aspirația plinului
material, deplîngînd fatalitatea abstrac-
țiunii: „aud apa și plînsul ideilor golite
de suflet / nu mai e nimeni să vadă dan-
sul copacilor înroșiți / de voluptoasele
fărădelegi ale pădurii primordiale / dar
văd că a sosit încă o dată vremea ple-
cării / și drum nu înseamnă decît ceea ce
moare sub tălpile / mele de gheață...”
Sînt urmărite savantele accepțiuni ale dia-
lecticii concret-abstract, într-o prețiozitate
reflexivă: „nutritoare făcere dar m-au
ajuns cuvintele de dinaintea faptelor”.
Sau, într-o intenție încă mai misterioasă:
„și era această călătorie ca și cum aș fi
descoperit / necunoscuta distanță la care
trebuie să mă aflu totdeauna / de pro-
pria-mi viață pentru a putea simți că
există ea și / cealaltă! cealaltă! ceal-
altă!...”

Dar desenul general e al modului teri-
bil, vaticinar: „noapte treimea ta clară
pentru mine se-arată / eu trec lustruit de
tăcerea popoarelor mute / sub tălpile
mele marea adoarme și glasul cetății /
m-ajunge din urmă: «al cui este cîntecul
în care se scaldă / păsările? al cui este
cîntecul în care se înmoaie săgețile? / al
cui este pieptul desirat de păienjeni? ale
cui, / ale cui numele și pașii ce răstoarnă
cîmpia?»” Gesticulația e cea obișnuită,
poetul străduindu-se a reface traseele de-
clarative ale poeziei „critice”, prilej de
transcendență meditativă. Implicația ma-

lefică a cunoașterii în ordinea spiritului
transcrisă cu o vibrație adjectivală:
era această călătorie ca și cum învăț
pe de rost o lege / care odată desco-
rită s-ar fi îndepărtat de noi blestemî-
du-ne / și atunci am fi auzit cum „ni-
ofilese vătămătele suflete / invadate
iubiri aproape magice într-un ceas
liniște de mare liniște”. Teatralismul
metafizic i se acordă o largă parcelă
„aștept la malul apei urmărînd-o cu
de pămînt mîhnit / vinătoarea mi-a
dulcit pielea mi-a otrăvit fruntea / si-
gele meu e pregătît pentru spălarea
melor dușmane / dar cine dintre
cine-mi va cumpăra o rană? / aștept
malul apei să fiu aruncat din trup / de
urmele tale nu vor să se șteargă de
mine / m-ai lăsat ingenuncheat într-
poiană bolnavă / dar cine va veni să-
cumpere o rană frumos mirositoare?”
Ape-
torul se autocaracterizează într-o măr-
impudică organicitate cosmică: „ne-
semnate urme pe care pașii mei în tăl-
le sădesc / mușcînd cu tălpi de fum-
glezne surghiunite / vai mie cîntăreț
fruntea-mpovărată de anotimpul veșnic
aud cum se usucă pielea pe veștedele
ovare ale acestei lumi”. Se articulează
un moralism la aceeași scară oraculară
„înțelepții lumii spun / numai cuvînt
de-o vîrstă cu ei / în vreme ce noroc
murmură / ocolindu-ne ca o poveste
nuitoare / acesta e drumul: / fără pî-
rinți / fără frați de taină / ceara-mi-nvă-
trupul pe de rost”. Dicțiunea e ultracere-
monioasă, avînd drept piloni verbele
o sonoritate convenită, în jurul căror
fraza se înfășoară ca o glorioasă esar,
alegorică: „gloria și orgoliul nopțile
mele zăbrelite cu trestii / akheronule
nu vrei să-mi tai încă preatimpuria cale
din cînd în cînd vocea ta mă împresoară
ca pe un vînat: / «rămii! rămii! rămii-
akheronul e mereu lîngă tine...»”

