

Viata Românească

REVISTĂ EDITATĂ DE UNIUNEA SCRITORILOR

PĂMÎNT STATAL

*Pe creste de nemărginiri petrecute
dincolo și dincoace de briul letopisețului
cu cei ce au fost bravuri încercate
cu statui fumegînd din alte milenii
mă continuă viața prin fulgerul brațului*

*Ajuns odată cu înnoptarea străbunilor
semn lîngă semn — cuvînt lîngă cuvînt
pentru fericirea stejarilor nemuritori
la schimbul adus dintr-o rază trezită
le las rădăcinilor seva din somn*

*Luminînd toate încăperile nașterii
spre cei ce au fost în umbletul lumii
spre cei ce-or să vină în cerc ancestral
mă întorc la sîngele stăpînit în adînc
cu ramuri de suflet din Dacia Felix*

*Lîngă apele joase — cunoscutelor cumpeni —
stă țara de veghe la margini de țară
să nu-mi încalce moartea așternutul
să nu-mi strămute vremea sanctuarul
întocmit din penumbre ce aduc înălțimi*

*Pe creste de nemărginiri petrecute
cu statui fumegînd prin atîtea milenii
amintindu-și de cerul lui Burebista
pămîntul statal din pămînt mă adună
pînă la margini de vatră străbună*

LA SECERIȘUL CUVINTELOR

*Înainte de a traversa puntea din cîntec
se umpleau apele de luminile munților
și trebuia să curg înveșmîntat
în sărutul adus la sărbătorirea uitării*

*Trebuia să-mi apropii timpul de fuga roților
să ajung mai degrabă la secerișul cuvintelor
unde mă aștepta dorul de mine*

*Cînd mi-am întîlnit ochiul pe-o altă orbită
m-am regăsit în nemuritorul acum
și trebuia să-mi plivesc singur
rănile din suferințele lumii*

*De cîte ori reveneam din țărîină
fără să poată renunța la neodihna din haos
pămîntul rămînea sătul
neputîndu-mi uzurpa decît umbra*

*Neobișnuit cu dimensiunile răsăritului
n-am cutezat să trec pragul părinților*

*Doar cînd ajungeam prea aproape de moarte
năzuiam către izvoarele rîului veșnic*

CEREMONIILE MELCILOR

*Îndemnat de slăbiciunea argilei
veneam odată cu ploile calde
înecat în miresele plantelor
și neîncrezător în invidia pietrelor
Disprețuind anotimpul cu fluturi
neatîns de dorinți am trecut puntea
invocînd restul pămîntului
fără să-i înapoiez îmbrățișarea și moartea*

*Rupt de urgie se pregătea focul
să treacă apa fără să afle idolul
fără să afle pasărea albă
ceremoniile din țara melcilor
Înalte rămîneau numai schelăriile soarelui
dînspre lumina din coarne cu ochi blajini
și umblau melcii pe trunchiuri și frunze
să nu le simtă fulgerul desimea*

*Învîrstînd văzduhul cu tot felul de păsări
fără nici o primejdie curgea Dunărea
cu bușteni risipiți printre apele turburi
însă nu se apropia de luminile pajiștei
Ferind mersul liniștit învăluit de laudă
surîsul își retrăia copilăria îndepărtată
și ocolind umbrele peste alte abisuri
îmi semănam sufletul în calea melcilor*

REMEMBER

*Ce plăcută mi-a rămas amintirea
pe care nu mai am de unde mi-o aminti
Acum umblu singur prin aceste ținuturi
umblu pe țărnul cuvintelor
pe unde mi-am încercat sufletul
pe unde mi-am înăbușit plînsul
din chemările adormite
Aplecîndu-mă peste veșnicia albastră
arcuită pe sub pleoapele stinse
cătredinfinite a plecat numai fereastra
săltîndu-și umerii neînramați*

ION SOFIA MANOLESCU

OBIECTUL UMAN *

I

Dar... nu mai fu nevoie ca ea să vorbească cu Vasiliu, în sensul ca să-l roage să aibe o discuție cu intrusul, cu impostorul ca acesta să nu-și facă un obicei de a o aștepta în fața casei (te pomenești că va avea curajul să sune, să între într-un moment când cineva, vreunul din copii va uita ușa deschisă...?) de a bîntui prin cartier. Nu fu nevoie pentru că... intrusul însuși, gălganul de Rogulski o asigură (El însuși! Lui-même!) că nu va mai pune piciorul în cartier. Cum se întîmplă aceasta, ca el însuși... să... Iată cum:

La cîteva zile de la plimbarea pe la croitoreasă, etc., el o sună, ca de obicei, în jur de douăsprezece și ea se pregăti pentru un sfert de oră de mărunt martiraj telefonic. Se asigură însă de la început dacă el e, cumva, prin apropiere și el o întrebă, destul de mirat: — De ce?! fără să înțeleagă și apoi adăugă grăbit, absent, că nu. Era însă ceva schimbat în vocea lui și Tonia își dădu cont după primele fraze. Dispăruse nepăsarea sa grosolană și veselia, impertinența aceea a lui care îi făcea frică, grosolănia, vitalitatea pentru care îl ura și disprețuia! Vocea era mai ștearsă, ca o oglindă peste care treci un burete îmbibat cu apă, timbrul vocii sale nu mai avea relief, își pierduse parcă și calmul, flegma sa de plebeu. O ciudată, vagă ațîtare i se ghicea în voce, în ținută (în ținuta sa de la telefon!), ceva, oricum, schimbat și Toniei, după primele minute de cvasi-uimire, îi veni să ridă. — Oh, ne bucurăm cînd simțim că dușmanul nostru obosește, gîfîie, slăbește... O bucurie pe care o merităm! Zău!) Discuția nu dură însă mult: el voia s-o vadă, voia ca ea să iasă și să vie într-un anume loc.

— Unde anume...?! întrebă Tonia, ridicînd sprîncenele, simțind că îngheață de furie. El îi explică (destul de precipitat, destul de nesigur pe el!) că se află undeva, pe linia lui 15, pe lîngă piața Rond, într-un bufet. Ah, într-un bufet de data asta!... Ia uite, domnule!...

— Nu-nu, răspunse cu glacialitate Tonia, întrerupîndu-i explicațiile sale asupra felului cum putea ajunge la el, nici vorbă nu poate fi! Era cu copiii, o prietenă se găsea la ea cu care lucra ceva (Era adevărat, își croia niște șalvari!) și, pe urmă... chiar dacă n-ar fi fost liberă, îi mărturisea deschis domnului Rogulski că nu avea nici cea mai mică dorință să-l vadă. Nici astăzi, nici altădată. Dar dacă el insista, dacă el avea impolitețea și... impertinența să insiste, ea îl ruga totuși (În acest caz!) să-i dea totuși adresa celui... bufet și ea îl va suna pe soțul ei la minister, rugîndu-l să meargă el în locul ei, ea era convinsă că el, deși avea sarcini mari, va putea să se deplaseze cu mașina pentru o jumătate de oră în acel loc și domnia sa domnul profesor va putea — era egal, nu-i așa?! — să-i transmită lui ceea ce avea să-i spună ei. Nu-i așa... domnule?! (Ea mintea, Vasiliu nu era în București.)

— Lasă prostiile! spuse el, scurt, cu veselia lui obraznică dintotdeauna, dacă nu vîi, am să viu eu acolo... indiferent dacă soțul tău se află acolo sau nu. Am nevoie de tine... auzi?!?

Vocea lui rîdea din nou, de parcă vocea lui făcea exerciții la bara fixă. Dar, dedesubt, nu prea adînc, vibra ceva serios, așa ca o mirîitură de lup... de lup schelălăit, jigărit, șchiop, flămînd, dar... mirîitura era distinctă. O aștepta o jumătate de oră, ea putea comanda un taxi și îi dădu încă o dată adresa. Apoi închise, fără să salute.

Dumnezeule, tocmai acum nu se afla Sergiu în București... la cine, la cine să apeleze...?! Se gîndi la un prieten al lor, arhitectul X., un ins foarte voinic, dur, foarte apropiat lor care ar fi putut să... da, dar dacă *ăla* se apucă să-i

* Fragment din romanul *Don Juan*

istorisească seara aceea deșuchiată, atât de reușită, nu-i așa.? ! Bine... putea ea însăși să-l avertizeze pe X. că... da, dar... putea.? ! Ce-ar fi zis Sergiu.? ! Pînă acum, individul se arătase agasant dar... rezonabil, dovadă, în seara aceea la Lucreția o lăsase în pace, o ignorase chiar și. pînă acum, *nu se auzise încă nimic*. Pentru un... mîrlan, pentru un derbedeu cu ifose, era destul de discret. Deocamdată. Oh, era important, Sergiu putea să-și piardă postul, sau, oricum, o pată gravă în dosar, tocmai acum cînd se punea accentul pe moralitate și... nu avea puțini dușmani în minister, individeoși care...

— Ah... ce să facă... ce să facă..?! Cui să-i ceară ajutorul..?! Se duse.

Găsi, cu un taxi, relativ ușor bufetul celebru și, după ce ezită cîteva minute în față, prinsă de frică (Frică! Frică!) intră. Un local în care n-ar fi intrat niciodată. Un local în care, evident, Sergiu, el însuși, n-ar fi intrat. Cîteva înși la tejghea și vreo doi pe la mese. Unul cu o individă care merita să se afle acolo. Celălalt, profesorul, era singur (Ah, har Domnului, suspină ea reflex că măcar e singur!) și o lăsă să vină, printre toți mîrlanii ăia, beți și bine dispuși, care în loc să se afle la lucru dospeau acolo, lîngă tejghea și care îi făcură un culoar din priviri și unul chiar fluera cînd ea trecu pe tocurile ei înalte (Rogulski chiar n-o vedea, nu auzi nici fluieratul celui de la tejghea..?!) și, în sfîrșit, se opri în fața lui. El se ridică, calm, se derulă în lungime și, zîmbind miop (Avea și zîmbetul lui miop!) o invită să se așeze pe un scaun. Tot localul o privea, ea îi simțea cu spatele. Deși se îmbrăcase sobru, o asemenea vietate ca ea nu intra des într-o asemenea speluncă. Eh, obiectiv vorbind, nu era o bombă de ultima clasă, dar era net inferioară ei. clar inferioară și asta o simțea nu numai ea, ci toți cei de acolo. Era unul din localurile sale obișnuite sau... nimerise întîmplător acolo.? ! El... bea.? ! și ea îl privi cercetător. Ah, ea ar fi vrut ca el să bea, să fie bețiv, în felul acesta era mai slab, mai... da, deși ea nu-l cunoștea prea bine, el părea amețit, cvasi-beat. Nebărbierit, gulerul cămășii șifonat bine, mîinile și mai neîngrijite ca de obicei, totul indica o noapte pierdută. Portretul celui care pierde o noapte, ezitînd sub soarele la meridian. Cel care nu fuge să se culce, să-și ascundă noaptea pierdută în luxură, noaptea nerușinată. Cel care ezită încă, încăpățînat, cu urmele unei nopți nerușinate pe față, pe trup, în plină zi, cel care se arată astfel contemporanilor săi, jîgnîndu-i, insultîndu-i cu propriul său chip, cu urmele unei nopți albe pe față, pe miini, cu disprețul celui care fusese treaz (În beția lui!) cînd ceilalți dormiseră, pe spate sau pe burtă, abandonînd veghea, tensiunea conștientului... lui, cel care stătuse în picioare, treaz (Chiar dacă clătîindu-se!) cel care preluase, eroic, tensiunea, veghea, existența celorlalți. Ca o bufniță veghindu-i, ca un scriitor ce asudă lîngă pagina sa, ca un gînditor (Clătîindu-se!) al evului mediu, ca un pompier, ca un polițist de noapte, ca un tipograf, ca o prostituată, ca un măturător de stradă, ca o cupolă singuratecă a unei biserici, sclipînd sub proiectoare puternice, ca un chirurg ce operează noaptea cazuri desperate (Și bea o gură lungă de coniac ca să-și ascundă sila de el și de lumea în care a fost parașutat!) ca o vacă, ha-ha, uitată în cîmp, afară, ca o ploșniță ce iese la vînat într-un hotel de lîngă gară atrasă irezistibil de valurile mari de putoare umană ce le emană marile trupuri culcate sub tavan și ea, pregătindu-se flegmatică și gînditoare (cu dramul necesar de ironie! să se lanseze peste cașaloții aceia ce plutesc și se leagănă dedesubt, în oceanul de dedesubt) pregătindu-se de parașutare.

— Da, băuse, îi confirmă chiar el, pierduse o noapte, o noapte lungă și aterizase la această... circumă, nici el nu știa cum. Din lașitate, evident (ochii lui și mai bulbucăți ca de obicei, negri, rotunzi și sclipitori, ca niște globuri, ochii lui rîdeau!) din lașitatea de a intra sub un acoperiș, un acoperiș firesc, normal... oh, ăsta de aici nu era un acoperiș. Aici se afla încă sub cerul liber, ha, ha! și el rise sonor, vulgar, obraznic și ea simți, strîngîndu-și involuntar umerii, că toți se întoarseră spre masa lor.

— Oh, fii liniștită, puicuțo, nu mă cunoaște nimeni aici... sunt un intrus ca și tine, ha, ha!

(— Îi spusese, *puicuță*, Dumnezeule! Dar ea nu clipi, se comportă ca și cu copiii cînd exprimau vreun cuvînt licențios cules de pe stradă: ca să nu trădeze importanța aceluia cuvînt, da, cu el va aplica tactica întrebuițată față de cei nedesvoltați, arierați, iresponsabili! Nu va clipi!)

El își trase un scaun mai lângă ea (Ea nu lua nimic, nu voia să bea ceva... un coniac... o cafea...?! — Nu-nu, ea era teribil de grăbită, nu lua absolut nimic, nu avea nevoie de nimic...) și se așeză de aceeași parte a mesei, lângă ea, cu spatele spre intrare. Apoi, fără să țină seama de refuzul ei, comandă de două ori coniac și cafele. — Nu fumezi, și îi întinse țigările. Spre surpriza ei, spre semi-surpriza ei, Tonia luă o țigară, amintindu-și reflex de țigările pe care le fumase în lanț, paralizată de spaimă, de dublă spaimă. În noaptea aceea. Luneca oare, o sugea încet-încet, noroiul lui, al profesorului, al intrusului...?! Luneca...?! Și ea hotărî, brusc, să fie mai puțin rigidă față de el, față de sine însuși. Poate tocmai această rigiditate și veșnică indignare mic-burgheză să fie de fapt sursa slăbiciunii ei. Pe un teren alunecos, un obiect rigid se prăbușește mai repede. Era singură în această luptă, deci nu putea fi rigidă. Fără furie, deci. Numai spaima și disprețul. Spaima și disprețul... oh, disprețul ei nu părea să-l incomodeze prea tare pe rinocerul de lângă ea, dar... quand même! cum spunea el.

El îi povesti cu gesturi largi, nu lipsit de humor, întreaga noapte. Ce începuse de fapt în dup-amiaza zilei trecute, cu niște prieteni evident, cu bere. Unii dintre prieteni plecară, se adăugară alții apoi, deodată — era adevărat că trecuse de miezul nopții! — se pomenise singur. Singur e un fel de a spune: adică înconjurat de necunoscuți! Oh, el le stîrnea risul și... se pare, era teribil de iubit. Atunci simțise pentru prima oară impulsul de a o suna! Da, pe ea, pe Tonia! (Tonia se zgribuli, de parcă un subit curent de aer rece ar fi izbit-o, numai pe ea, o bruscă iarnă i-ar fi îmbrățișat membrele.) Apoi Rogulski îi făcu detaliat portretul fiecăruia dintre cei necunoscuți, înși, dealtfel, foarte... respectabili, ha, ha. Ce înseamnă respectabili?! Ha?!?

Ea părea că nu știe sau că ezită să răspundă (curentul acela înghețat șovăia pe lângă picioarele ei, ca un ciine, amușinînd-o) și el îi vorbi despre respectabilitate. Ce ironie, gîndi ea, într-un început de febrilitate; cine vorbește despre respectabilitate!.. Un fel de lumpen intelectual și ea... și ea, soția nu-știu-cui, care avea o poliță dubioasă de plătit individului din față, o poliță în alb, o poliță morală, ha, ha, de vreme ce soția lui fusese *victima* soțului ei, *respectabilul* Vasiliu, consilier ministerial, dintr-o excelentă familie, etc. Într-adevăr, cine era *mai* respectabil dintre cei doi..?!?

— ...Tonია, Tonია, spunea Rogulski și ea observă cu mărunță surpriză că își pierduse (cînd?!?) aerul său convingător de două parale, vulgaritatea sa vitală, Tonia „nu am glumit la telefon, am nevoie de tine... crede-mă, în ciuda micii tale crispări, crede-mă, ascultă-mă cu o ureche, măcar... mă ascultă!?! Tonia dădu din cap și el o atinse pe mină. Oh, ce svîcni trupul ei în clipa aceea, ca un furtun prin care trece un brutal curent de apă deși la suprafața lui, a trupului ei nu se văzu decît o mărunță tresărire pe care el n-o observă sau se prefăcu că n-o vede pentru că, probabil, nu avea nevoie de ea, de tresărirea ei. Și ea privi mina care se așezase pe brațul ei, pe stofa bleu-turquoise a bluzei ei: mare, uriașă, cu degete lungi brun-negre, cu unghii prelungi, ovale, frumoase însă murdare și la unul din degete avea un neg. — Un neg cu care va trebui să mă împrietenesc, probabil! ricană gîndul ei amar. Dar nici măcar nu-și permise luxul de a strînge din umeri. Stătea lângă insul acela străin ca într-un vis trimis de altcineva, un vis trimis de un individ cu un macabru simț al umorului și răbda. Răbda, învăța să rabde, trebuia să rabde. — Oh, mai bine ar fi împins-o dobitocul ăsta atunci, în noaptea aceea și pe ea, unde-va, pe un pat și s-ar fi terminat cu toate astea. O mocirlă comună. Atunci, ținea minte, i-a fost recunoscătoare pentru „gentilețea” lui, „pentru umanitatea lui improvizată!”. (Recunoscătoare, în gînd, se înțelege!). Scurpa acum pe „gentilețea” lui, scurpa pe „toată umanitatea lui”! Scurpa pe toată seara aceea, împreună cu ea însăși, scurpa, scurpa!! Și ea trebui încă o dată să se stăpînească cu putere ca el să nu observe nimic. El, noul stăpîn!

...Aveam nevoie de tine... aproape întreaga noapte m-ai... obsedat, exai lângă mine, exact în felul în care stăm acum, de-ai-a m-am și așezat astfel!.. (Ea îl privi: un uriaș: — Ha, ha! răsuna, se plimba pe privirea sa așa cum se plimbă șobolanii pe o birnă: — Ha! Ha! Ha!) — Nu te-am sunat din... dispreț pentru firea, pentru educația ta scîrboasă mic-burgheză!.. Da — da, nu te crispa... nu albi, lasă ifosele! Ce, crezi că vreau să te insult, de-ai-a crezi că te-am chemat aici?! Proasto! Crezi că mi-aș fi pierdut timpul cu asta..?!?

Aiurea, singurătatea mea e mai splendidă decît... plăcerea dubioasă pe care mi-ar produce-o mica ta maltratare! Ha!

— Ascultă! îi porunci el, stringînd-o de braț cu mîna aceea extrem de puternică înainte ca ea să poată să deschidă gura, înainte ca ea să se poată feri, ascultă! — E beat! E beat! țipa gîndul ei și lumea din jur o ajuta să fie lașă, sutele de inși care îi fabricaseră singele și educația îi impregnaseră spaima de multime, oroarea de spectacol.)