Modelul e neîndoielnic Blaga, însă „so-
fisticat”, trecut prin teascurile unei sen-
sibilități ermetizante, care-i preface adesea
cristalele în sugestivă pulbere neagră
„«de unde mă întorc, auzindu-vă cum
plîngeți cu lacrimi de pămînt, / îmbla-
zind animalele acestea de apă și de ce-mi
par ochii voștri / înzăpezite viziuni de
fiare eu nu știu si mă întorc fără de
drum, / eu nu știu, iar voi îmi sărutăți
pumnii cu nerăbdătoare săbii, o, / dacă
i-aș desface, un adevăr negru v-ar ful-
gera, amintindu-vă / noaptea cînd m-ați
petrecut cu brațe foșnitoare la poarta ce-
tății»”. Mișcarea morală e mai complicat
crudă („dumnezeu mi se ascunde sub
frunte îi beau lacrima / și-l iert aflînd că
fiii tăi nu vor fi ai noștri / cîrînd rana
mea va înflori în juru-ți apărîndu-te”)

chipul orfic se înfățișează în teratologie
 însingurări: „călătorule poteca ta sîngeră
 amenințîndu-te / glasul ei te strînge de
 gît: „Iată umbra, iată umbra timpului! /
 cine ești tu adevăr însingurat, labele tale
 de borangic / întristează acest potop de
 ghețari și în jurul tău / ochii se închid
 iar cerul pîlpie sub fruntea orbului cîn-
 țaret”. Dintre pietrele templului blagian
 fișnesc însă firele unei vegetații noi, pre-
 cum o năzuință a unui concret liric ce a
 absorbit „abstracțiunea” exemplului ca pe
 o sevă, prefăcînd-o în proprie sugestie.
 Iată cîteva dovezi ale armoniei plastice
 care se prefigurează: „de multă vreme
 sufletul meu era o absență / într-un trup
 de nisip scînteietor și dintr-o dată printre
 mesteceni / s-a ivit un gînd fraged pre-
 cum dinții dintii pe care-i stăpînisem”. Ca
 și: „soare de apă stînge păuni în lacome
 jertfe / timpul se-arată fără podoabe și-un
 fărîm înfloreste / sub semne mai proas-
 pete tremură lutul patriei / lyra e-un vul-
 tur cu aripi rînite de zalele cerului”. Ori:
 „ce vrea să însemne această lumină?”
 poate un lux bolnav / hăitîndu-ne pînă
 pleoapele noastre se vor zdrențui într-
 atît / încît vîntul le va legăna ca pe
 niște perdele sfișiate de lilieci / suflete
 fosforescente rătăcind printre trestii de
 sticlă”.

GHEORGHE GRIGURCU

● **ECOURI ÎN TIMP: „CAPUL” DE MIHNEA GHEORGHIU.** — Teatrul Național a inaugurat recent cea de-a treia sală a sa rezervată, după cum se știe, experimentării unor noi structuri dramaturgice și spectaculare ce propun sau inițiază hotărîtoare schimbări de perspective cu acțiune directă asupra sensibilității publicului. Problema cea mai acută și mai îndelung și divers dezbătută în teatrul zilelor noastre este aceea a raporturilor dintre public și spectacolul care, menținîndu-se în tiparele unor tradiții seculare, capătă tot mai mult un aspect fantomatic, așa cum o floare presată în ierbar devine fantoma celei culese de pe cîmp. S-au lansat și se lansează mereu alte formule — de la cele percutante, făcute să violenteze afectele, pînă la ritualul magic din care a puerces cîndva arta teatrală, de la șarja exacerbată a expresiei scenice pînă la seninătatea ludică a păpușăriei de bilci — în scopul eliminării complete a timpilor morți din spectacol.

Deschiderea noului studio al Naționalului a coincis cu fericita alegere a unei piese — *Capul* de Mihnea Gheorghiu — care, prin originalitatea compunerii și

prin mobilitatea dialogului și frecvențele lui schimbări de ritm, părea anume scrisă pentru a pune în valoare virtualitățile acestei săli atît de prielnice unei montări complet degajate de orice servitui scenică, în care primează libertatea de mișcare și de improvizație.