— Ascultă-mă... spunea el și deodată ochii lui se aburiră de parcă ar fi devenit total singur, de parcă ar fi rămas brusc singur (și poate că și rămase astfel!...) crezi că eu... vreau să te șantajez... proasto...?! Imbecilo!

Ea îl privi uimită. Acest: imbecilo el îl pronunțase cu o neașteptată grație, de parcă ar fi mîngîiat-o; sigur o mîngîiasse! Astfel descoperea ea, tandrețea lui... gîndea scîrbit, trupul ei, trupul ei care nu avusese niciodată umor, darul umorului.

— ...Crezi că eu am nevoie de tine...?! — Sigur că am nevoie de tine, ha, ha! și, o clipă, vechiul, adevăratul Rogulski apărui, cu triumful său singuratec, cu vanitatea lui scinteietoare, strigată. — Ești frumoasă, ești curată... nu-i același lucru?! Dar tu ești frumoasă și curată în același timp! Mica ta inimă burgheză, acoperită de grași solzi burghezi tresare acum ca o ciocirle, ca o... rătușcă, ha, ha, cînd alunecă în apă de pe marginea lunecoasă a lacului sau cînd aripa brutală a mamei ei, doamna Rață-acea-cu-coroniță-de-marchiză-pe-capul-ei-de-rață o împinge fără milă în apă, în apa aceea mocirloasă, stătută, plină de tot felul de insecte melancolice... da, dar e apă! Apă! Ha, eu sunt balta aceea stătută, ha, în mine te uiți acum, în oglinda mea: tulpure, furioasă, speriată, uimită... furioasă, disprețuitoare, arogantă... prefăcîndu-te cît poți tu de arogantă, de burgheză, cu aroganța ta nenorocită burgheză de „familie bună”, singura aroganță pe care ai învățat-o și nimeni nu te condamnă pentru asta, ha, ha! (Rîsul lui nu era prea vesel; nici nu era rîs ci un fel de tuse.) Eu te inghit, eu te accept așa cum ești, cu nenorocita ta de aroganță cu tot, cu micile tale maniere scîrboase pe care le-ai învățat de la nu știu ce școală închisă, de la frăuleinurile tale, de la bunicii și părinții tăi plictisiți și impotenți! Haide, nu tresări, nu trebuie să fii demnă, acum! Sau, dacă vrei, fii demnă cu adevărat, dar fii în sfîrșit demnă! Demnă! Cît poți tu de demnă, Tonia!

El se lăsă pe spate, eliberîndu-i mîna, lăsîndu-i însă pe braț un cerc de fier, o brățară în plus. Toniei îi veni să-și privească brațul, locul acela unde fusese mîna lui, locul acela unde încă se afla mîna lui deși nu se mai afla acolo.

— Eu te inghit... așa cum ești... adăugă el, cumva obosit (de el însuși?!) dar tu... tu mă inghiți așa cum sunt?! Numai așa cum sunt, așa, cum stau... gol în fața ta...? mă vezi măcar... vezi ce frumos sunt...?!

Tonia aplecă capul ca să nu-l privească. — E beat, beat! spunea gîndul ei care îi era aliat, care îi fusese aliat.) Vorbi apoi, puțin răgușit de parcă nu mai vorbise de un mileniu:

— Ce am eu cu... dumneata...?! Eu îmi am familia mea, soțul meu la care țiiu cu adevărat... nu e nici o nevoie de dumneata, aici. Nu știu cum ești, frumos sau urît. Pentru mine ești un simplu trecător, chiar mai puțin decît atît: o cunoștință accidentală, probabil un... ins violent, cu gustul spectacolului, un gust... îndoelnic. Dar... te privește! E treaba dumitale.

— ...Un gust îndoelnic... hai?! făcu el cu violență și o spumă ușoară i se adună în colțul buzelor: — Un gust îndoelnic! Cîtă indignare estetică, pentru o domnișoară! Pentru o duioasă inimă de domnișoară!

— Dacă continui să mă insultîi plec imediat! spuse ea repede și distinct.

— Să pleci...?! Pleacă! spuse el, dar nu strigă. O spuse mai degrabă gînditor. — Unde să pleci?! Știi foarte bine că brațul meu te va ajunge peste tot, chiar în vîgăuna, în vizuina „sfîntă” a familiei tale. Am să-mi bag brațul suflecat în vizuină, ha, ha și am să te scot de urechi afară, ca pe un iepuraș colorat cu pete gălbui, ca pe un șarpe lung, flexibil, de apă, ca pe un pește somnoros! Am să te trag afară și abia ai să te zbați, ha, ha, atît de frică o să-ți fie! — Auzi, Tonia...?! și el se aplecă peste masă și o forță, cu aceeași mînă prelungă, uriașă ce mirosea violent a tutun să-și ridice bărbia: — Auzi... spune-mi și mie, cine o să te apere...?! Nu ești tu prada mea... frumoasă, scilpitoare...?! Nu ți-am spus că am nevoie de tine... proasto! Proasto! (Acum o

spusese cu furie.) Ți-am spus că vreau să te apăr... crezi că am mințit... crezi că mint...? ! Crezi că eu mint...? !

Tonia ridică, întoarse fața spre el și-l privi așa cum privești pe cineva brusc trezită din somn, pe un nebun. — E nebun! gîndea privirea ei, nu e numai beat, dar e și... nebun! Astfel gîndea privirea ei; nu ea gîndea astfel, gîndul ei nu ajunsese pînă la ea: ea era numai privire. Dar, oricum, îl privea... îl privea, în sfîrșit. Poate... cine știe, găliganul asta merita să... merita să fie, măcar... privit. Oh, da, o privire, o privire merita!... Se sbuciuma prea mult, săracul, ca să nu merite măcar atît! Măcar atît! Evident, o privire a ei! A arogantei Tonia...

Tăcură, apoi. Așa cum se spune: apoi tăcură. Sau: o pauză se așternu între ei, sau... cam așa ceva. Pe scurt: tăcură. Adică: nu vorbiră. Cine ar putea jura însă că: tăcură sau: nu vorbiră. Eu nu, în orice caz. Să nu juri!

— Bea! spuse el scurt. Ridică paharul și cum ea îl privea fără să înțelege (ce voia să înțeleagă?!) el repetă, zîmbind scurt, ca unui camarad, unui copain, ce se abătuse nu știu cum, fără voia lui, dar care nu-l „incomoda“ de loc, la masa lui, unul din aceia care trec de la o masă la alta, unul din „băieții aceia veseli...“ care au o grămadă de motive să fie veseli, care sunt veseli în primul rînd că sunt astfel! — Oh, pe el nu-l deranja de loc prezența ei! spunea cu umor privirea lui și atunci zîmbi și ea, cam bolnăvicios, cam în silă, dar zîmbi; și bău, nesimțind de fel băutura. Apoi, imediat, evident, se înfurie pe ea însăși. Dar el nu-i lăsă timp de „mofturi burgheze“; — Bea, bea! o împinse el și, cum ea nu mai voia, el îi îndesă paharul în mîna, apoi i-l apropiie de gură, de bărbie și cum Tonia se împotriva cu o grimasă, el îi vărsă lichidul pe bărbie, pe bluză. Apoi rise bonom:

— Vezi, baby, nu știi încă să bei... trebuie să înveți ceva, să faci ceva!...

Ea îl privi uimită (atît de indignată încît era numai uimită!) și cum el continua s-o privească cu un zîmbet gros, batjocoritor, ea se ridică și se precipită spre ușă, îmbrîncind aproape pe cineva care-i stătea în drum. El privi în urma ei, relaxat, cu aceeași expresie. În stradă însă, după cîțiva pași, el fu lîngă ea:

— Tonia! făcu el cu vocea ușor răgușită, prinzînd-o de braț și oprind-o, Tonia, iubito întoarce-te... întoarce-te, te rog, vreau să te învăț să bei... zău! Vreau să... vreau să... se bilbui el, apoi izbucni în ris văzîndu-i privirea: te-meia din fața lui întinerise brusc, avea cu siguranță crisparea și privirea unică pe care o avusese la șaisprezece ani: ai zice o privire dezgropată!

— Tonia, te... iubesc!.. Oh, n-o lua așa, nu te zbate, nu vezi mîna mea cum te ține...? ! Ia uite... uită-te la ea! și el își privi brațul care o ținea de braț cu aerul că era brațul cuiva, care o ținea; privi și ea brațul lui, mîna lui mare brun-neagră care o ținea de brațul ei subțire.

— ...Se uită lumea... domnule! șuieră ea cu furie neputincioasă, dă-mi drumul... dă-mi drumul!... și cu o grimasă pe față (nu a Toniei, ci a Toniei-de-șaisprezece-ani) încercă să-și elibereze brațul. Erau în plină stradă, în plin spectacol. Rogulski nu spuse nimic, era atît de relaxat, de hotărît încît pe ea n-ar fi mirat-o dacă el și-ar fi aprins o țigară, în această poziție, cu mîna liberă. Oh, ar fi fost destul de îndemînat și de cinic, ca s-o facă! Dar n-o făcu.

— Nu mă întorc! spuse ea.

— Ba da!... Ba da... spuse el, aproape văicărîndu-se, plîngîndu-se (de ea?!).

— Nu mă întorc și... nu vreau să te mai văd niciodată... domnule! (Domnule! suna ca: — Bestie! dar nu sună el totdeauna astfel?!)

Se priviră în ochi vreun minut. Printre ceilalți care treceau pe lîngă ei, în mijlocul celorlalți, în zgomotul străzii de amiază, în trivialitatea oricărei amiezi, în poezia trivialității oricărei amiezi. Apoi, neașteptat, el îi dădu drumul. Cedase. Ea o luă imediat din loc. Rogulski o urmă cu o jumătate de pas în urmă, ca un comisionar, ca un elev îmbătrînit, unul din acei colegi ai ei care... pe care îi accepta ea, în ciuda ridicolului lor... care acceptau frumusețea și cruzimea frumuseții ei... a prietenelor ei... care... Evident, își aprinsese o țigară din mers și tăcea, mișcîndu-și picioarele sale lungi, fără efort; ea făcea trei pași, trei pași și jumătate, el făcea un pas, un singur pas în stînga ei. Tonia nu-l privi, deși ar fi vrut să arunce o privire. Îl simțea agățat de spinarea ei, dar nu în rînd cu ea, de parcă ar fi vrut să-i ascundă figura. Ce animal curios, ce animal hibrid! Văzînd că se ține de ea ca o gumă, renunță să meargă spre casă și schimbă direcția. Încotro mergea?! Habar nu avea, trebuia să

scape de individ, cumva, trebuia să și-l scuture din spate, era ca un lup hămesit, cu blana roasă, ce sârise în spatele unei căprioare și... ațipise acolo, se lăsa dus, purtat, legănat. Ce lup... nenorocit, ce lup împuțit!

— Ești beat! spuse ea, sec, fără să întoarcă capul, vorbind cu umbra lui deșirată, dar el nu răspunse. — Ești beat și... puți! Puți ca o... blană de oaie, ca o... vită nespălată, puți ca o... ca un...

— ...Ca un militar! o ajută el și-l auzi rîzînd cu gura închisă, mîrfînd.

— Ești beat... reluă ea, căutînd în gînd o salvare, un mijloc de a se des-cotorosi de el, ești un individ... abject, infect! Ești cînic și... murdar, ești un... huligan nenorocit! Cînd am să-ți aud vocea de-acum înainte la telefon, am să-ți trîntesc receptorul în nas ca unui... ca unui... nenorocit!...

El fuma, fuma, probabil că dădea din cap sau nu și își tîra melodios trupul lui deșirat lîngă ea. Umbrele lor se îmbrățișau și ea privea cu furie la umbrele lor inconștiente.

2

Apoi... găsi! Ce simplu era: Cici, una din prietenele ei în care-și deșerta ea totdeauna viața. Sacul ei existențial, la fel de bun ca orice sac, cu avanta-jașul că resimțea și recunoștința, o ciudată recunoștință a sacului față de... cea ce se vărsa în el. O mare vocație de sac! Cici, sacul Toniei, prietena ei, o va ajuta cu siguranță, va înțelege imediat, din instinct, oh, ea avea un instinct formidabil! Fără multe cuvinte, fără vorbărie inutilă! Se opri la un telefon public, Rogulski se duse cîțiva pași mai încolo, aparent absent, dar ea îl simțea încordat, incapabil să renunțe la prezența ei, apt să se ție după ea pînă în casă, apt să se strecoare cu ea în taxi, apt să-i facă o scenă „veselă“ în mijlocul străzii. — Oh, strada vulgară, veselă, țîpătoare, inconștientă, murdară era aliata lui... nu a ei, în nici un caz!

— Sunt eu, spuse Tonia în receptor (oh, ce noroc, o prinsese acasă, dar Cici se scula tîrziu, cînd nu lucra) pot să viu la tine...?! Da, acum, dar nu sunt singură... sunt cu cineva, ai să vezi... ai ceva de băut în casă...?! — Vodcă...?! Foarte bine... e exact ce trebuie! Se auzi rîsul lui Cici la celălalt capăt, apoi închise. Se întoarse pe călcîie și căută din ochi un taxi. (Nu-l mai „simțea“... o fi dispărut, o fi cedat...?! Îi era teamă să se întoarcă, nu se întorcea aproape din superstiție: brusc, la ideea că scăpase de el simți ce oboșită era! Ce oboșită era, vulgaritatea, teama de vulgaritate cum putea s-o epuizeze! Bodega aceea cu bărbații străini care flueraseră, el, strada, vitalitatea lui... vitalitatea lui neobișnuită, vulgară... cînică!..)

Apoi, cum nu apărea nici un taxi, o luă din loc. Știa în apropiere o stație. Se afla pe lîngă Palatul Justiției. În cinci minute ajunsese în stație. Nu era nici o mașină. Dar... nu-l mai simțea! Dumnezeu... ce bine! Oboseala ei se bucura, întreg trupul ei se bucura, cea de șaisprezece ani, din ea, vibra de bucurie, de recunoștință! Ah, nu va mai cădea în capcană, îl va evita cu orice preț, cu prețul unui scandal public, Sergiu nu avea decît să... să-și asume lași-tatea, destrăbălarea aceea dementă... îl privea, îi privea! Nu-l mai putea apăra, nu mai avea nici un chef să... Totuși, nu îndrăzni să privească în jur: era... nu era...?! Probabil că... nu! Fugise ca un cîine, ca un... lup hămesit, găsise ca de obicei, undeva, la colțul străzii un os pe care să-l roadă gînditor, vreo cățea pe care s-o amușine cu umor, cu ironia lui bătădărească, cu vitalitatea sa veselă de „nouă clasă“, cu grația sa de plebeu ce urinează într-un salon gol, uriaș, cu un singur covor imens, scump, pe podele. În orice caz, nu-l mai... simțea, nu i se mai simțea mirosul, putoarea sa de animal mare...

Sosî un taxi și ea îl opri cu ideea să se ducă direct acasă și... să se spele, să facă un duș prelungit. Apoi, s-o sune pe Cici, să se scuze. Dar... el o însoți, el urma s-o însoțească. Intră în mașină cu o naturalețe care o stupefia pe ea. În primul rînd. De parcă el l-ar fi așteptat, atît de firesc, o veș-nica sa țigară de derbedeu în gură, încît șoferul, intimidat, așteptă comanda de la el. Apoi ea se reculese și dădu adresa lui Cici. Poate... era mai bine ast-fel! Va scăpa, va scăpa cu siguranță de el! Avea încă atîta putere și Cici era de două ori mai abilă decît ea! Decît ea și decît el!

Cici locuia la zece minute de mers cu mașina și, în timpul drumului, ambii tăcură. (El privi tot timpul pe geam, gînditor. Auzi : *gînditor*). Cici avea o casă mare, era divorțată, înaltă, extrem de înaltă, o blondă vopsită, cu mult succes la bărbați, la o anumită categorie de bărbați : adică la toți bărbații. Era frumusețea passe-partout, ceva dintr-o starletă de Hollywood, deși ea nu era numai atât. Dar cu asta, cu frumusețea ei de staniol se apăra, cu asta se împotriva ea lumii „cinice, brutale și indiferente“ (era expresia ei !) pentru că ea, spre deosebire de Tonia, era făcută sau condamnată să fie singură, să iubească, să se lupte, să trăiască singură, înconjurată de lupii ăia hămesiți, de două parale, care amușinau în fața ei încurcați, pofticioși, libidinoși și gravi, ca o turmă de bărbați singurateci în fața unui magazin cu obiecte sexuale, a unui cinematograful pornografic. Și... magazinul, cinematograful... rîdea de ei, îi persifla, îi insulta în plină față cu cele mai dure și vesele insulte și îi îmbia să intre !... Oh, și profesorul ăsta de lingă ea va intra, cu siguranță va intra ! În moara lui Cici, în mașina ei de măcinat carne umană, orgolii, inteligențe, demnitate... așa-zisă demnitate masculină ! Ea îl va lăsa să intre... fără să-l primească, ha, ha, era specialitatea ei ; il va primi ca să-l dea afară, repede, curat, total ! Așa cum sunt evacuați indivizii pisălogii din baruri, scurt, rapid, curat, o vină de bou peste fese, și... în stradă ! Oh, era un bun *videur* de baruri fără pereți, Cici, de baruri luxoase cu pereți de sticlă, o videază experimentată care o va ajuta... cu siguranță ! Nu era confidenta ei... ? ! Nu trebuia să-i fie puțin... recunoscătoare... ? ! Că o încărca cu atîtea amănunte inutile, jenant, pitorești, din viața ei... din viața ei ascunsă într-o familie, la adăpostul unei familii, viața ei curată, mîndră, curată... Ipocrită, ha, ha, ar fi spus bădăranul de Rogulski, dar el... nu exista ! El, de fapt... nu exista... nu era decît un ciine hămesit care se luase după ea pe stradă și pe care îl va plesni peste bot dacă se va apropia prea tare de cizmele ei parfumate... de gleznelor ei de rasă.

Urcară, se instalară și li se aduse vodcă și cafea. Cici înțelese, înțelegea. Deja, o undă de umor i se aprinse în ochi : sacul devenea uman, recunoscător. Sunt animale de lux și animale de povară. Cici era un frumos animal de povară și-și cunoștea vocația. Era un liber animal de povară pentru că își alegea povara : de aici umorul ! Rogulski însă, după primele minute se... topi. Se întristă și... era cît p-aci să adoarmă ! Tonia îl privi cu curiozitate, aproape cu reproș : i-ar fi plăcut, în sadismul ei virginal, să-i vadă luptîndu-se, încolăciți, cei doi șerpi giganti, măcar... atacîndu-se. Dar el... părea că picotește ! Tonia îl privi mai cu atenție : se prefăcea oare... ? ! Îi căută risul acela al lui, nedespărțit, care se afla totdeauna undeva, pe o porțiune a figurii, a mîinilor sale, a trupului său elastic și deșirat. Risul însuși, ciinele său de vinătoare, iute și obraznic, ca o pată, dispăruse. O pată ce dispăruse !

Cele două prietene vorbiră, vorbiră, crispate în primele minute de prezența celui gălgan cvasi-recunoscut ce stătea întins într-un fotoliu, lăbărat, cu picioarele întinse nerușinat (picioarele sale lungi, superbe) aproape adormit, cu fața sa nebărbierită, obosită, cu cearcăne violente (cearcănele lui dintotdeauna), purtînd semnele devastării întregii nopți trecute, a vanității sale oarbe, a vulgarității sale obosite, nerușinate, bărbătești, odihnindu-se, lăsînd să se cojească pe figură un zîmbet impertinent, jumătate somnolent. Dormea deja... ? !