Publicul se află exact în centrul spectacolului care-l înconjoară din toate părțile ca într-o operație tactică de învălire. Lipsa culiselor suprimă de la început orice artificiu. Toate mijloacele concrete de sugestie — detalii de decor, mobilier, costume — sînt scoase la vedere, pe estrada înjghebată de-a lungul pereților, ca recuzita de pe masa iluzionistului. „Dar nu e vorba de nici un miracol și de nici o scamatorie — par a spune actorii (care, constituiți într-o echipă cu numeroase și variate atribuții reprezentative egal împărțite, nu mai au obligația personificării minuțioase și consecvente a unui singur rol, funcția lor fiind legată de o continuă metamorfoză), noi sîntem doar penelul, culorile și paleta cu care artistul ilustrează dramatic istoria.” Spectatorilor nu le rămîne așadar decît alternativa de a se lăsa total angajați în spectacol sau de a fi total refractari. Cert este însă că nimeni n-a simțit cînd au trecut cele două ore în care atenția a fost mereu sollicitată de un *suspense* de un ordin subtil, ce nu se adresa senzațiilor, ci inteligenței și imaginației.

Piesa lui Mihnea Gheorghiu ne invită la construirea analitică a unui spectacol, scenă cu scenă și episod cu episod, pe niște date binecunoscute, în speță: domina, luptele eroice și glorioasa jertfă a lui Mihai Viteazul. Folosind cu o economie bine cumpănită toate sursele evocatoare, balada și bocetul ca și fragmentul de frescă cu conture hieratice, scenarizarea patetică a evenimentelor ca și intermediul comic ori pitoresc, conciliabulul politic ca și oculte manevre ale culiselor diplomatice, butada sentențioasă sau titlul rafinat ca și cîntecul vitejesc, într-un montaj ingenios, bogat în surprize, Mihnea Gheorghiu reușește să atragă pe o unică orbită aceste componente eterogene, făcîndu-le să graviteze în jurul unei comune semnificații. Prin felul pregnant în care ecurile ei se repercutază în actualitate, dramaturgul a dat o solemnă deschidere piesei în planul permanentelor naționale.

Este un mod nou de a reconstitui dramatic istoria, un mod corespunzător înțelegerii și disponibilităților spectatorului de azi.

Grupul de interpreți în frunte cu Costel Constantin, Simona Bondoc, Olga Delia Mateescu și C. Dinulescu au înfruntat

Pentru Tudor Arghezi și Zaharia Stancu, ca și pentru Franyó Zoltán și Al. Philip-pide premiul Herder însemna încununarea unor opere intrate de mult în istoria literară. Eugen Jebeleanu trecuse și el de 60 de ani când s-a bucurat de aceeași onoare.

Alegerea juriului vienez (format din rectorii a șapte universități) și în anul 1975 a unui poet român este o recunoaștere în continuare a nivelului deosebit al poeziei române, a locului ei de primă mărime în concertul poeziei celorlalte popoare. Nichita Stănescu, laureatul cel mai tânăr al acestui premiu, a fost hărăzit nu premiilor ci Poeziei, și tocmai de acolo vine alegerea sa. Premiile nu fac poeți, premiile doar îi recunosc.

Laurii ce s-au așternut frumos peste *O viziune a sentimentelor*, *Dreptul la timp*, *Oul și sfera*, *Laus Ptolemaei*, *Necuvintele*, *Măreția frigului*, *Lupta dintre visceral și real*, *Obiecte cosmice*, *11 elegii* onorează nu numai pe Nichita Stănescu ci, în general, pe toți poeții noștri și într-un mod cu totul special întreaga generație a poetului, cuprinzând scriitori de referință în literatura noastră contemporană.

Faptul că poezia lui Nichita Stănescu, deși de o modernitate nedepășită de nici un alt poet de oriunde, se înscrie în același timp în largă matrice a poeziei tradiționale românești, îi conferă acel comun dar total sentiment de „poezie a noastră“.