Apoi, cele două prietene îl uitară. Vorbiră, fumară, băură cafea, chiar și vodcă. Rogulski bea și el vodcă, era singurul semn că nu adormise de tot, felina. Tonia voia să-l lase să adoarmă sau să se îmbete total sau să intre într-o anume nesimțire care, se părea, începuse deja, efectul oboselii, nopții nedormite, a prezenței celeilalte femei atât de înșelător primitoare și frumoase și... să fugă, să plece, să-i lase. Cici înțelesese deja, ea era convinsă și acum îl pîndeau, îl privegheau ca pe un mort, ca pe un muribund ce se stinge melodios, oftînd nesimțit. Apoi, ca o floare, el se trezi lent în aerul acela de seră. Bău și strecură cite un cuvînt, dar cele două prietene nu-i dădură prea multă atenție. Din instinct sau din plictiseală, continuau să pâlăvrăgească ; despre o grămadă de chestii mărunte și colorate, în jurul cărora se învrtea cosmosul. Erau inteligente, vii, se cunoșteau bine și demult și erau frecate, șlefuite una de alta ca niște coupe-papier-uri chinezești din fildes, ca niște spade din bambus. Erau împreună, un cuplu armonios, echilibrat, viu, vital, excluzînd nu numai bărbatul ce era întins alături. În semiprostrăție, dar toți ceilalți bărbați posibili, excluși, aruncați afară, ca niște servitori de hotel

de lux ce sunt, ejectați după ce și-au îndeplinit serviciile lor dubioase. Singurul lucru îngrijorător era că el bea, într-un ritm susținut. Sticla de jumătate de vodcă trecuse bine de jumătate. Bea, și un zîmbet copilăresc i se întindea pe fața brună. Le privea pe amîndouă, le cuprindea într-o singură privire, ca pe două surori; era teribil de dezarmant, ceva neliniștitor și nou îi șovăia pe față: o încredere teribilă în lumea din afara sa, o expresie naivă pînă la canoare, dezarmare, dăruire entuziastă. Tonia îl privi de cîteva ori, scurt, apoi refuză să se mai uite în direcția lui, într-atît i se părea de indecentă noua sa expresie. De altfel... îl privea, îi privea. În cîteva minute ea se va ridica și va pleca, indiferent dacă el era treaz sau nu (poate expresia asta de beatitudine a lui era un semn că dormea, că adormise) și va fugi din locul acela, acasă, la casa ei, între ai ei, lăsînd-o pe Cici să „videze“ barul, să arunce trupul, cadavrul acela lăbărțat, pe jumătate adormit. Oh, putea avea încredere, Cici era o expertă!

Cînd se ridică însă să plece, Rogulski învie. Nu brusc, dar destul de repede ca să observe ce se punea la cale.

— Tonia, spuse el moale, fără să se miște un centimetru din fotoliu, unde pleci... dezertorul? ! Stai... stai să terminăm sticla asta... vrei? !

Tonia își reprimă primul reflex de enervare și îi vorbește ca unui adormit, ca unui cvasi-responsabil, aproape ca unui puber:

— Trebuie să fug... și-așa am întîrziat destul...! Dumneata nu trebuie să te grăbești, poți să mai întîrzi cîteva minute să-ți... bei sticla, Cici încă nu te te da afară... nu?! și o privi și Cici, îi dăruie întreaga ei dantură impecabilă.

— Mai stai, zău... mai stai, Tonia... micuța! mormăi leneș, indolent, profesorul, răsucindu-se ușor în fotoliul lui ca într-un pat, dar cînd Tonia se strecură spre ușă vorbind cu Cici cu voce caldă, coborîtă, el strigă, neconvins (dar strigă!): — Tonia! și cum ea nu se opri, el sări și o ajunse la ușă. Vru s-o prindă de braț, ca adineaori, jos în stradă sau și mai înainte, în bodegă, cînd îi dăruise brățara aceea de carne și, probabil căutase locul acela unde o mai strînsese atît de bine, de potrivit, pentru că gestul lui nu avu prea multă adresă, Tonia însăși se feri, iute și el alunecă jos, cu virful pantofului prins în covor. Cele două femei îl auziră rîzînd, icnind de rîs în timp ce cădea nesfîrșit, în timp ce se derula ca o bandă de carne, ca într-un ralenti cinematografic, rîzînd, aproape sughițînd de rîs, probabil era ceva vesel, neînfrînat de vesel în toată istoria cu el, cu lucrurile din jur ce se animaseră brusc. Căzînd însă, spre surpriza ei, prinse piciorul drept al Toniei, o prinsese de gleznă (o altă gleznă de astădată, o veritabilă gleznă!) și, mereu bucuros, fără să încerce să se ridice (era fericit oriunde cădea, acest individ!) își frecă coama sa neagră, lucioasă de piciorul ei și o sărută pe gleznă, pe ciorap, deasupra bordurii pantofului:

— Oh, Tonia, micuța mea Tonia, spunea el sărutîndu-i glezna, mîrfînd de rîs, de plăcere, de veșnica lui autosatisfacție... nu pleca... Tonia, iubito, mai stai... zău, te rog... nu... mai stai cu mine puțin, mai stai cu noi, te rog... haide, te rog, știi că te... că te...

Era paralizant; atît de iute, de leneș, de obraznic, de moale, de agățător. Pe Cici însăși o umflase rîsul și se vedea că o clipă nu mai fu prietena ei total. Era, dar... nu total. O clipă cedase undei de simpatie față de vagabondul de jos, de la picioarele lor, față de trupul acela uriaș, lung, deșirat, ce traversa întreaga cameră aproape, traversînd mobile, obiecte, perne, cești de porcelan răsturnate, acoperînd spațiul, un spațiu uriaș, vesel, viril, ca un epileptic vesel, un ins ce mimează epilepsia pentru a le înveseli pe cele două doamne ale inimii sale. Două, cinci, unsprezece, douăzeci și unu. Un cadril întreg! Ha, astfel se dansa astăzi! Oricum, el dansa de unul singur și, o clipă, Cici dansă cu el. Oh, numai o singură clipă, o lungă, leneșă clipă! Apoi îi făcu un scurt semn din ochi Toniei și aceasta se întoarse în cameră, așezîndu-se pe un divan, de lingă ușă. Eliberîndu-și încet, răbdător și ferm, piciorul de buzele profesorului. Ha, un profesor care făcea istorie în felul lui, el atît de nemulțumit cu starea prezentă de lucruri, el atît de bine adaptat. Cu ce?! Oh, probabil cu el însuși, cu propria sa realitate cu care intra, uneori, într-un vesel armistițiu. Nimeni nu-i putea reproșa acest lucru. Poate, într-adevăr, avea nevoie de ea, de micuța Tonia, cu umerii ei mici, cu talia subțire și prelungă, cu soldurile ei ovale, puțin cam evazate, cu ochii ei bombați, de sticlă neagră. Cu părul ei greu, plin, purtat cu mîndrie de gîtul ei unic, de „gîtul ei ce aparținea altui trup“, nu...?! Parcă

așa se exprimase individul...?! Nu...?! De la ce trup... de unde...?! Unde se găseau astfel de gîturi... de suporturi de carne...?! „La Madone au long cou...”

— Iertați-mă... iertați-mă... mormăi cu impertinență personajul așezîndu-se la rîndu-i, neîndrăznind să ridice ochii la cele două femei ce-l priveau tăcute, apoi își căută paharul în care se sprijini, am alunecat, nu știu cum... dracu... am alunecat, e drept (și rîsul lui îi mirîi în gît, satisfăcut) numai pe jumătate! Apoi le privi: — Ei bine, pentru jumătatea aceea, îmi cer scuze... cu umilință! Cui trebuie să cer scuze...? și le privi pe amîndouă pe rînd, cu sprincenele sale negre, lucioase, ridicate, cu un rîs bizăitor irezistibil pe față și Cici era cît pe aci să izbucnească ea însăși într-un rîs catastrofal. Apoi rîse, dar nu din pricina lui ci a Toniei, a murei ei încurcate. Cum să te comporți într-o situație în care n-ai fost niciodată?! O situație neprevăzută de regulament, în care indignarea nu-i suficientă iar ipocrizia, ea însăși, e stîngace...?!

El ramasă de undeva și paharele lor, pe jumătate pline, li le îndesă în mină, se întinse interminabil și redresă o ceașcă de cafea ce produsese o mică pată pe covor, o pată neagră, perfect rotundă, în care dacă ai fi avut răbdare să privești ai fi zărit desigur antipodul, Noua-Zeelandă sau Jamaica sau Carabele sau Antilele!... Făcea totul fără să se miște de pe locul lui, umplînd camera cu pseudopodele lui ca o sepia brun-neagră și Cici îl privea cu simpatie.

— Să bem! propuse el apoi cu blîndețe lui Cici care rămăsese încă în picioare: — Stai jos... poți să bei așezată... să bem... Cici! Să bem, Tonia! Bău, apoi spuse în timp ce-și turna dezinvolt, din nou:

— ...Vă rog... ceva, dacă e posibil: să nu ne despărțim încă... încă cîteva minute... lungi, ha, ha! (Rîdea cald, aproape scuzîndu-se). — Eu nu sunt de loc obosit și, dacă vreți să... aș mai bea o cafea, nu, nu chiar acum! o opri el pe Cici care schițase un gest de a se ridica, nu chiar acum... te rog! Zău... Cici, ești formidabilă, ești o bună prietenă a Toniei... foarte bine, ea are nevoie de prieteni, de prieteni adevărați... eu insumi sunt un prieten... un adevărat prieten, deși ea... deși ea se teme de mine... zău! Ei i se pare și... e teribil de prostută!.. i se pare că fugе de mine sau că eu... fug după ea! Prostii! Ea de fapt se teme de mine, deși... pe cuvîntul meu că nu am făcut nimic ca s-o speriu... zău, mă! (Vorbea cu capul plecat, stînd cu picioarele desfăcute pe un scăunel sau pe o pernă înaltă, pe un taburel, privind parchetul comprehensiv dintre cei doi panotofi, cu paharul de vodcă în mină, ca un om ce se trezește greu, dar Tonia îl privea dintr-o parte, suspicios, începuse să-și dea cont de variatele valențe de actor ale lui Rogulski și nu știa niciodată prea bine cînd era treaz sau cînd doarme, cînd e beat sau nu, cînd e vesel, cînd ride sau cînd e morocănos, cînd e slab sau tare, cînd e singur, sau nu...)

— Știi, cînd... pierzi o noapte ai, sau... poate o am numai eu. o anume senzație de irealitate, o senzație cu care... eu m-am obișnuit, senzația aceea că te afli acolo unde nu trebuie să fii!... Ca și atunci cînd pierzi trenul și te întorci înapoi în oraș — un oraș în care nu mai ești! — acasă, în camerele care sunt de fapt goale și treci ca o fantomă pe lîngă pereți... zău! Și te duci chiar și în baie și tragi fără rost, ca un puști, apa de la closet, e zgomotul cel mai real pe care-l poți provoca... Ei bine, și zgomotul ăsta te trădează... zău!

3

— ...E teribil, nu...?! și el ridică ochii și le privi pe amîndouă de odată, orb, ce ușor, printr-o simplă, o stupidă, mărunță întîmplare, aceea că pierzi un tren banal, constai un lucru dezagreabil... stupefiant: ha, nu e nevoie de tine nicăeri! Zău... nu e nevoie de tine... nu e nevoie de noi, noi... ăștia atît de importanți!.. O noapte pierdută e un fel de tren pierdut... pentru mine și... e aproape inutil să mă întorc acum acasă, să mă culc, să mă foar și... toate fleacurile astea... senzația aceea de irealitate, ha, ha, pot s-o am foarte bine și aici, senzația că nu... sunt! Oh, dar voi, voi două... sunteți, ha, ha, vă asigur! Voi existați foarte tare... (— Nu fii obraznic, domnule Rogulski! spuse cu lene Cici, dar el nu păru s-o fi auzit. Voia să vorbească și să bea. Și asta și făcea: bea și vorbea. Cici își aprinse o țigară, Tonia stătea fără să se miște, incomod, pe marginea divanului.)

— ...Uite, ce bine e... spuse el batjocoritor. Stăm aici, ziua 'namiaza mare, trei adulți, voi mă tratați ca pe un ins beat, violent, pisălog și mie... și mie. recunosc, îmi convine asta... îmi convine, zău!... Nu vă mișcați, nu îndrăzniți să vă mișcați, sunteți foarte bine crescute... mai ales micuța Tonia e îngrozitor de bine crescută!... Îmi aduce aminte de cineva care umblă pe picioroange de lemn!... Ce să faci, sărăcuța, când întâlnește un huligan ca mine, ha, ha! Pisi-cuța asta mică, diavolița asta mică, porumbița asta cu penele ei înfoiate care mi-a gungurit toată noaptea în urechi, de-o sută de ori am vrut să pun mâna pe telefon și s-o scol din așternutul ei duminical... pardon, am vrut să spun: matrimonial!... (Cele două femei se priviră cu un fel de consternare amuzată: era copilăros, cvasi-iresponsabil, oricum nu făcea rău.)

— ...Ce să fac, mă Tonia, dacă... am auzit gînguritul tău în urechi?! Puteam să aud alt gîngurit... puteam să nu aud nici un fel de gîngurit! Dar tu, hoțomano, stăteai și-ți înfoiai penele tale albe și-mi gîngureai dulce, prin somn... prin somnul tău adevărat, prin somnul meu treaz, și-mi gîngureai, ca o pisică care toarce în inconștință, toarce-toarce, dar nu erai o pisică, erai o porumbiță care se înfoia pe streășina ei și făcea mereu: Gurrur-gurrur!... Gurrur-gurrur!... și din nou: Gurrur-gurrur!... Gurrur-gurrur!... zău, mă... la nesfîrșit!... la nesfîrșit!... la nesfîrșit!... Îmi împuiai urechile! și Rogulski izbucni în rîs. Ambele femei rîseră și ele, un rîs stupid, fără rost, un adevărat rîs.

— ...Ce bine e... ce bine este, nici nu știți ce... bine este, ce bine mă simt aici... cu voi... zău? Vă sunt recunoscător că stați cu mine, că... mai stați cu mine!... M-am ținut după Tonia pe stradă ca un cîine, ca un mîndru cățeluș, dar... nu-mi păsa!... Nu — nu, fals, prostii: îmi păsa foarte mult, vreau să spun, adică... (El înghiți, cu greutate) că... era foarte bine... nu mă jena deloc că eu, domnul profesor Rogulski mă ținam după o cuconiță așa, la o jumătate de pas mai în urmă, mergeam, ah, exact în urma... mai bine zis în urma ei pentru că... eram așa, puțin lateral! Era foarte bine... zău! Putea să mă vadă vreun elev, ar fi ghicit imediat, farsorii ăștia au un fler imbatibil, sunt convinși că am și fost văzut, dar... foarte Bine! Ea... mititica, e puțin, știu... puțin cam uimită: adică, ce-i cu chestia asta, etc., etc... Oh, dar e mai puțin uimită decît se preface, adică (se precipită el) vreau să spun că e mai puțin uimită decît crede ea însăși. Știi ceva?! Rogulski ridică brusc privirea și îi așeză Toniei o mină pe genunchi: — Știi ceva, cel mai bun semn, cea mai bună verificare este... Vasiliu, soțul tău! Da, așa e! Te-ai uitat la el?! Vezi, el e mai puțin uimit, nu e... chiar deloc uimit. Nu — nu, taci acum, ascultă-mă, ce spun eu e mai... coerent! Nu... el e mai lucid, mai... realist! Zău. El știe că ai nevoie de ceva... de mine, de mine ai nevoie, porumbițo! Eu sunt porumbelul tău, ori că vrei ori că...

(Tonia avu o mișcare, dar Cici îi făcu un semn să-l lase în pace, într-ale lui, să-l lase „să curgă“. Ce se putea întîmpla?!)

— Și... poate, continuă el gînditor, privindu-și lichidul din pahar cu mirare, poate... cine știe, poate că... și eu am nevoie de tine... zău! Am nevoie de atîtea lucruri, sunt un animal teribil de luxos! Ei îi este mereu frică c-am s-o compromit, sau așa ceva... (se adresă el probabil lui Cici, deși nu se adresă nimănui) trăește mereu în teroarea onorabilității ei false... demult dispărute, ha! Îi este silă de mine, dar și frică... mă disprețuiește, dar îi este și frică de mine!... Ei vezi, spuse el cu satisfacție bruscă, ca un profesor ce demonstrează la tablă unor elevi mediocrii, liniștitor de mediocrii, ei vezi: dacă ar fi numai frica singură... ar fi grozav! Spaima goală! Cit așa iubi-o, așa face-o femeia mea! Pe cuvîntul meu! Așa face-o femeia mea, în ciuda oricărui... în sfîrșit! Dar așa... e un amestec absolut plictisitor: ba e fată, ba e femeie burgheză indignată, teribil de indignată, totdeauna gata de o indignare sau alta, ba e mamă de familie sau cap de familie, cum se spune, uneori e și soție, oh, e doamna inginer Vasiliu, el însuși consilier de ministru sau așa ceva, ceva teribil de important, de necesar! Foarte bine, foarte bine! Dar unde-i aici... în toate astea, Tonia mea, cea micuță, cea care într-o anume seară... (Tonia roși brutal, de parcă el ar fi ridicat mîna și ar fi izbit-o peste față)... oh, o seară oarecare, fără importanță deosebită (se redresă el de parcă ar fi văzut-o, deși n-o văzuse, stătea mereu cu capul aplecat, nici măcar nu mai bea, era probabil atent numai la el însuși)... unde-i Tonia din seara aceea ce tremura ca o porumbiță, teribil de speriată! De ce? De ce? Dar... era teribil de speriată așa cum îți este cînd ți-e frig și-mi venea, zău, să dezbrac pardesiul sau haina, ce

aveam pe mine și să i-l pun pe umeri. N-am îndrăznit, dar... asta așa fi vrut să fac! Oh, sunt convins, m-ar fi înduioșat teribil să văd haina mea mare, largă, cu umerii căzuți, cum stă pe trupul ei micuț, de porumbiță, cum îi atinge abea, sfios, așa cum poate fi sfioasă o haină prăpădită, sîinii ei frumoși, plini, delicați... sîinii ei vii, țigetele ei minunate!.. (Probabil că cele două femei se privesc din nou, dar el nu văzu nimic, el nu ridică privirea; își ajungea sie-și). Neîncotată n-am s-o ating cu atita... frică, cu atita uimire cum ar fi atins-o, atunci, haina mea. Dar vezi... n-am îndrăznit nici unul să facem așa ceva și uite că... în sfîrșit, prostii! Să bem, fetelor! Ura!

— Vezi... cum stăm noi trei aici, eu beat pe jumătate, pe treisferturi, voi, amîndouă în fața mea, frumoase, încurcate, bine crescute, neștiind cum să mă dați mai repede afară, e exact momentul potrivit să ne amintim de... copilărie! Da — da, zău... chiar așa! Dacă nu vreți, vă privește, deși... vă atrag atenția! E momentul cel mai bun, dar dacă voi nu vreți... vă privește, adăugă el, greoi. Eu unul, însă... n-am să scap momentul! Un bun om de afaceri, ha, nu scapă un astfel de moment! Și chiar dacă vouă n-o să vă spun o vorbă despre tot ce... ba nu, ba nu, am să vă spun, de ce să nu vă spun... sunteți așa de drăguțe... cu mine, stați cu mine, mă înghițiți, mă suportați, nu-i așa?! Cum a fost copilăria voastră... ha?! Cînd vă uitați în oglindă vedeți ceva din ea, se... mai zărește cite ceva... ha, ha?! Oh, nu, evident că nu atunci cînd vă refaceți fardul, atunci trebuie să vă concentrați prea tare... nu — nu, altă dată, să spunem... atunci cînd, undeva, într-o sală de așteptare sau... într-un cabinet de așteptare (Iarăși cabinetele de așteptare!..) vă vedeți fugăr, în trecere, într-un colț de oglindă... Ei, spuse el deodată cu ațîtare, privind miop, orb, în față, ei, atunci... se mai vede ceva... mai e ceva acolo...? Eh... oh... prostii, noi vorbim mereu de asta, de copilărie și tot felul de chestii de astea, noi... oamenii moderni! Suntem secolul cel mai melodramatic! Narcisismul ăsta de două parale, infantil... Fals, nici nu suntem narcisieni, nu ne vedem pe noi cînd ne aplecăm peste marginea băltoacei ăsteia împuțite, ci o javră oarecare, cu pantalonii murdari de praf, de magiun, care se ocupa să prindă viespi ca să le bage în bluză celui mai bun prieten! Asta vedem mereu, asta ne forțăm mereu să vedem!.. Un secol imbecil care se sforțează mereu să se vadă în imaginea unui derbedeu cîinic și tembel! Oh, nu voi, nu vorbesc de voi: copilăria voastră a fost suavă! (Rogulski nu rîse). Adeseori m-am gîndit cum a fost copilăria Toniei; mi-am chinut mintea, imaginația, chiar și memoria în toate felurile ca să mi-o închipui: cu rochițe scurte, albe, bine călcate, ghetuțe de lac, bursuleți și cățeluși gravi și ridiculi, cu o grămadă de tante și unchi plicticoși și binevoitori, cu animale mici și prietenoase, un arici descoperit în grădină, după ploaie, un arici deodată încrezător față de ea, numai față de ea, un arici pe care l-a ascuns de toată lumea citeva zile... aproape trei zile!.. Apoi l-a lăsat să lunece mai departe, pe șinele sale lunecoase, în tunelurile sale obscure, catifelate, intrigante, misterioase... O adevărată bucurie, acest animal cu multe coarne, probabil că de bucurie l-a și botezat cumva... cumva... nu știu cum, nu reușesc să ajung pînă la numele lui... la unul din numele lui!.. Vizitele plicticoase și... nu prea, o grămadă de inși adulți și care se prefac mai mult sau mai puțin bine că sunt adulți, cu curți străine, prăjituri străine, oameni de serviciu străini, copii străini care miros altfel, cite un ciine mare, mătăsoș, cu care se împrietenește brusc sau nu, cu care cochetează îndelung, căruia îi face avansuri, căruia îi dă bineînțeleș toată torta ei de ciocolată cu fructe, migdale, curmale, nuci, stafide, undeva, pe un culoar neumblat, în dosul unei uși, poate chiar la closet unde ciinele o urmează nedumerit și unde ea îi așează în fața botului său lung și umed bucată uriașă de tortă care i-a pătât minuțele. Și ăla, animalul de rasă, o hăl-păie plictisit și bine crescut, probabil că în imaginația lui canină prevăzuse totul, își „imaginase“ totul dar nu voise s-o contrazică pe mica porumbiță, de altfel toți sunt îngrozitor de bine crescuți... de bine crescuți!.. Și-apoi... o boală, o boală care o subțiază. o face să crească aproape, așa, cum stă întinsă în patul ei de tablă vopsită cu lac alb și cu roze pictate din loc în loc și sus, undeva, e un portret al Sfintei Teresa ce ține în mîinile prelungi un crucifix și un buchet de trandafiri... albi, însă, ce vor ploua după moartea ei, ce vor fi cenușa ei căzînd înapoi pe pămîntul nostru mocirlos... mă rog, sau așa ceva, poate că e un alt tablou sau nu e nimic, nu văd chiar pînă acolo sau văd, dar... tulbure!.. O boală care o va face așa cum e... cum este acum, aici... lîngă noi!..

zău! Aproape exact așa! O boală suavă, necesară, o boală trimisă de Dumnezeu, de Dumnezeul ei privat, strict privat și secret, micile prințese năzu-roase își au zii lor privați, un fel de Kammerdiener extrem de stilat, de prevenitor, de plin de umor. Care se poartă cu ele ca și un ciine mare, lătos, rasat, îngăduitor, aproape bleg. Bleg din ironie, bleg din falsă înțelepciune... dar... să revenim la boală, la mica ei boală.. nu-nu, la boala ei necesară care a trimis-o pînă aici. pînă acum, lingă mine, exact lingă mine. Boala care a subțiat-o care a făcut-o să crească, să devie palidă și transparentă (atît cît era necesar, cum grano salis) să devie frumoasă... aproape frumoasă! Probabil că... (și Rogulski rise miriind, ca un ciine) probabil că era necesar să devie frumoasă... în felul ei, frumoasă... pentru mine! Lăudată fie boala... Boala! Eu... totdeauna m-am purtat față de boală cu o anume prudență, cu o anume îngăduință, așa spune mai exact: simpatie. Simpatie în sensul etimologic, adică: de la sumpathia de la *sun* și *pathos* deci: cu afecțiune. Exact: cu acțiune față de boală, nu ne învață ea, cu răbdare, atitea lucruri (evident, cînd nu ne omoară!) nu ne face ea mai buni (dacă e necesar acest lucru și chiar dacă nu e necesar!) mai nobili. mai calmi, mai blînzi, mai... umani, da-da, cum ar fi, cum am înțelege noi oare umanitatea fără boală?! Tot felul de imbecili științifici își închipuie că odată cu progresul de pretutindeni, cu progresul chimiei, al farmaciei, medicinei, automobilisticii, elicopterelor și alte prostii de astea se va eradica boala, vor fi distruși microbii, toți microbii, chiar și cei care produc bolile, he, he și omul va fi sănătos total! Ticălos, asasin și cinic, se înțelege, în continuare, dar... sănătos, sănătos tun! Nici o gripă, nici un strănut, nici un herpes, nici cel mai mărunț neg... ha, ha, nici măcar rîie, o boală atît de romantică!... Să dea Dumnezeu... da, să dea Dumnezeu! Dar eu... am privit totdeauna boala ca un semn... divin (mă scuzați pentru expresia asta!) un semn de unitate divină, mai bine zis! Un semn al limitei și omului și Dumnezeului de care avea nevoie! Al limitei amîndurora! Evident... boala e urîtă, murdară, cinică, brutală... dar nu, ha, ha, nefeminină! Zău! Așa ...sînt eu. Ea naște ceva, oarecum dizgrațios, neelegant, sigur neelegant, dar... nu e sterilă. Nu, boala nu e niciodată, aproape niciodată sterilă. Eu am să-i mulțumesc pentru multe lucruri și... în primul rînd prezența Toniei, aici, a micuței Tonia, în ciuda voinței ei! Mereu, ha, în ciuda voinței ei care a rămas, care rămîne mereu, tot mai în urmă... zău! Boala e aliatul meu, eu însumi sunt, uneori... boala, ha, ha! Zău! Să bem, să bem... vă rog! Ura... noroc! (Și el ridică mîna cu paharul, dar numai mîna, nu și privirea: — Să bem! Și băură.)

4

— ...Da... doamnele mele, cu asta mi-am frămîntat mîntea, în ultimele zile, cu chestia asta absolut nebărbătească... neserioasă: copilăria porumbiței mele, a micuței Tonia. Trebuia să mi-o imaginez cumva, nu?! Ba da! Oh, mai am multe amănunte pe care... e evident că... jumătate le-am uitat, jumătate le ascund din... pudoare, he, he! Au și profesorii ratați pudoarea lor virginală, he! Știi, Cici, eu sunt profesor de istorie ratat, ca orice bun profesor de istorie ratată... ăăă, vreau să spun: ratat! Uite, nu mai fac acordul, deși... he, he, îl fac încă destul de bine, sau... da, așa mi-a explicat mie o curtezană de-a mea... vreau să zic uneia căreia i-am făcut cu asiduitate curte o după amiază lungă, gri, deci eu am fost curtezanul ei, sau... așa ceva, în sfîrșit! Bun! Ei bine, midineta mea dulce, starleta mea ce lucra la CEC mi-a făcut o lungă teorie asupra ratării și a vocației ratării! Ceva complicat și ceva ce eu nu am înțeles prea bine... i-am povestit cîte ceva și doamnei Vasiliu care a avut amabilitatea să se prefacă că mă ascultă. Și eu... nici nu doream mai mult! Zău! Eu nu vreau să fiu ascultat sau iubit de o femeie sau femeiușcă! Nu, zău! Dar... vreau să se prefacă cît mai bine... să se prefacă perfect! Așa ca eu să nu bănuiesc nimic, niciodată nimic, ha, ha! Cineva... tot o midinetă de-a mea... vreau să zic una din midinetele, din curtezanele mele, cele... la care le fac eu curte cu multă asiduitate și curtoazie (ha, cîți termeni franțuzești, de fapt așa e monopolul lor: amorul, ca și tabacul, alcoolul, curățenia orașelor, subsolul și... nu mai știu ce) deci... una din curtezanele mele, din nimfele mele leneșe mi-a și spus odată că asta și înseamnă iubirea, adică să te prefaci bine, perfect un timp, cît mai mult timp. Se poate, nu mă interesează! Astea sunt

jocuri de cuvinte! Eu... nu mă prefac sau... oricum, indecent de puțin. Da știu, asta e o adevărată porcărie. o obrăznicie și îmi aduce multe inconveniente, mai ales din partea micuței mele porumbițe care se înfoaie așa de... așa de... dar nu, nu... altceva voiam să spun... despre ce vorbeam...?! Aha, da, cu ce mă ocupam în ultimele zile: cu copilăria micuței Tonia și cu... și cu... da, trebuie să vă spun, altfel nu aș fi sincer cu voi, altfel aș trișa: ei bine, mă ocupam și cu... nu știu cum să vă spun, cu... pe scurt, încercam să-mi imaginez... trupul ei, corpul ei... vreau să zic cum arată ea... goală, sper că... să bem! (Și Rogulski bău singur, fără să mai aștepte pe nimeni.) De altfel, he, he... a fost și prima noastră discuție, dacă-mi amintesc, vreau să zic că... în prezența ei, adică... i-am descris ei însăși. am încercat, cu voce tare, evident... să mi-o imaginez fără haine, fără nici un fel de draperii, furouri. pantofi, nici chiar părul ei, sunt sigur, extrem de lung și de vital, nu-l suportam și i-l ridicam cu mâna stângă într-un coc prins în grabă... prostii! Da, și ea mi-a permis acest lucru, cel puțin, atunci... în prima noastră seară! Atunci a avut ceva mai multă răbdare cu mine, era și ceva mai... he, he distrată!... Pardon, cer iertare, cred că m-am îmbătat cu adevărat! Cer iertare!... Sunt un bătăran, un necioplit, un ins care... în sfârșit! și Rogulski dădu scurt peste cap paharul de vodcă golind sticla. Tăcu și... tăcură toți trei. Tonia ar fi putut să plece, el abea ar fi observat dispariția ei, dar probabil că scăpă momentul. Cici mai adusese cafea și încă o sticlă. Tonia o privi cu ochii mari: de ce făcuse asta? Mai avea el nevoie să bea...?! Evident, evident, nu era vorba ca el să se îmbete, să intre în stare de nesimțire, de prostrație, nu trebuia oare neutralizat, anesteziat, marele animal...?! Da... da... probabil! Probabil că... da...! Dar... nu cumva o făcuse pentru... el?! Ah, nu... nici pomeneală, asta-i bună! Asta-i bună! Cum se poate să... e posibil să creadă că... ha, ha! Asta-i bună... zău, cum spunea profesorul: Zău, mă!

...În definitiv... ce era atât de neplăcut? Cici ar fi avut, în jurul orei două, o treabă, o aștepta cineva. Dar ... abandonase și nu regreta. O făcuse în primul rând pentru prietena ei, Tonia, care era la ea ca la ea acasă? și era fericită dacă putea s-o ajute cumva ... cumva ... și-apoi, și-apoi ... ce era atât de neplăcut...?! Zău ... nu era deloc neplăcut. Ea trecuse prin chestii mai dubioase și-apoi ... și-apoi, felul cum stăteau ei acolo, în trei ... ele două și ... el, necunoscutul ăsta, sigur, puțin cam plebeu, cam nemanierat, dar ... oricum, nu erau un ... trio?! Da, un trio: vioara întâi, vioara a doua și o violă sau un violoncel sau, ha, ha, direct un contrabas sau un fagot, cel care miriie gros și cald: domnul fagot! Un trio, care, probabil, nu se va mai reîntîlni niciodată, atât, o singură repetiție. O repetiție fără scop în sine, concertul nu va avea loc: nu era nevoie de concert.

5

...Rogulski vorbea, vorbea ... ce spunea oare ... ce spunea...?! E atât de important ce spunea...?! Cele două femei îl ascultau, așezate rigid, foarte aproape de el. Tonia, pe marginea divanului, lângă ușă, cu poșeta în brațe. Cici, ceva mai încolo, pe un scaun, picior peste picior, fumînd, bînd din cînd în cînd. Îl privea pe Rogulski, din cînd în cînd, iute, spre prietena ei, care-i ceruse ajutorul. Cine era acest bărbat străin cu care ea ... pe care ea i-l adusese în casă...? Tonia nu făcuse niciodată astfel de gesturi. Ea nu era văzută cu bărbați străini nici pe stradă, sau pe plajă sau la concerte. De ce i-l adusese în casă? Ar fi vrut să rămînă singură cu el...?! Prea tot voia să fugă nu știu unde, mereu voia să fugă... Cui nu i-este frică, nu fuge. Oh, pe fața rotundă, nobilă, de procelan a Toniei se citea frica! Frica și un fel de zăpăceală. Ca la șaisprezece ani, la cincisprezece ani, probabil, cînd întîrzia citeva minute, seara, acasă și exagera, cu imaginația ei și cu candoarea ei palpitîndă, urmările acestei mărunte neascultări ... pe care nimeni, cu siguranță, în afară de ea n-o observase, n-o va observa! Nu-i aceasta candoarea...? Se poate, se poate; candoarea era prezentă, respirînd, vie, prin toți porii... dar nu feminitatea! Feminitatea ei! Sa feminité à elle! Urma să vină...? Simțea asta... bătăranul acela, individul acela brun cu picioarele sale lungi, cu miinile expresive și murdare, cu cearcănele sale largi în jurul ochilor, cearcănele sale mov. Ce era cu ăștia doi...? Ce voiau...? De ce se năpustiseră peste ea, în casa ei...? Ce voiau de fapt de la ea...? Pînă acum Tonia arunca

în ea, în sacul ei uman și recunoscător numai murdăria ideilor ei, a sentimentelor ascunse, reprimată, furate, dosite. Acum începă să arunce în ea și obiecte, obiecte umane. Iată, în fața ei, un obiect uman: mai mult înalt, lung, decât lat oh, disproporționat de lung, de culoare brun-roșcată (poate unul din strămoșii săi fusese Piele-Roșie), cu mărul lui Adam proeminent, cu ochii cam mari, exoftalmici, cu părul ... dar ce remarcăm noi în primul rînd la un om, la un obiect de de acest soi? Desigur. nu ochii... să lăsăm ochii și mărul lui Adam! Lungimea contează și culoarea: lung cît un sfert din cameră, adineaori, cînd căzuse peste scaune și pahare, tăiasă aproape spațiul în două, ca și diametrul unui dreptunghi. Culoarea: brun-neagră-roșie. Uneori mai brun, alteori mai negru, etc. ... dacă erai foarte atent! Altcva...? Aha, miinile! Un fel de picioare mai subțiri, neîn-călțate, cum se spune. Niște picioare la care se văd picioarele, albe, cu degete lungi, brun-negre, pătate de nicotină (Ah, dar asta nu se vede, chiar dacă te uiți de aproape!). Șiiii ... ce se mai observă...? Aha, capul, o bilă, un segment. ceva ... interesant, „la început“ nu știi precis unde e „capul“ și ți se pare firesc să te uiți la cele două picioare, la virfurile lor. atîi de simetrice, care par că-și vorbesc mereu. De altfel ... nici nu ai ideea asta fixă că există undeva un cap, o ierarhie, un jos și un sus, ceva care e „mai important“ sau ceva care e mai „plebeu“... Asta vine cu mult mai tîrziu. cu socialul, cu societatea, cu evoluția, cu progresul și... Da, cam atîi! Altcva nu se mai vede nimic deosebit la un obiect uman, la acest obiect uman. Ce voia oare Tonia cu el, de la el...? De ce fugea de el...?

Dar ... ia uite, ce curios: obiectul vorbea? Ce înseamnă: vorbea? La „început“ îți dădeai seama că capul acela, sau segmentul, se mișcă ușor. Nu prea tare, așa ca un fel de tremurătură. Apoi auzeai un zgomot care se părea că vine dinlăuntru lui. De unde...? Prin ochi, poate, ei erau cei mai strălucitori! Apoi priveai cu atenție pata aceea neagră (de păr, cum spunem noi, astăzi!), poate de acolo sosea vibrația aceea nelămurită, monotonă. Apoi ... apoi vedeai că se mișcă ceva, indistinct, și observai imediat, după un minut de concentrată atenție, un fel de scobitură care se închidea și se deschidea aspirînd aerul și te gîndeai firesc la actinii, cum se mișcă în aerul mării. Și ele au o gură prin care călătoresc atîtea alge și pești minusculi. Apoi ... apoi ... cu greutate, apar și vorbele. Ultimele. Ha, cînd nici nu mai e nevoie de ele. Apoi, după ele, după vorbe, apare și înțelesul care se pare că a existat înaintea lor. La început a fost cuvîntul! Se poate, se poate ... cînd, la început...? Înainte de trup, de obiect? ... Se poate ... se poate ... și atunci trupul a luat forma cuvîntului care a existat. A luat foarte bine forma Lui, a cuvîntului. Dar cuvîntul nu e și ei un trup. un înveliș? Ba da, ba da! Ce a existat atunci, înainte? Nu știi, nu se vede ... nu se vede pînă acolo ... sau se vede turbure ... extrem de turbure! ... Oricum, ceea ce se vede cît de cît clar este trupul cuvîntului. O cutie de rezonanță, un obiect uman destul de imperfect, care are nevoie de atîtea amănunte, de atîtea pliuri și apendice, ca să existe. Un obiect, oricum cu mult mai *urît* decât o sferă. Decît un cilindru. Da, dar sfera și ruda sa, cilindrul, au nevoie de acest obiect care bîzîie, un fel de megafon ciudat, demodat. pus undeva în spațiu de nu știi cine, distrat, uituc și care bîzîie, bîzîie ... bîzîie cuvinte. E tot ce știe. Și, fiindcă face mereu același lucru. îl recunoaștem și spunem, strigăm cu mîna întinsă: — El este! El este: acolo! Semnul cui? Semnul cuiva care nu a avut destulă putere să fie, prin el însuși, un semn. Care a avut nevoie de el, de obiectul acela ... acolo! Ce stă pe nisip și vorbește, bîzîie, bîzîie cu atîta frenezie încît uneori saltă în loc. Să ne apropiem puțin, cu oarecare ironică prudență și să *ascultăm* ce bîzîie ... cum bîzîie și ... să încercăm să-i imităm bîzîitul! Albinele nu bîzîie cînd zboară peste sexul deschis al florilor?! Ba da, ba da! Să bîzîim ca albinele, să ascultăm cuvintele albinelor. De fapt ... ce face acolo, pe nisipul alb, obiectul acela...? Nu e oare un animal...? Animalul cui? ar întreba un copil. Să ne încredem în copii, ei au încă curajul de a deveni adulți, și morți, viitori morți, și nici nu fac atîta caz din treaba asta.

— ...Sunt copil de țaran, spunea obiectul, un fel de țaran-nobil deoarece strămoșii mei au obținut de pe la 1500 o diplomă de „noblețe“, cum se spune pe acolo, în realitate un privilegiu care-i făcea stăpîni pe un petec de pămînt și care-i scutea de anume servituți mici, în schimb îi obliga la altele mari, cum era aceea de a întovărăși pe nobil, pe adevăratul nobil, la război. Dar servi-

tutea asta era o onoare. Ce e onoarea? O servitute mare. De asta, eu, la oraș, nu mă simt prea în elementul meu. Evident, nici la sat, diploma aceea, astăzi, nu mai face două parale. Acolo un mai sunt decît servituți mici, nici o onoare. Resimțim noi oare, doamnele mele, lipsa ... absența Onoarei? Ce este aia : onoare? Voi sunteți prea femei, femei pînă-n vîrful unghiilor, cum se spune, ca să nu mă înțelegeți! Voi resimțiți lipsa onoarei, cu siguranță! Cu mult mai bine încă decît mine care ... o mai caut încă, ca un tembel, probabil că ... e o simplă inerție, așa, probabil că n-am altceva mai bun de făcut, sau, mai precis, nu am simțul realității. Ah, ce savuros, să nu ai simțul așa al realității ... mai bine zis, să nu-l ai uneori! Savuros! Crocant! Ce onoare pot să am eu, care beau aici, într-o casă străină, ziua-namiază mare, care mă împiedec și cad peste mobile, care sîrut o picior în loc să sîrut o mînă (Oh, un picior foarte frumos, la fel de fru...) care se agață ... adică, mă agaț de două femei — extrem de distinse, extrem de distinse! — în loc să-și croiască un drum prin viață! Să spun asta mai repede și mai sigur. (Un, doi, trei!): În loc să-și croiască un drum prin viață! ... N-a ieșit rău, cum spunea corbul, dar nu prea am o dicție bună! ... În sfîrșit ... vorbeam de onoare. Adică eu vorbeam de onoare. Vă întreb: mai e nevoie de ea...? ! Nuuuuu! ... Nuuuuu! ... Ha, nu prea sună convins. Și soția mea rîde de mine cînd vorbesc despre onoarea asta. Oare Tonia, micuța Tonia... ar avea nevoie de onoare, vreau să zic de un om de onoare, de un cavaler, cum se zicea. Ah, s-ar juca foarte frumos cu el ... i-ar face onoarea să se joace cu el ...

...De cît are nevoie un om, spunea obiectul, ca să fie fericit? De foarte puțin ... zău, de foarte puțin. E ceea ce am uitat sau ... ceea ce n-am descoperit. Un om are nevoie de foarte puțin ... ca să fie fericit, liber. Dar el nu este liber pentru că nu știe asta...

...Ce este aia : să fii liber? ... spunea obiectul, difuzorul acela care se mișcă incert, neregulat, pe nisipul lunar. A voi să fii liber nu e începutul unei noi religii? Știți cum se întimplă cu religiile, mai ales cu cele noi : foarte puțini au nevoie de ele, he, he! ... De obicei, cei care le inventează, au nevoie ... și cite un fanatic, un fanatic tembel, pierdut în provincie, un Grobei de așa care-și caută o profesiune ... ceva mai puțin dubioasă decît a sa. Libertatea a ajuns un fel de ... prejudecată, de modă. Ha, e la modă să vrei să fii liber!...

...Cînd eram eu însumi copil, spunea obiectul...

...Tatăl meu este experiența mea fundamentală, spunea obiectul, înțelegeți ce vreau să spun...? !

...Să încerci să faci versuri, spunea obiectul, e una din marile îndrăzneli... să ți se pară că cunoști viața, să ți se pară că ești înfrînt de ea (de marea fantomă!), să-ți fie silă pînă la greață de trupul tău cu care închei cele mai abjecte alianțe, cele mai abjecte compromisuri, să simți că nu-ți mai poți suporta propriul tău trup, să simți că mizeria „lui“ te sufocă, să te revolți contra lui, a singurului tău trup, să ... începi, măcar în gînd, să refuzi să trăești din acea po-mană care se cheamă o leafă, un salariu, să te întorci mereu în propria-ți familie ca un om care nu are unde să doarmă ... să-ți lovești propria-ți femeie trezită brusc din somn și ... cînd? Cînd anume? Atunci cînd te crezi cel mai frumos, mai singuratec, mai neînțeles... atunci cînd ești cu adevărat singur, neînțeles și frumos (inimile vulgare spun că ești „amețit“ sau „beat“ pentru că nu-ți suportă flacăra nouă din priviri!) da, tocmai atunci să-ți lovești femeia, amanta, femeia ... aceasta să fie singura revoluție care poți s-o faci, singura dreptate...? Tu, în care s-a trezit pentru cîteva ceasuri vechiul adolescent care ai fost. Băiatul acela palid, înalt, curat, tremurînd de sensibilitate ... băiatul acela cu privirea clară și puțin zăpăcîtă în fața acelei mari uși...

...Vorbesc eu însumi ca un preot, spunea obiectul.

...Vorbesc eu însumi ca un politician, spunea obiectul.

...A avea curajul să scrii scrisori, spunea obiectul, a închide televizoarele, radiourile, telefoanele, telexurile, telegrafele, dictafoanele și ...celelalte cutii, care nu sunt eu și a scrie, a începe să scri o scrisoare. Cuiva ...unii fost coleg de liceu, din cursul inferior de liceu, unui camarad din armată, preotului care te-a împărțit odată (oh, ce răbdător, ca o femeie. ți-a ascultat bolboroseala, mica ta mizerie sentimentală, mizeria ta fără de măreție și nu a zîmbit; scrie-i o scrisoare scurtă, ceva mai lungă decît o telegramă, ceva mai scurtă decît un comunicat de presă), o scrisoare șefului tău, o scrisoare amantei tale, o scrisoare fiului tău, indiferent cui ... cum arată o bună scrisoare? Ah, aș putea face un tratat pentru a concepe o scrisoare, zău! La început spui esențialul, adică vorbești

despre starea vremii ! Apoi vorbești despre boală : despre boala animalelor (care încă mai sunt în jurul tău), apoi despre cea a oamenilor, a membrilor familiei tale, a ta însuși, dacă ai acest noroc, cum ar spune un șugubăt. Apoi, tertium, despre moarte, evident : cine a mai murit în oraș și încerci să-i descrii pe cei morți. Vă dați seama ce palpitant ? Apoi, quarto ... despre birfă. Înșiri, cu cât mai mult talent, birfele care circulă despre cei mai buni prieteni și despre cei mai buni dușmani (Aici se vede dacă ai cu adevărat talent sau geniu : să spui ce se spune despre cea ce se spune). Apoi, după cleveteala asta atât de importantă, pe care unii o botează istorie, deci după vreme. boală, moarte și istorie, vorbește despre tine însuși ... ha?! Ești în stare? Dacă nu poți să spui nimic despre tine însuși — și este evident că nu poți, sârmanul de tine — scrie despre Dumnezeu. Oh, el te va înlocui cât va putea de bine. Te asigur. El este încă de modă veche. După Dumnezeu — încheie. Semnează și adaugă salutări. Salve, scrie. Salut.

...Uneori mai am curajul să mă rog, spunea obiectul, difuzorul. Tatăl nostru care ești în ceruri (spun) vie împărăția ta, facă-se voia Ta ... vie împărăția ta, fiat regnum tuum, komme Dein Reich ... să vie, odată, fir'ar al dracului, împărăția ta fantastică despre care numai când vorbesc mi se albesc ochii de lacrimi și de frica speranței și bat ca un puber, înciudat, cu piciorul în podea : *vreau* să vie împărăția ta, acum, imediat ! Să se facă, odată, magnifica ta utopie fără de care nu mai pot ... nu mai vreau să trăesc ! Ce sunt eu, o femeie de doi bani, să trăiască din promisiuni, ce sunt eu, un sălbatec căruia să-i dăruiești mărgelile și oglinjoare ... ce sadic ești, ca să mă văd eu însumi în ele, numai, mereu eu insumi...? M-am săturat de eu însumi ! Să-l ia dracu pe eu-însumi ! Vie împărăția ta ... Domnule ! Stimate Domnule.

...Aș vrea să scriu, spunea obiectul, dar nu o scrisoare, ci o carte. Dar... mi-e frică. Zău. Dacă iese o carte fără de viață ? Ați observat că unul din cele mai triste obiecte de pe lume e o carte uitată, o carte proastă. O carte moartă. O carte care nu a putut fi reanimată, care nu a putut măcar să-și arunce primul țipăt, revolta aceea a plămînilor în fața oceanului de aer în care trebuia să cadă. Revolta pielii înaintea, în fața exploziei nucleare careia îi spunem existență. Dacă o carte nu e măcar un strigăt de revoltă ... ce mai este ? Ce ... nu mai avem vitalitatea unui refuz ? Ne este atîta teamă de a intra în conflict ? Nu mai putem spune : nu ? Nu ! Nu ! Nu ! O carte este, în sfîrșit un nu. Curajul, imaginația, vitalitatea unui : nu ! Nu, cu orice preț : nu. Nu trebuie să ne spe-riem : există atîtea da-uri ascunse în acest nu. Putem și vinde cîteva. Pentru că din profeți și războinici am ajuns comercianți.

...Ce mai rămîne după noi, spune obiectul. Ce rămîne în urma noastră, nici măcar excrementele noastre nu sunt nemuritoare ! ... Ce rămîne după noi, din noi... ? Un scurt vârtej de praf... ? Da, dar noi am asfaltat orașele și acum asfaltăm natura. Ce rămîne după noi, spunea turnul acela trist de așișaj, uitat, din piața cea veche. Ce rămîne după noi, spunea prostituata aranjîndu-și ciorapii de mătase neagră, transparenți. Ce rămîne după noi, spunea actorul de profesiune, obosit de cîți regi au locuit în el. Ce rămîne după noi, spunea politicianul, furios pe posteritatea sa care nu-l respectă deajuns. Ce rămîne după noi, spunea casieră privindu-și uimită mîinile murdare de atîția bani. Există murdărie mai murdară ? Iată primele mîini care ar trebui sărutate. Ce rămîne după noi, spunea preotul, așteptînd să vie elevii să se spovedească, să-și invente păcate, să păcălească autoritatea. Ce rămîne după noi spune fiul risipitor care nu mai are unde să se întoarcă pentrucă tatăl său e mort. Ce rămîne după noi, spunea vechiul violoncel, părăsind de carii cu care petrecea atîtea nopți vesele împreună. Ce rămîne după noi, spunea istoricul, cel care falsifică istoria ca să nu-și piardă salariul și indemnizația anuală. Ce va rămîne după noi, spuneau falșii tineri, cei care imită tinerii, cei care imită tinerii care imită pe tinerii care imită pe cei tineri ... Ce va rămîne după noi, spunea scriitorul, calculînd cîți bani va cîștiga pe carte. Ce va rămîne după noi spunea fecioara tăindu-și părul ei lung pînă la coapse, părul ei — tufișul ei viu în care trăiau în pace, neînfricate, micile animale ale umerilor, șinilor, privirilor ... gîndurilor curate, surînsului...

— ...Sigur că mi-este frică ! spunea obiectul. Se poate oare trăi fără frică ? Umanitatea mea este frica ... frica de care nu-mi dau seama ... nu-mi prea dau bine seama ! Și aceasta ... e copilăria mea : copilăria mea în frică, în umanitate. Mi-este frică, evident că mi-este frică ! Dar ... de fapt, nu mi-este frică !...

— Să vorbin câteva secunde despre eroare, spunea obiectul. De ce ni-este teamă de eroare ... de boală ... de onoare...? Da, să ne fie frică, frică dar cu ... frica aceea care înseamnă *nevoe*, frica care înseamnă necesitate, aceea frică. Să ne fie teamă deci, de eroare, pentru că avem, mereu, *nevoe* de ea. Nu este ea zidarul nostru? E adevărat că nu-i mai spunem: păcat, nu o mai cheamă astfel. Dacă i-am schimbat numele, evident, s-a schimbat și ea. (Cine rezistă la o schimbare a numelui? Atenție, amanților, cei care vă schimbați prea des numele. Atenție: *skumpy!* Atenție: *strumpfy!*) Ha, ha și unde a rămas vechiul: păcat? și vechea: virtute? Ce obicei vechi, ce kitschuri?

— Bunul simț, spunea obiectul, e dușmanul meu ... toată existența mea a fost zidită împotriva bunului simț, bunul simț e dușmanul meu personal. Bunul simț care ne conservă, care ne face amabili, echilibrați, înțelegători, „europeni“. Bunul simț care ne dăruiește farmecul și ironia, curățenia, civilizația gesturilor, previzibilitatea calmă a emoțiilor, bunul simț — colosala invenție a rasei albe. Bunul simț — dușmanul nebuniei, al urîșeniei creatoare, dușmanul omului singuratec, dușmanul orgoliului, dușmanul sinucigașului (sau prietenul său), inamicul exaltării, al tensiunii geniale, prietenul burgheziei. Bunul simț — inamicul lui Dostoievski, vă dăruiesc vouă bunul simț, eu rămân în singurătatea mea sălbatecă, incilcită, *urită*, neplăcut mirositoare, vanitoasă (hrănindu-se mereu din vanitate), în singurătatea mea ce mi-am creat-o singur, pe care mi-o apăr cu furie, rămân în sterilitatea celui care nu poate crea o familie ... care nu poate crea o familie, în sterilitatea celui nebun care are vise colorate și le dăruiește oricui. Vouă, celor plini de bun simț, vă dăruiesc visele mele. Poftim, luați-le, priviți-le o clipă desgustați, uimiți, apoi uitați-le undeva, pe o masă udă de un lichid incolor, pe o treaptă de piatră tocită, anonimă, sub o poartă străină...

NICOLAE BREBAN

SENTIMENTE DE TOAMNĂ

A TA E CÎMPIA

*A ta e cîmpia copilăroasă cu cumpene cumpănite
pe care zei blajini le călăresc călare
și frunza mărului suflată
cu sufletul de suflător de sticlă
în melancolia mărunt grădinărită
A ta e colina pe care se îndoie lumina
unde focul fumului mornit
înalță la gînditorii înourați
eterna poveste a căsutei albe de pe buzele
palide ale prăpastiei...*

OM MERGÎND

*El ducea un ziar și o pîine sub braț
cît mai departe
Un ziar învelit într-o pîine
o pîine învelită în ziar
și așa mai departe
O pîine proaspătă într-un ziar vechi
un ziar proaspăt într-o pîine veche
și așa mai departe
O pîine albă într-un ziar intermediar
un ziar negru înfășurat într-o pîine albă
și așa mai departe
O pîine de ieri într-un ziar de mîine
și așa mai departe cît mai departe
și nu-și dădea seama că toamna l-a surprins
în cămașă
fiindcă pîinea și politica îi erau deajuns
să fie fericit.*

AȘA CUM SEPTEMBRIE

*Intr-o bună dimineață vei auzi despre tine
„Cel care umblă atît de senin
și locuiește în casa aceea veche*

vizavi de Palatul Consoanelor și Aplauzelor
 a fost și el la rîndul lui
 un pionier al vremurilor fericite
 Un ager pilot de încercare
 pe o pasăre cu aripi de șindrilă
 Se spune că încă mai vede să citească
 și că-și luminează viața
 la focul manuscriselor vechi Nu poate să
 mai scrie“
 Cei vii zic morților „Dați-vă mai încolo !“
 așa cum septembrie împinge zăpada în
 adîncimile nordului.

OVIDIU GENARU

POEZIA DE AZI ÎNTR-O FOTOGRAFIE NERETUȘATĂ

Momentul actual nu aparține poeziei, ci prozei, care, prin romanul fantezist, satiric și parabolic captează atenția iubitorilor de literatură. Cu toate acestea, și în spațiul liricii se petrec sau tind să se petreacă evenimente imposibil de ignorat.

Un fenomen imediat remarcabil îl constituie recrudescența interesului pentru *poezia de atitudine* (politică, morală, socială etc.). Rolul principal în reabilitarea acestei direcții — pe care o compromisese cu două decenii în urmă stilul lozincard — și l-a asumat Adrian Păunescu. El a relansat-o cu surle și trimbițe (în înțelesul cel mai neironic al expresiei!), reușind să convingă mase uriașe de auditori, comparabile cu mulțimile de pe stadioane, să-i urmărească cu atenție și să-i scandeze versurile, uneori incendiare, alteori doar fumigene, dar întotdeauna scrise și declamate cu însuflețire. Interesant este faptul că în primele sale cărți Adrian Păunescu se definea printr-o cu totul altă atitudine și anume se lăsa antrenat de sarabanda cuvintelor, ca un veritabil suprealist. Și acum mecanismul ligvistic, o dată pus în funcțiune, cu greu mai poate fi oprit, însă se simte clar că poetul *are* ce spune și că poezia reprezintă pentru el, înainte de toate, un eficient mijloc de exprimare.

Adrian Păunescu seamănă, în multe privințe, cu poeții specializați în compunerea de versuri ocazionale, de care, la un moment dat — cu cinsprezece-douăzeci de ani în urmă — lumea se cam săturase; ca și ei, scrie „la timp“, preferă formele prozodice recitabile sau chiar cantabile, respectă cu strictețe principiul accesibilității. Un „amănunt“ însă îl deosebește, și anume este foarte talentat. Numeroși contemporani îi pun la îndoială orice înzestrare și aceasta pentru că, pur și simplu, se indignează văzându-l cum invadează revistele cu texte interminabile, cum colindă orașele însoțit de un alai întreg de tineri zgomotoși, cum pătrunde, indiscret, pînă și în interioarele locuințelor, prin intermediul televizoarelor. Dacă facem însă abstracție de acest vacarm — așa cum trebuie să facem abstracție, ca să ajungem la obiectivitate critică, și de simpatia pe care ne-o pot provoca acțiunile sale publicistice curajoase —, vom observa că multe dintre versurile tipărite, declamate sau imprimate pe discuri au într-adevăr, valoare. Ca și Nicolae Labiș, care a compus un poem plin de sensibilitate pînă și despre necesitatea recuperării fierului vechi, Adrian Păunescu improvizează discursuri clocotitoare, vulcanice pe cele mai prozaice sau convenționale teme. Totul, în viziunea sa, este important și urgent, totul reclamă o angajare a întregii ființe. Impresia de *identificare* cu frazele pe care le rosteste este accentuată de o undă tragică, de un fel de vaier răscolitor care străbate fiecare dintre aceste monologuri patetice. Totodată, folosirea liberă de orice prejudecăți a unor procedee gazetărești — titluri senzaționale, aglomerări de neologisme evocînd trepidația vieții moderne, înregistrarea „faptului divers“ etc. — conferă versurilor un caracter energetic, maiakovskian.

Adrian Păunescu, cum spuneam, nu este de loc „singur printre poeți“, ci reprezintă o întregă direcție. Lirismul și spiritul militant, noțiuni aparent mai greu compatibile, ca trandafirul și spada sau ca ficțiunea și realitatea, fuzionează și se activează reciproc în cărțile unor valoroși autori din toate generațiile. În 1972, cînd apărea volumul *Hanibal* al lui Eugen Jebeleanu, comentatorii au întîmpinat cu un murmur de admirație îndeosebi ciclul *Parabole civice*, impresionant tocmai prin obsesiva „luare în discuție“ a unor probleme morale, printr-o atitudine de înțelept auster, dezamăgit de semeni și sarcastic. Aceiași comentatori n-au avut însă cum să prevadă *influența* considerabilă pe care avea s-o exercite asupra întregului climat literar noua postură, de o intransigență principiară, adoptată de Eugen Jebeleanu. „E lămurit. Mulți am vrut să fie bine/

nu pentru noi, ci pentru toți, / și alții au vrut să aibă viețile line / doar pentru ei, pe patru aurite roți" — acesta este tonul care s-a transmis ulterior multor poeți tineri. Unul dintre ei este Mircea Dinescu.

Se știe că Mircea Dinescu a apărut cu șapte-opt ani în urmă în arena vieții noastre literare, declanșând în rîndurile publicului o „dragoste-fulger“ și că, în perioada aceea, farmecul său consta într-o superbie de adolescent, convin-gătoare prin teatralitatea ei inocentă. Mult timp însă această poză n-ar fi putut dura, deoarece însăși natura sa „explozivă“ presupunea o rapidă derulare, în caz contrar totul urmînd să se transforme în obișnuitul manierism, a cărui înfă-țișare caricaturală au avut grijă, de altfel, să ne-o facă cunoscută imitatorii lui Mircea Dinescu. Fie că a presimțit acest risc de a deveni un fel de personaj de *commedia dell'arte*, fie că a fost pur și simplu sensibil la o idee care plutea în aer, cert este, în orice caz, că autorul *Invocației nimănui* s-a îndreptat din ce în ce mai convins — după cum o și declară, cu un orgoliu de teoretician — către o poezie angajată. În *Proprietarul de poduri*, ultima sa carte, acest „program“ este pus în aplicare cu maximă consecvență, generînd poeme-discurs în care grația de copil teribil al cîmpurilor cu maci n-a dispărut, dar și-a făcut loc și o severă notă justițiară, ca un rid apărut prematur pe fruntea unui tînăr.

Un alt poet a cărui evoluție demonstrează ce puternic este magnetismul exercitat de problematica socială semnează cu pseudonimul Dan Verona și a debutat cu o suită de imnuri extatice, avînd ceva din atmosfera romantismului german, pentru ca de curînd să publice un volum de versuri de cu totul altă factură, *Dați ordin să înflorească magnolia!*, cuprinzînd, printre altele, mai multe satire feerice, scrise în maniera lui Mihail Bulgakov din *Maestrul și Margareta*. Ca și Mircea Dinescu, Dan Verona opune „balaurilor“ pe care îi tre-zește din somnul lor leneș — birocrăția, conformismul, ipocrizia etc. — o gra-ție de balerin, ceea ce face „simpatică“ disputa, dar îi și atenuază mult drama-tismul.

S-ar mai putea da destule exemple de convertire a unor poeți absorbiți multă vreme de imaginea lor din oglindă la lirica cetățenească. Și este demn de remarcat că această ieșire în — cum se spune cu un termen la modă — *cetate* a avut, în majoritatea cazurilor, darul de a conferi glasului lor o rezonanță mai amplă. Văsurile mătăsoase ale narcisismului au căpătat dintr-o dată funcția unor pînze de corăbii temerare.

Nu mai puțin adevărat este însă și faptul că marea cerere de poezie de această factură a favorizat apariția unei adevărate industrii, deosebit de pros-pere. Zeci și poate chiar sute de autori care, în cadrul unei competiții desfășurate după criteriul legitim al valorii literare, n-ar fi avut nici o șansă să-și vadă publicate versurile, s-au înființat de urgență la ușile redacțiilor și editurilor și, exact așa cum au prevăzut cu spiritul lor practic, li s-a făcut imediat loc pentru că se îngrijiseră să-și înfășoare marfa în banderola unor cuvinte sfărăitoare. Așa se explică de ce în momentul de față versurile care nu spun nimic, dar înde-plinesc formalitatea repetării unor vorbe cu valoare de *Sesam, deschide-te!*, ca „patrie“, „Miorița“, „Zamolxe“, „prezent“ etc., etc., pot fi întilnite peste tot, ca apa în timpul inundațiilor, stricînd gustul pentru poezie. Așa se explică de ce unii dintre poeții de mare talent care n-au putut ține pasul cu această cursă a declarativismului și demagogiei — Cezar Baltag, Emil Brumar, Ileana Mălân-cioiu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Dan Laurențiu și alții — au intrat pentru cine știe cită vreme într-un con de umbră, publicînd la răstimpuri mari și trecînd neobservați sau pur și simplu așteptînd încetarea vacarmului. Așa se explică, în sfîrșit, de ce numele care apar cu cea mai mare frecvență în pagî-nile revistelor și ziarelor, pe copertile noilor cărți, pe afișe, la radio sau la tele-vizor nu sînt și numele celor mai valoroși poeți de azi.

Principala caracteristică a acestui lirism buruienos care se înmulțește vîzînd cu ochii la umbra temelor în floare este un fel de vervă optimistă ineputabilă, care ia cele mai diferite forme, de la geamătul monoton și aproape indecent scos într-o continuă stare de beatitudine și pînă la declamația huruitoare, care încearcă să pună în mișcare uriașele mașinării ruginite ale unei mitologii de muzeu. Cu totul și cu totul de neînțele este faptul că fenomenul i-a contaminat și pe cîțiva scriitori care păreau să aibă o personalitate bine constituită, imună la influențe.

Știm, de exemplu, că Ion Gheorghe, după ce s-a smuls din raza prozei versificate specifice deceniului șase, și-a construit, treptat, un mod liric propriu, inconfundabil, constînd în celebrarea forțelor cosmice, în tendința spre reprezentări inofensive, greoaie, dar grandioase. Acest suflu epopeic al inspirației sale s-a împotmolit însă cu timpul într-o bizară îndeletnicire de arheolog amator, fascinat pînă la pierderea oricărui simț al măsurii de „descifrarea” — de fapt, traducerea incoerentă, fantasmagorică — a „inscripțiilor”, multe dintre ele simple zgîrierii lăsate de trecerea timpului pe diferite obiecte sau pietre neprelucrate străvechi. Vasile Pârvan, Lucian Blaga și ceilalți cărturari din epoca interbelică atrași de studiiu civilizației dacice sînt astfel continuați într-o formulă excentrică și — de ce să n-o spunem — ridicolă. Recentul volum al lui Ion Gheorghe, *Dacia Féniks*, arată ultimele consecințe la care poate duce o asemenea exagerare: cele peste patru sute de pagini ale cărții cuprind o cantitate imensă de moloz ligvistic, din care s-a stins și cea din urmă pîlpîire lirică.

Al doilea poet de care se legaseră la un moment dat multe speranțe și care, în prezent s-a specializat în fabricarea, pe bandă rulantă, a unor poeme pe teme mărețe este Ioan Alexandru. Este aproape dureros să ne amintim ce timbru grav și răscolitor avea poezia lui Ioan Alexandru la început, cîtă *luciditate* ilumina dramatic această poezie, pentru ca în numai cîțiva ani totul să se năruie și să devină un fel de stare de somnolență murmurătoare. Cuvintele, care dispuneau altădată, la el, de o neobișnuită forță de propagare în conștiințe s-au împregnat de mieerea unei frumuseți cucernice și și-au pierdut acuitatea. Căzut în extaz, poetul rostește „imne” interminabile prin care proslăvește tot ce se poate proslăvi, îndepărtîndu-se tot mai mult de spiritul secolului douăzeci.

Prin exagerări similare se caracterizează activitatea tinerilor autori de versuri tutelați — și lăudați cu un entuziasm nediferențiat, macedonskian — de către Eugen Barbu, trăsături tipice în acest sens prezentînd scrierile prețioase și artificiale, pline de trimiteri mitologice, ale lui Dan Mutașcu.

Există, prin urmare, în poezia noastră de azi o irepresibilă tendință de a deschide larg ferestrele sanctuarului poeziei pentru a lăsa să pătrundă înăuntru freamătul vieții, așa cum există și tendința contrară — deși se autointitulează la fel: militantă, patriotică etc.! — de a transforma marile probleme ale existenței într-o retorică goală, dar extrem de productivă, bună de valorificat la tot felul de ocazii și de utilizat ca un *passé-partout* pentru înșelarea exigenței redactorilor de la reviste și edituri.

Dincolo de această impresionantă confruntare între valoare și nonvaloare — confruntare desfășurată sub privirile mult prea îngăduitoare ale criticii —, putem sesiza și un alt fenomen specific liricii deceniului opt și anume dezvoltarea a ceea ce s-ar putea numi o *poezie de cameră*. Leonid Dimov, Gheorghe Tomozei, Emil Brumaru, iată numai cîțiva dintre promotorii acestei poezii care, deși sînt tratați de comentatori cu un aer condescendent sau chiar rămîn ani întregi într-un deplin anonim, se scufundă fericiți în îndeletnicirea lor, asemenea unor caligrafi zeloși care, în timp ce desenează literele, își scot limba, robiți de plăcere și uitînd de ei înșiși. Demn de menționat este faptul că aparent desueta preocupare pentru miniaturizarea expresiei, pentru cultivarea jocului și pentru degustarea unor rafinate arome filologice a găsit adevîriunea multor reprezentanți ai tinerei generații, despre care s-ar fi putut crede că, prin însăși vîrsta lor, vor li înclinați să arunce din mînă delicatele pensule și să prefere declamația răsunătoare, în aer liber. Iată însă, că nu s-a întîmplat așa, poate pentru că demersul eruptiv al generației lui Nichita Stănescu a secătuit pentru o vreme marile resurse ale imaginației sau poate pentru că excesul de cultură și lipsa de experiență existențială au dat o puternică tentativă livrescă gîndirii lor artistice. Un focar îl reprezintă, în această direcție, cercul echinoxist de la Cluj, unde s-au format și continuă să se formeze poeți-bijutieri îndrăgostiți de eleganța și finețea expresiei, de puberea diamantină a influențelor livrești, voluntar și duios-ironic acceptate. Recenta carte a lui Șerban Foarță, *Simpleroze*, ilustrează cu grație genul, instituindu-se ca un reper dintre cele sigure ale acestui manierism.

Cîteva precizări trebuie făcute în legătură cu Emil Brumaru, care nu este, cum se afirmă sau se subînțelege uneori, *numai* un cîntăreț el existenței domestice, ci și un cîntăreț el existenței în general. În mod special, versurile din prima etapă a evoluției sale — cînd încă nu deprinsese „viciul” incantației ludice absurde — tulbură conștiința cititorului prin surprinderea unor „taine”

ale lumii înconjurătoare. Ca orice creator deosebit de înzestrat, Emil Brumaru se caracterizează prin *realismul fundamental* al viziunii, chiar dacă această viziune ia în cele din urmă o turnură fantezistă și parodică. „O, vremea când eram copii, / Tutungerii, tutungerii, / Cărți de-aventuri, nuci cu magiun, / Ce să vă spun, cum să vă spun? / Iubiri ascunse în ghiozdan, / Sutiene mici cu miroso rar / Decolorate an de an, / Plînsul adînc dintr-o vacanță / În frîna unui tren marfar...” — cine nu recunoaște, aici, nostalgia sfîșietoare din „trecut-au anii, ca nori lungi pe șesuri...”, cine nu recunoaște, mai ales, propriile lui amintiri pierdute, pe care poetul le scoate la iveală, rizînd printre lacrimi?

Direcția aceasta, atît de bogat reprezentată, a unui lirism intimist și teeric contrapunțează în mod fericit poezia de tribună despre care am vorbit la început. Pentru ca tabloul să fie însă complet, se cuvine să aducem în discuție și o a treia trăsătură importantă a poeziei acestui moment și anume existența unei recolte îmbelsugate de scrieri definitive, în înțelesul nu numai concret, editorial al cuvîntului, ci și într-unui figurat. Într-adevăr, poate mai mult ca oricînd, asistăm în prezent la încheierea fericită a unor procese de cristalizare prin care au trecut individualități poetice de cele mai diferite orientări. Convergența temporală a eforturilor de clarificare și desăvîrșire duce la constituirea unui climat al *maturității*.

Înainte de a trece la enumerarea cîtorva exemple edificatoare, să precizăm că, de data aceasta, prin maturitate nu înțelegem acea calitate posomorită a unei scrieri pe care toată lumea o prețuiește fără s-o mai citească, ci o frumusețe deplină, vîratică, pe cît de autoritară în perfecțiunea ei, pe atît de pasionantă.

Cine a deschis recenta ediție de autor a versurilor lui Geo Bogza, intitulată *Orion*, a remarcat, fără îndoială, prospețimea de brad a unor poeme ajunse la o vîrstă la care s-ar fi putut transforma de multă vreme în rarități de arhivă. Este greu de crezut că peste încă o jumătate de secol aceste texte căzînd în faldiri solemne, ca o togă imperială, își vor pierde ceva din simplitatea și noblețea liniei sau din directetea adresării.

Impresia de cerc care se încheie o creează și opera poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș, reeditată de curînd în prestigioasa colecție *Biblioteca pentru toți*, sub titlul proiectat încă din tinerețe *Alfabet poetic*. Privite dintr-o perspectivă cuprinzătoare, baladele își reconfirmă locul privilegiat printre celelalte scrieri ale autorului, epica dovedindu-se, în cazul său, o structură arhitectonică necesară susținerii pe verticală a fluentei substanțe lirice.

Ce se întîmplă cu Nichita Stănescu, poetul de importanță europeană care și-a pus umărul de tînăr „semizeu” și a reușit să clintescă temelii însăși a lirismului? Știm, desigur, că opera lui a apărut, de asemenea, în *Biblioteca pentru toți*, însoțită de însemnele consacării — prefață, tabel cronologic —, dar aceasta ni se pare prea puțin după ce, ani la rînd, ne-am obișnuit ca glasul său să se audă mult mai frecvent și să taie, de fiecare dată, respirația publicului. De fapt, autorul celor *11 elegii* se află în același moment fericit al amiezii creației, în acel moment cînd cucerirea precipitată a noi și noi trepte este înlocuită de sinteză, de plenitudine. Importanța lui Nichita Stănescu trebuie s-o măsurăm în prezent — și s-o contemplăm cu admirație, ca pe un fenomen unic — nu prin capacitatea sa de invenție, ci prin *ecoul* de o amplitudine fără precedent produs în spațiul spiritualității contemporane.

Semnificativ este faptul că poeți care au întîrziat multă vreme să-și configureze un profil distinct, lăsîndu-se furati de un fel de reverie a tuturor posibilităților sau experimentînd, risipitori, diferite formule lirice publică, în prezent, cărți compacte din punct de vedere valoric. Vasile Nicolescu a publicat, de curînd, cea mai bună carte a sa, *Intîlnire în oglindă*. Ana Blandiana a publicat, de curînd, cea mai bună carte a sa, *Somnul din somn*. Florin Muger a publicat, de curînd, cea mai bună carte a sa, *Piatra palidă*. Iată numai o parte dintre argumentele cu care se poate demonstra că poezia noastră actuală, deși nu continuă să producă mari revelații, ca în deceniul trecut, se află într-o fază de rodnică sedimentare a valorilor și de descoperire lentă, dar sigură, a noi teritorii.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

ÎN ZĂPADA FIERBINTE

Să stai îngropat pină la gît
în zăpada fierbinte.
Să vină fluturele,
cel ce murmură :
„Lasă-te prins de ceața sidefje,
prin ea lumea-i mai clară,
în zăpada fierbinte.
Limpedează zi, prin ea, și mai curată-i.
Uite cum ți se prinde pe obraji,
cum îți învăluie creștetul,
nu te clinti, închide ochii
și-ai să auzi păduri de brad vuint.“
Să stai cu obrazul plecat pe crusta zăpezii
cu ochii închiși în așteptarea
acelui ceas ce pare-a fi tot mai aproape.
Lasă-te prins. În pace,
odihnei lasă-te și somnului.
Și somnului. În pace.

FUIOARE LUNGI DE FUM

Stau în genunchi la masa de brad.
Seară de seară voi sta. Vine vulturul blînd,
știi că-i acolo sus, deasupra acoperișului.
O clipă dacă aș ridica privirea
s-ar duce pentru totdeauna
și atunci trebuie să stau ingenuncheată,
cu creștetul plecat, să nu-l mai văd.
„Vultur, vulturaș“, mă rog în gînd de el,
o dată pentru inima lui,
o dată pentru ochiul lui pătrunzător,
o dată pentru aripa lui,
„vultur, vulturaș,
nu vezi ce limpede-i obrazul meu,
nu vezi cum ochii mei
sînt tot mai clari,
nu vezi că trupul meu de-acum
e tot mai străveziu,
nu vezi în locul lui
fuioare lungi, de fum ?“

IOANA DIACONESCU

HERBARIUM SPIRITUALE

Ceea ce scriu

*după culesul boabelor de ienupăr
se poate citi fără a deschide scrisoarea :
ca un păiș de lumină astrală curg rînduri
din degetele aproape însîngerate.
La fel se poate vedea citeodată în stîncă
ierbarul cu vine de aur, văpaia
comorilor negăsite, sau stropii de ploaie
în strigătul uliului, în vestirea cocoșilor.
Mai mult luminează o carte închisă :
mărgele dintr-o rășină ce arde
pe creștet de munte, printre acele de ienupăr,
se strîng precum ochii pe vîrful degetelor
incoronîndu-le, fumegînd.*

CU FAȚA ASCUNSĂ

*Alunec de-a-lungul colinei și-n locul meu noaptea
cu fața ascunsă de margarete, coboară.
Peceți mari de lună ca niște copite
lovesc în pămînt — și în locul lor cuiburi
cu mierea bondarilor, sună strivite :
un murmur ușor în care picioarele
înaripate ale materiei se-nfășoară.
De ce e atît de înceată
alunecarea, și chipul colinei
abia se preface ?*

*Blînd finul acoperă
vechi treceri, mari pietre albite și vinete
cearcăne tulburătoare de pace.*

SE APROPIE SERILE...

*Se apropie serile friguroase,
vremea cînd mă întrebi pe șoptite :
cînd a fost cel mai fericit pămîntul,
unde se aflau flăcările din case...*

*Acolo unde toporul de sacrificiu
culca la pământ vreascuri mirositoare,
unde laptele femeii îndrăgostite
fierbea într-o străvezie căldare...
Și când a mai fost fericit pământul,
unde se aflau flăcările din case :
acolo unde se pregătea finul
pentru hrană și oblojire la vite,
unde se cioplea draniță pentru serile
pe care le credem acoperite,
unde se înmulțea seul de rouă,
unde părul și unghiile tăiate
mai încolțeau într-o lance nouă,
unde cînta o pasăre luminoasă...*

*Și când a mai fost fericit pământul...
Unde se aflau flăcările din casă...*

ÎN FRÎURI DE SÎMBURI

*Stave de cai joacă-n friuri de sîmburi
lucioși, cite-o brună păstaie
cu ugere pline așteaptă, pe glezne
subțiri pita cucului tremură,
stelele
umblă pe rază, păianjeni de iarbă ;
ascult cum pământul se-mparte în două,
un roi de semințe începe să fiarbă :
spre cer stoluri dese, spre miezul pământului
herghelii încolțind cite-un lung nechezat —
eu însumi aleg, urmînd timpul ce paște
între un pom verde și unul uscat.*

GRETE TARTLER

TALENTUL

„Talentul este deci puterea de expresivitate ce o au unii, pe lângă iritabilitatea ce o au toți.“

I. L. Caragiale

Indeminearea, iscusința, dibăcia, destoinicia, abilitatea sînt trebuincioase talentului, dar talentul este altceva. Talentul nu e doar performanță. Talentul este capacitatea de a transigura experiența în expresie, de a exprima experiența senzorială, afectivă și pragmatică într-un sistem de semne.

Talentul a devenit posibil abia din clipa în care a apărut prima ființă cuvîntătoare capabilă să comunice o altfel de informație decît aceea care se propaga nemijlocit ca focul în pădure. În lumea celor care nu cuvîntă nu există *expresii*, ci doar *reacții*. Spre deosebire de reacții, care sînt spontane, imediate și nearticulate, expresiile sînt intenționale, mediate și articulate. Primadonele cîntă altfel decît privighetoriile. În vreme ce informațiile propagate de reacții nu pot fi decît emoționale, expresiile comunică totdeauna o informație dublă: emoțional-intelectuală. Reacția este efectul firesc al unui stimul; expresia este rezultatul unui efort creator mai mult sau mai puțin îndelungat. Reacția aparține prezentului, expresia vizează absentul. Creatorii își exprimă experiența nu în timp ce o trăiesc, ci amintindu-și de ea sau anticipînd-o. „Aminarea este condiția specifică a psihologiei umane“ (M. Ralea), tocmai din pricină că oamenii sînt ființe vorbitoare și deci capabile, prin generalizare și abstractizare, să se distanțeze de prezent, obținînd, prin creație, un supliment din ce în ce mai mare de viitor. Animalele n-au decît prezent; amintirile și așteptările lor sînt doar limitele prezentului. Trecutul și viitorul sînt invenții umane. Se vorbește mult în ultima vreme despre capacitatea cimpanzeului de a învăța să vorbească. Dar „ceea ce e natural spontan la om, nu apare spontan la animal și ceea ce poate fi învățat nu este decît un substitut sărăcit al limbajului“¹.

Dealtfel, chiar dacă, după serioase eforturi, experimentatorul reușește să-l învețe un număr de cuvinte, cimpanzeul „se arată mult mai puțin înzestrat în folosirea spontană a limbajului învățat pentru a comunica cu congenerii care au învățat același limbaj“². Mulțumindu-se să se adapteze la mediu, animalele nu simt nevoia să comunice o altfel de informație decît aceea care se propagă prin reacțiile lor naturale. Numai o ființă căreia vorbirea îi îngăduie să ia atitudine față de lume simte nevoia să-și transforme experiența în expresie. Numai oamenii sînt nevoiți să *comunic* ceea ce este *comun* în lucruri pentru a organiza întreaga *comunitate* în lupta ei cu natura. Și deoarece vorbirea este principalul instrument al abstractizării și generalizării, tot ea este și principalul instrument al transformării experienței în expresie. L. S. Vigotski avea dreptate cînd afirma că „orice comunicare presupune cu necesitate generalizarea și dezvoltarea semnificației verbale“³. Orice expresie presupune vorbirea.

În lumea necuvîntătoarelor, informația, exclusiv emoțională, se propagă de la o ființă la alta prin stimul și reacție; în societatea oamenilor, informația emoțional-intelectuală este comunicată prin transformarea experienței în expresii în primul rînd verbale.

De aceea, talent nu pot avea decît oamenii. „Nici un animal nu s-a arătat pînă acum capabil nici să creeze un limbaj dublu articulat ca acela al omului, nici să învețe, în ciuda unor mari eforturi pedagogice de antrenament, un limbaj uman“⁴. Talent nu poate să aibă decît o ființă capabilă să înlocuiască o unitate de vorbire dintr-un anumit context cu o altă unitate de vorbire neînțîlnită niciodată în acest context. Are talent numai cine poate traduce o nouă experiență într-o expresie nouă. Că vorbirea este condiția oricărui fel de expresie o dovedesc atît începuturile istorice ale culturii, cit și începuturile culturii individuale. Desenele rupestre erau mai mult proto-scriere decît proto-artă. În culturile native, reprezentările vizuale sînt și astăzi mai mult iconografia unei vorbiri magice decît artă plastică. Pictograma este mai puțin *descriere* a unor împrejurări individuale și mai mult *transcriere* a unei vorbiri despre ceea

ce este general în ele. „Dacă există un punct asupra căruia avem astăzi toată certitudinea este că grafismul începe nu prin reprezentarea naivă a realului, ci prin abstract”⁵. După ce insistă asupra faptului că „cele mai veghi figuri cunoscute nu reprezintă vinători, animale sau emoționante scene de familie, ci sînt tîrșuri grafice fără legătură descriptivă, suporturi ale unui context oral iremediabil pierdut”⁶, Leroi-Gourhan conchide că nu concretul, ci „abstractul se flă, într-adevăr, la izvorul expresiei grafice”⁷.

Așa cum pentru primii oameni desenul era mai mult expresia grafică a unei metafore euristice, generalizante, decît a unei metafore estetice individualizante, tot așa, pentru copii, reprezentările vizuale transcriu cuvinte în curs de generalizare și nu cuvinte particularizante. Desenînd omul printr-un cerc, două puncte și cinci linii, copilul nu face artă, ci transcrie semnificația cuvîntului „om”. El nu desenează un anumit om, ci vrea să reprezinte „omul”, în general. Așa se explică, poate, de ce „talentul la desen” al majorității copiilor se epuizează curînd după ce învață să scrie. Copiii pornesc în desenul lor de la anumite lucruri doar pentru a exprima grafic vorbirea lor despre acele lucruri.

În ambele cazuri, reprezentarea grafică este un semnificant secund al vorbirii. Atît în istoria socială, cît și în evoluția individuală, expresiile neverbale transcriu, la început, conotația figurală a unei denotații în curs de generalizare a cuvintelor, nu conotația lor emoțională. Poate că de aceea pictura „primitivă” este mai abstractă decît cea clasică. Desenele primitive și infantile evoluează înspre alfabet, nu către artă, care transcrie conotația discursului creator. Nici o expresie artistică nu comunică nemișcînit o stare sufletească, ci doar conotația discursului creator al artistului. Deosebirea dintre emoție și conotație este determinată de distincția dintre lucruri și simboluri. Lucrurile aparțin naturii și stîrnesc emoții *imediate*, simbolurile sînt creații ale culturii și provoacă emoții *mediate* de conotațiile vorbirii prin care artistul și-a transformat experiența în expresie. În vreme ce emoția este spontană, individuală și efemeră, conotația este elaborată, socială și durabilă. Emoția se propagă, conotația se comunică; prima este reacție, cealaltă este expresia unei atitudini; prima este trăire, cealaltă îngăduie contemplație. Evident, numai cea de a doua presupune talent, deoarece numai ea implică un act de creație.

Ceea ce se vede și se aude într-o operă de artă nu trebuie neapărat să „semene” cu realitatea, ci să „semnifice” ceva cu privire la realitate. De îndată ce este încadrat într-o operă, orice lucru este transferat din realitate în ficțiune și devine, astfel, semnificantul unei semnificații. Pictorul pictează nu atît ceea ce vede, cît ceea ce știe. Vorbînd despre Picasso, Gertrude Stein spunea că „nu desena lucrurile văzute, ci pe cele exprimate. Acesta era limbajul lui și el era vorbăreț din fire”. De aici și deosebirea calitativă dintre recepția culturală a unei opere al cărui semnificant exprimă o anumită semnificație și recepția naturală a unui lucru, a cărui fenomenalitate manifestă o esență încă necunoscută. Ultima este senzorială, cealaltă este și intelectuală, deoarece fenomenul este *manifestarea* unei esențe care abia trebuie găsită, în vreme ce semnificantul este *expresia* unei semnificații făurite. În timp ce semnificantul, împărțîndu-se din generalitatea semnificației pe care o exprimă, invită la contemplație, fenomenele naturii, ascunzîndu-și esența, declanșează căutarea. Prin cunoaștere, un lucru devine *obiect* și nu mai aparține doar naturii, ci și culturii, deoarece materializează nu numai o esență, ci și ideea care o reflectă. Însă *descoperirea* esențelor nu este posibilă înainte de inventarea limbajului, principalul instrument al construirii ideilor.

Fără limbaj nu poate fi creată nici o operă: nici științifică, nici artistică. Însăși înțelegerea lumii începe odată cu făurirea limbajului. „Incomprehenșiunea este sau uitarea sau ignorarea limbajului”⁸. Expresiile artelor neverbale sînt create în prelungirea vorbirii. Muzica prelucrează suprasegmentalele *sonore* — tonul, intonația, ritmul, accentul, debitul — iar plastica dezvoltă parasuprasegmentalele *vizuale*: mimica și gestică. Evident, altele sînt aptitudinile ereditare și educate care participă la transformarea unei experiențe într-o rapsodie sau într-o frescă. Creația muzicală este mai legată de auditivitate, cea plastică, de vizualitate. Și într-un caz și în celălalt, arta exprimă conotațiile unui discurs de cele mai multe ori *nerostit*. A nu rosti nu înseamnă însă a nu vorbi, ci a nu pronunța. Vorbirea se opune tăcerii, nu liniștii. Cine gîndește fără să rostească nu tace, ci vorbește fără să comunice cu ceilalți. „Procesele corticale

care corespund înțelegerii, amintirii, gândirii și credinței sînt legate biochimic și electric de acelea pe care le numim vorbire⁹. Neurofiziologia contemporană a ajuns la concluzia că „atunci cînd nu există explicații verbalizate, procesul înțelegerii nu se produce¹⁰, că „aceste procese : a înțelege, a-și aminti, a crede și a gândi se produc în cortex și se structurează prin limbaj¹¹”.

Numai că vorbirea nerostită, care participă la elaborarea expresiilor ne-verbale nu este identică cu vorbirea rostită, pe care o poate păstra aproximativ scrierea : „Întocmai așa cum limbajul interior nu este limbaj minus sunet — scria Vigotski în 1930 — limbajul extern nu este limbaj interior plus sunet. Trecerea de la limbajul interior la limbajul extern este o transformare dinamică complexă : transformarea limbajului predicativ și idiomatic în limbaj sintactic desfășurat și inteligibil¹². Deși vorbirea interioară nu este decît folosirea *personală* a limbii pe care o vorbește întreaga *comunitate* lingvistică din care face parte vorbitorul, ea are totuși anumite trăsături proprii. Vigotski subliniază, în primul rînd, caracterul ei predicativ. „Caracterul predicativ — scrie el — este forma fundamentală, unică a limbajului interior, care, din punct de vedere psihologic, se compune numai din predicat...”¹³. Fiind precumpănitor predicativă, vorbirea interioară, nerostită este, totodată, steno-fonică, polisemică și euristică. *Predicativă*, deoarece subiectul este deja cunoscut, *steno-fonică*, deoarece informația se concentrează în primele sunete, *polisemică*, deoarece noile idei sînt construite cu ajutorul unor cuvinte vechi, *euristică*, deoarece este în plină căutare. Prin vorbirea lăuntrică ajunge să se transforme o experiență originală într-o expresie inedită. O nouă experiență poate să existe fără o expresie nouă, dar o nouă expresie nu poate să existe fără o experiență nouă. O expresie neobișnuită care nu exprimă o nouă experiență nu poate fi cu adevărat nouă, ci doar ciudată, bizară, stranie. Valoarea unei opere rezidă nu în noutatea experienței și nici în ineditul expresiei, ci în *originalitatea procesului* de transformare a uneia în cealaltă. De natura acestui proces depinde și natura talentului, căci o stare sufletească se transformă altfel într-o simfonie decît într-o statuie. Cînd cineva este și compozitor și poet înseamnă că are două talente, deoarece este vorba de două acte de creație deosebite. Încrederea lui Camil Petrescu în superioritatea noocrației se transformă într-un fel în *Știința substanței* și în cu totul alt fel în tragedia lui *Danton*. Cit de avid este un text artistic de a recupera informația emoțională, pierdută prin transcriere alfabetică în favoarea informației intelectuale, apare cel mai limpede în cazul spectacolului teatral și cinematografic. Spre deosebire de piesă și scenariu, spectacolul încearcă să restituie cît mai mult din conotațiile vorbirii creatoare, prin rostire, mimică, gesturi, decor, costume, sunete, muzică, lumini, culori etc. „Astfel — scrie Iuri Lotman — arta poate fi descrisă ca un limbaj secundar și opera de artă ca un text în acest limbaj¹⁴. Întregul miracol al talentului constă, așadar, în capacitatea omului de a-și transforma experiența în expresii verbale și neverbale. De la minimum de talent al omului obișnuit la maximum de talent al geniului, orice om are mai mult sau mai puțin talent. Este adevărat că, în mod obișnuit, sînt considerați talentați numai cei ce depășesc media. Pentru ca talentul să poată transforma o nouă experiență într-o expresie originală, trebuie să învingă nu numai dificultăți interne, dar și rezistențe externe : în primul rînd, conservatorismul expresiilor stabilizate și, în al doilea rînd, conformismul față de cerințele comanditarilor. Rezistența cea mai mare pe care o întîlnește talentul este a crusteii de platitudinei care se formează, la un moment dat, la suprafața oricărei culturi. În asemenea împrejurări, culturile mai înaintate trec prin crize „romantice“, cînd marile talente devin „iconoclaste“, devastînd vechile expresii uscate și făcînd loc fărîririi unor expresii noi. Însă pînă la elaborarea noilor expresii, se hipertrofiază elementul vitregit : experiența, realitatea, viața, emoția, faptul, evenimentul. Însă o operă, fie științifică fie artistică, nu este însăși viața, ci expresia unei anumite atitudini umane față de ea : preponderent rațională, în cazul științei, precumpănitor afectivă, în cazul artei. Încercările contemporane de a desființa hotarele dintre artă și viață nu transformă nici viața în artă și nici arta în viață, ci le diminuează pe amîndouă, împiedicînd arta să influențeze viața și lipsind viața de înrîurirea artei. Dealtfel, arta rezistă prin însăși esența ei tentativelor de a o dizolva în viață. „Chiar cînd «literatura faptului» sau actualitățile lui Dziga Vertov sau «cinema-vérité» tind să înlocuiască arta cu bucăți de real, creează inevitabil modele cu caracter universal, mitologizează realitatea, de n-ar fi decît prin faptul

însuși al alegerii sau al neincluzerii anumitor aspecte ale obiectului în cimpul camerei¹⁵. De fapt, antiarta nu este potrivnică artei, ci academismului, iar arta abstractă nu disprețuiește realitatea, ci banalitatea. Cred că este justă remarca lui V. Stoichiță potrivit căreia „arta abstractă nu s-a născut din pricina pierderii referentului existențial, ci a pierderii capacității de a da o unitate imaginii; ea nu s-a născut ca anti-realism, ci ca voință de a re-forma limbajul artistic¹⁶. Cultura se diferențiază de natură din clipa în care transformă realul în fictiv și unitatea contradictorie dintre fenomen și esență în unitatea contradictorie dintre semnificant și semnificație, începând astfel să schimbe lumea.

Din păcate, talentele se mai izbesc și de tendința oricărei birocrății de a impune experienței tuturor expresia intereselor sale momentane. Birocrația de pretutindeni cere artiștilor să prezinte drept realitate nu ceea ce este, ci ceea ce ar dori ea să fie, să exprime nu ceea ce simt ei, ci ceea ce poruncește ea să simtă. Numai că omenirea înaintea prin tensiunea creatoare dintre individualitatea experienței și socialitatea expresiei; în această tensiune, expresia este menită mai puțin să comunice fiecăruia ceea ce știe toată lumea și mai mult să comunice tuturor ceea ce a înțeles fiecare.

HENRI WALD

1. Jacques Mehler, *La perception du langage chez le nourrisson*, in *La Recherche*, april, 1976, p. 325.

2. *Ibid.*

3. L. S. Vigotski, *Opere psihologice alese*, vol. II, Ed. didactică și pedagogică, București, 1972, p. 10.

4. Bertil Malmberg, *Que signifie la soi-disante créativité linguistique de l'homme*, I.R.A.L., 2, 1974, p. 147.

5. André Leroi-Gourham, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 263.

6. *Ibid.*, p. 266.

7. *Ibid.*, p. 269.

8. Iuri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 30.

9. Carlos Ramirez de la Lastra și Miguel Garcia Vives, in *La linguistique*, 1977, nr. 2, p. 44.

10. *Ibid.*, p. 46.

11. *Ibid.*, p. 50.

12. L. S. Vigotski, *op. cit.*, p. 300.

13. *Ibid.*, p. 290.

14. I. Lotman, *op. cit.*, p. 37.

15. I. Lotman, *op. cit.*, p. 303.

16. V. Stoichiță, *Un essai d'analyse psycholinguistique des origines de l'art abstract*, Rev. roum. hist. art., 1976, p. 42.

ACASĂ

Acasă — lumina este un cod
Și copilăria un cap de pod.

Acasă — soarele înfrățit cu nucii
Și mierlele și graurii și cucii.

Acasă — răsturnatele căruțe cu mere
În camere țesute din mistere.

Acasă — cloșca de aur cu puii
Și dragostea blîndă ce-o respiră gutuii.

Acasă — în grinda ușii veghind
Sufletul tău ca un piron de argint.

ELEGIE PENTRU MÎNILE BUNICII

Mîinile bunicii două flăcări sînt în mișcare
Tatuare de vînturi, de ploi și de soare ;

Neodihnite, arse de lacrimi, blînd surizînd,
Scormonînd jarul din stele și din pămînt,

Dezgropînd cartofii, îngropînd sicrie,
Trăgînd viața în sus cu cerbicie

Mîinile bunicii s-au subțiat dar nu s-au supus
Nici vîntului de răsărit, nici vîntului de apus,

Mîinile bunicii două altare la care să te-nchini
Mîinile bunicii două sfioase și sfinte rădăcini.

Privighetorile din degete i-au orbit fără-ndurare
Spălînd rufe veacului mult prea murdare,

Invelind pruncii în cămașa înmiresmată
A vieții orînduite, fără de pată,

*Curățind pâinea cea de toate zilele de cenușă,
Nelăsînd pe pribeag să aștepte la ușă,*

*Mîinile bunicii încă se văd pîlpîind
Deasupra vieții fără duminici ca un colind,*

*Mîinile bunicii două altare la care să te-nchini
Mîinile bunicii două sfioase și sfînte rădăcini.*

VREMEA CIREȘELOR

*Ziua are ochii albaștri. Vreau să spun
C-a venit vremea cireșelor, nebunia
De-a crede că minunile nu apun ;
Sau poate e numai melancolia*

*Celor ce-au fost, a-ntîmplărilor toate,
Rumeguș de luceferi presărat pe fîntîni,
Sau poate înțelepciunea cărților nesărutate
Dar știute pe dinafară de copiii bătrîni.*

*Oricum, desfîrecată-i lacrima din cuvînt
Și-ai vrea și sufletul să ți-l desferici —
În aer plutește ceva sfîșietor de sfînt
Ca și cum din urmele noastre ar crește biserici,*

*Ca și cum vremea cireșelor ar veni
Mereu ca o promisiune de vindecare
Fără să țină cont de giulgiul în care
Ne înfășoară lumina tăcut, zi de zi.*

VERONICA GALIȘ

MARELE TĂRÎM

Există un timp al construcțiilor spune poetul
Trotuarul îl ascultă podul îl ascultă
„Vîntul bate la miazăzi și se întoarnă la miază-
Noapte toate rîurile curg în mare și marea nu
Se mai umple ; la locul de unde au venit rîu-
Rile, acolo iarăși se întorc“ Uite-așa și iar așa
Există un timp al construcțiilor spune poetul
Privind împrejur și de-a lungul și înlăuntru
Odăilor sale și Patriei sale și prin clarobscurul
Poemelor sale împrăștiate ca niște crengi
Peste care se lasă tavanul în zbor ca o pasăre
Strălucitoare pentru că el este aprins el are lumină
În gură ca o floare-candelabru și așa
Mai departe Oricum în limba română se
Petrec minunate-ntîmplări pe care nepoții
Noștri le vor povesti altor timpuri altor privești
Pentru care ochiul nostru nu este îndeajuns de
Vizibil El cade atunci ca o pleoapă peste
Cealaltă ori ca o mină cu pumnul încins O
Talazul la care visăm în fiecare seară și frumoasa
Din poveștile lui Ispirescu sînt mereu de aceeași
Culoare doar pasul lor devine altul
Cu fiecare nou răsărit dezvelind în așter-
Nutul ceșos părul tău castaniu risipindu-se
Valuri peste mormintele visului Există un
Timp pentru marea-ntîlnire cu alt timp
Veac pentru veac ochi pentru ochi Un curent
Care duce și unul care întoarce filele lumii
În fața celui aplecat peste murmurul stelelor

ION BĂIAȘ

COMENTARIU CRITIC

IDENTITATEA LUI ADRIAN PĂUNESCU

Nu credem a greși socotind că „fenomenul original” al poeziei lui Adrian Păunescu îl constituie ziaristica. Sub regimul unui dinamism verbal compact aceasta e proteică, tinzând la forme care s-o acrediteze în domeniul învecinate, cum e declamația în for, într-un vacarm în care muzica și aplauzele se contopesc într-o coloană unică de susținere, sau poezia, cu o la fel de mare încărcătură „publică”, purtând în sine tiparul spectacular. Neputându-ne imagina un Păunescu autor de jurnal intim, nu ne putem reprezenta nici comerțul său cu lirismul altfel decât la modul extravertit, legat de efectul difuziunii. La figurat, dar și la propriu, autorul *Pământului deocamdată* poartă în locul lirei un fel de emblematic megafon. În locul Pegasului, poetul călărește o rotativă. Încercând a domina valurile de zgomot ale sălilor pline, produce alte valori din aceeași substanță, într-un amestec de democratism și totalitarism al eului. Adresându-se auditoriului său (prevenit), Păunescu vădește o tehnică prea bine pusă la punct pentru a fi curat prozaic, dar lipsa de mister îl împiedică de a fi profund. Fraza sa alunecă bine unsă, asemenea unui mecanism explicativ și chiar informativ. Abundența sa textuală frizează ritmicitatea cotidianului. Jurnalistic implicat în scriitura ca și în atitudinile sale, poetul nu evită elementele joase din pasta cărora își modelează poemele, așa cum un reporter e obligat a observa cernerea monotonă a sitelor realului. Neselectiv, Păunescu răstoarnă pe hârtie datele comune ale văzului: „E totul o ninsoare, ce plinsem și văzum, / Din toată viața noastră se va alege praful, / Înzăpeziri, prăpături anunță telegraful, / Din cite-o blîndă casă mai iese leneș fum. // Acum se sting poezi, acum se nasc poezi, / Zugravul văruiește cu dor de Voroneț / Și cite-un foc mai cade din deal către priviri.” (*Drum greu*). Ori își împletește versul nepretențios din fibrele arhiștiutului: „Mă uit la liniște, e vară încă, / Amurgul cade către ora opt, / Mă uit la strugurii care s-au copt, / Ce taină mov, ce stranie poruncă. // La Londra este secetă grozavă, / Peste ocean se-neacă triste țări, // Ce secol de revanșă și urmări, / Te-arăți cumplită, toamna mea suavă.” (*Frînte*). Desigur, intră aci și o intenție de frondă, dar aceasta nu e depășită de propria sa „platformă”, care e declarația de principii nudă, în stil de articol. Patetismul apare dedus din modul (acum) blînd-ostenit pașoptist, din coexistența proclamației cu sensibilitatea. Expresia e tocită precum pavajul unei străzi seculare: „Ați cultivat și vîntul și furtuna / Și n-ați avut măcar un lucru sfînt, / Ce iese după voi v-a fost totuna / Ați ofensat și oameni și pămînt. // Nu v-a fost milă nici măcar de mame, / Ați aruncat idei în pușcării, / Voiati să moară patria de foame / Și, dac-ați mai putea, ați mai voi.” (*Trădătorilor de țară*). Experimentînd în felul său oul lui Columb, poetul forțează truismele în scîrșitoare montări: „Eu nu am decît înțelepciunea / De a-mi ridica gulerul hainei cînd bate vîntul / Și de a întoarce spatele celor ce mă provoacă, / Eu nu am decît înțelepciunea / De a deschide ușa casei mele, / Cu cheia de la ușa casei mele, / Eu nu am decît înțelepciunea / De a numi rîu apa care curge / Și gheață apa înțepenită, / Eu nu am decît înțelepciunea / De a nu muta picioarele comitent / Cînd incerc să merg, mai întîi unul / Și (imediat după aceea) pe celălalt” (*Înțelepciunea de a fi*). Ori într-o saturație a locului comun, determinînd o prozodie plictisită, vag hilară: „Ce singură e lumea și-n ce hal, / Ce tristă-i calitatea de pirî, / Ce hotărît e ștreangul peste git. / Ce ireal e orice ideal. // Văd generali ce au copii din flori, / Bătîndu-se pe pîinea de săraci, / Și îi aplauzi, nu ai ce să faci, / Și-ți vine să-ți iei cîmpii și să mori.” (*În tot felul de părți*). Baza acestei versificații constă în sugestia unei momentane degradări calculate, a unei strategii elastice. Autorul dă de înțeles că ori-cînd ar putea redeveni sublim. Dar modalitatea folosită e obiectiv corozivă, go-

lind forma grandioasă de sens. Versul emfatic, emanînd o muzică de alămuri, circumscrie același loc comun, chiar cînd se străduiește a-l nega: „Cum trage floarea din infecte bezne, / Enigma netrădatelor miresmc?“ (*Netrădatul busuioc*). Sau: „Durerea care-și zice bucurie / Dă colțul ierbii dinspre primăvară. / Mireasma ei făcută e să doară, / Motivul ei făcut să nu se știe.“ (*Inviere*). Ori: „Aceeși masă mică ne adună / În jurul dumitale, maică mare, / Pe scaune de lemn cu trei picioare / Ne strîngem, maică sfîntă, maică bună. // Și dumneata ești dusă pîn'la vatră / Parcă să iei un tuci cu mămăligă / Și parcă o vecină te și strigă / Și parcă și un ciine te tot latră.“ (*Pînă la vatră*). De la acest sămănătorism în care se complăce, autorul *Mieilor primi* evoluează, sub aceeași neclintită siguranță a rostirii, către tonul romanțios ce nu e decît o altă cifră a inflației: „A ceață mirosim, ușor, / Și către-un ultim somn ceva ne-n-deamnă. / Abia mai pîlpîie-ntre cei ce mor, / Accidental un trandafir de toamnă.“ (*Trandafirul de toamnă*). Ca și: „N-am strîns, prieteni, slavă sau avere / Ci sufletul, un porumbel plîngînd.“ (*Blînd*), cînd nu e de-a dreptul rebarbativ prin pedestru: „Ai iarăși sentimentul că a murit un om, / Care putea să-ți fie prieten, care poate / Ar fi știut mai bine ca oricare / Să te ferească de singurătate.“ (*Ceva care e-al tău*).

Ca un nou Vlahuță, poetul își etalează relativele iluminări. Neputîndu-și găsi echilibrul în semnificația viziunii, devine moralizator, imens moralizator, procuror acuzînd ordinea universală: „Ninge uitat. Toți fulgii astăzi dați-i / Celor săraci, copiii să și-i mintă, / Ninge fără de corp, ca din oglindă, / Cade lumina pe toți condamnații. (...) Ninge cu fulgi pentru lipit sicrie / Și lumea moare, naște, naște...“ (*Ninge din Shakespeare*). Un proces intentat sinelui său duce la o măgulitoare achitare: „Să mai găsești puterea blestemată / De conformismul tău a te desface / Și să mai poți iubi sub cer o fată, / E semn că pe pămînt e încă pace. // E semn că de treizeci de ani încoace / Inima ta nu a uitat să bată, / E semn că-n toate crizele buimacă / Ești încă om și încă suflet, iată.“ (*Încă om*). Îndemnrurile ce și le adresează sînt aproape exclusiv cosmoidale: „Lumina mea, îngroapă-te cu mine, / La primăvară poate încolțim, / Și ne dăm iarăși marilor mulțimi, / Lumina mea, altfel nu va fi bine. // Ochii mi s-au mărit de-atît amurg, / Și sufletul la fel, de-atîta noapte, / Să fim dintre acei ce-știu să rabde, / Cum norii trec și rîurile curg.“ (*Tăcut*). Sau într-o *ars poetica* mai mult decît explicită: „Dar eu, acum, nu-i spun urechii tale, / Cuvinte despre apă, aburi, ceață, / Eu plîng bolnav, de-atîta rău de viață / Deci scrie ploaie, dar citește jale.“ (*Scrie ploaie, citește jale*). Pentru ca elanul ce părea stîns din *Unde ni sînt visătorii* să reinvie surprinzător: „Temeiul bolii nu mă pune jos / Și, decît moartea, viața e mai trează.“ (*Viața trează*). Adevărurile vlahuțiene avansează pe o filieră stringentă printr-o anume etapă a lui M. Beniuc: „Cînd ne uităm sau cînd ne pierdem chipul / Intîmplător sau din prea multă artă, / Copiii chipurile noastre poartă, / Ei sînt ultimul nostru echilibru.“ (*Echilibru*). Sau: „Există oămnenii de simplitate / De muncă și de grîu și de iubire, / Ei sînt sămînța bună-n omnire / Și de la ei durează astăzi toate.“ (*Truda comună*). Ori într-un pragmatism încă mai apăsător care compromite însăși condiția poeziei: „Cosmonauții ducă-se în lună, / Să plece în sisteme filozofii, / Eu mă închin la truda cea comună / A celui căre seamănă cartofii / Spre a nu-i fi planetei pururi foame“ (*Ibidem*). Utilitarismul versului devine maxim, după pilda lui A. Toma: „Sînt încă destule de lucru în țară, / Dar știu că-i urgent, în acest timp și loc, / Mai mulți învățați de prin sate s-apară. / Și nu după toane sau după noroc. // Avem, n-avem carne, cunoaștem ce este, / Și știm ce-o să fie, avem, n-avem bani, / Dar grabnic e astăzi să-ți dăm țării zestre / În școlile-naște copii de țărani.“ (*Copiii de țărani*). Răspunzînd unei cerințe primordiale a gazetarului, aceea de a fi *informațional*, Adrian Păunescu trece fără jenă prin poezii ce l-au precedat, conspectîndu-i cu familiaritate. Limbajul său e compozit, de o volubilitate ce se poate lămuri printr-o receptivitate acută, ca și prin energia mecanică a aplicării proprii. Apetitul informațional enorm determină factura producției sale, funcționînd pe un principiu achizitiv. Pana poetului e un magnet. Iată-l pe Arghezi captat și diluat printr-un gen de emoție laxă: „Nu îmi mai știu exactul loc în lume, / Am fost puternic și mă simt sfînelnic, / Vremelnic, lăcîrmelnic, îndoielnic, / Mă strig cu păpădiile pe nume. // Nici viu, nici mort, părinte șovăielnic, / Ce fiilor s-a dat ca să-l consume, / Cu nenăscute voci spun stări postume, / De nu-mi mai știu nici locul în pomelnic // mi-i greu cel mai adesea traiul lesne...“ (*Șapte de*

garoafă). Evident, umilința e circumstanțială, ca un exercițiu de limbă străină în care frazele trebuie completate în locurile marcate cu puncte de suspensie. După cum *Psalmii* apar reluați cu elanul lor în grabă calchiat: „Dumnezeul meu vechi, înghețata mea deznădejde. / Că eu numai pe tine te am, așa cum mă chinui / și mă zădăraști și mă treci prin apele reci, / că eu numai cu tine vorbesc cînd deschid gura, / că înnebunesc de cîte ori cred că ai să pleci, / că ai să ne părăsești și, scîrbit, ai să pleci.“ (*Oile la lumină*). Sau mediul eroic, într-o devotă parafrază a paradigmei: „Pericolul e mediul meu firesc, / Îmi place lupta văilor cu piscul, / Nesomnul, îndoiala, lupta, riscul / Mă-mbolnăvesc și mă-nsănătoșesc.“ (*Riscul*). Bineînțeles, nu putea fi ocolit terenul atît de mănos al blestemelor: „Blestem a fost: să aibă pecingine de guri, / deschise-n toate, ale cărnii, trimbe / scîrboase guri, clăioase, ca parapete strîmbe, / cu care strigi, invoci, stropești, injuri. // Și dinți din ele, umbre și călduri, / guri clipocind ca bălțile cînd plumb e / deasupra copt și din atîtea lupte / doi ochi rămîn în piatra frunții puri.“ (*Iov era plin de guri*). Curat transcrisă de regulă, crisparea devine, într-o singură clipă de neatenție, impracticabilă: „Zăpada ți-o șterg de pe frunte cu mîinile frînte / și tu ar fi bine să înțelegi, să reții, / că moartea, acum, eu ți-o șterg de pe frunte, / că nu' brazii vînez ci statul de stafii.“ (*Marginea lumii*). Sau: „Toți doctorii neputincioși o văd, / lumea plîngînd cu fruntea-n poala mumi / de boala ce-a cuprins ca un prăpăd / ficatul cerului, plămînul lumii.“ (*Lumea este bolnavă*). Din Goga e adaptată dezlănțuirea sentimentului civic împins conștiincios în apocalipsă: „Că n-are lumea noastră milă, / în strîmtul ei calvar trecînd, / și' ziuă de-și lucrează pomii / noaptea lucrează la mormînt. // De-ați ști cît am rămas de singuri / în univers și-n adăpost, / noi, ultim-norocoasă pleavă, / orfanii focului ce-ați fost.“ (*Bocet*). Ca și prosternarea în fața ideii de neam vitregit: „O, munți frumoși și sărăciți treptat, / ventuza lor v-a supt și v-a prădat. // O, cîmp, pe care gîzii provizorii / decapitară grîul viu al țării. // Dar tu să știi că nu e în zadar / mormanul de cadavre din cîntar. // Noi mai avem din ce trăi, părinte, / în adăposturile noastre strîmte.“ (*Adăposturi după potop*). Modulul baladesc al lui Ștefan Aug. Doinaș și Radu Stanca, poetul îi e debitor cu acte (texte) în regulă: „Pămîntul e sterp, podul palmei pierdute, / mișcarea din mine se va-ndepărta; / pe-o sută de turnuri și-o sută de plute, / cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea. // Și nu mă privește ce e și ce face / și nici nu îmi pasă ce joc va găsi, / dar iată că pleacă și nu se întoarce / prin geamul enorm cu zăbrelele gri. // Nu vrei, nu mai vrei să fumăm împreună, / să bem o cafea cu un zaf lunecos? / Perdeaua de chipul tău încă mai sună / și ciinii rotunzi latră-n iezerul jos.“ (*Jurămînt*). De, asemenea în această evaziune foarte îndepărtată de mesianismul alăturat: „Diseară-i plecarea în insula mea, / trăsura de nuc te așteaptă la scară, / ia-ți haine mai groase și nu-nțirzia, / căci ciinii polițiști s-ar putea să apară, // Nu-ți face probleme, birjarul e mort / și caii sînt morți și trăsura e moartă, / fugim fără martori, în nu știi ce port, / în insula mea la cinci capete spartă. // Acolo, vom crește copiii monstruoși, / lachei de metal și de mizgă vor rîde, / cu vești ne-o ticsi de la moși și strămoși, / tic-tac telegraful cadavrelor ude.“ (*Iluzia unei insule*). Din Labiș decurge menirea poeziei de a asana moravurile, prin exhibiționism biografic: „Poemul acesta îl scriu într-o noapte / Puțin după ziuă de 30 de ani, / E-un scrișnet, e-un geamăt și-un plîns de șoapte / Căci e pentru voi, fii curați de țărani. // Cînd țara îndreaptă și legi și-a sa cale, / Cînd sus în idee nu-i loc de abuz, / Mai sînt de-mplinit și la capăt de dus / Dorinți izvorînd din nevoi sociale.“ (*Copiii de țărani*), Și: „Prin ministere și prin alte părți / trăiesc și cei care pustiu inspiră, / aceia care se îmburgheziră, / ființa lor morală naște morți.“ (*Deocamdată nu*). Ca și o urare de Anul Nou înscrisă în robustețe ruralist-patriotică: „Să ne gîndim la mica, lo-vita noastră țară, / să ne gîndim la lume, la patrie din nou, / să-i fie dreaptă calea, aicea și afară, / să ne gîndim la țară, acum de Anul-Nou. // Ulucile din sate sînt pline de zăpadă, / pe muchii arde gustul ninsorii saturat, / o, niciodată țara că fulgul să nu cadă, / doar viscol, iarna, fie-i furtunile ce bat.“ (*An Nou*). Delirul matematic al lui Nichita Stănescu nu pregetă a-și face loc în această aglomerație: „Ne dezbrăcăm oglinzile, rămînem tineri, / Sferă cu cap de aer a perechii. // O, violentă trecere prin viață, / În tulburile de decembrie cum ne rezumi, / Cum asfințim încet cînd răsărim prea iute, / Cuibare, în același timp, mai multor lumi. // Și stau în noi și patima imponderabilă, / Și unghiul mut rănit către pămînt; / Case la colțuri, suflute la colțuri sîntem, / Mai multe

numere deodată suportînd.“ (*Tulburele de etern*). Sentimentul transilvan nu se reduce numai la retorica înlăcrimată a lui Goga, ci recurge și la expresionismul galopant al lui Ioan Alexandru, din al cărui perimetru sînt trase blocuri masive spre a-i pava o dublură : „Ca un dulce tropot o stafie cal, / Stă a înșeuare la mormînt de domn, / A trecut azi-noapte Iancu prin Ardeal / Și-a trezit gravidele din somn. // Și le-a dat putere pentru rodnic plîns, / Și le-a spus ce fel de fii să nască, / Spre-a avea un vrednic neam pentru răspuns / Mama noastră, Țara Românească.“ (*A trecut azi-noapte*). Ca și următoarea scăpare în gratuitatea aspră, hohotitoare : „Din lucruri sare aburul vijiind ; / Cu cîteva momente înaintea nisipurilor, / Au lucrurile lumii un reflex de munte / Din fiecare iese cîte un izvor de apă. // Din friul calului iese o apă, / Din pîinea neagră crește un abur negru, / Păsări se ating cu burțile albe de lipsa riului / Și zboară, în timp ce aripile negre li se aprind.“ (*Nisipurile*). Ori o procesiune asimilată *ad-hoc* : „Cîțiva străini duc o femeie moartă / și-o muzică bizară, în sus, pe-un deal de clei, / pe umeri și pe suflet șovăitor o poartă, / nori albi, umflați de soare, coboară peste ei. // Și păsările lumii, cele ce sînt nebune, / își inventează-n aer și ele-un ritual / dublînd pe-un deal de aer strîmba procesiune / ce pare că atîrnă de-nfrigeratul cal.“ (*Dezechilibrul*). Ori chiar o reconstrucție a destinului sub semnul unei rime : „Dar să mă nască mama pe-o colină / Pe-a cărei mărginime trece-un riu / Și să mă dau tuminii în desfriu / Cu lapte de văzduh și de lumină. // Mai naște-mă, părinte ideal, / Pe o colină dulce din Ardeal.“ (*Colină din Ardeal*). Ceea ce nu-l împiedică pe poet a înfățișa, în același încăpător contur babilonic, și texte à la *manière* de Sorescu : „E noapte, Luna se află, / cum se spune, / în mijlocul nostru. / Îmi iau capul în pumni / ca pe-o cloșcă cu puii de aur / recuperată, / încep să mă învîrt în mijlocul pieții / și vă întreb, doamnelor, / domnișoarelor și domnilor, / «cine riscă în seara asta cu mine?» / așa cum v-aș întreba : / «cine dansează cu mine?»“ (*Pe cont propriu*) ; „Cum e un ton în toate, pe care / Il auzim fiecare altfel, să cădem / Unii în genunchi, alții în miini, / Alții în gene, cei mai ușori.“ (*A fi într-o pasăre*), pînă la dizolvarea în imposibilitate : „Crucea-tată desfundă o sticlă de bere și / Crucea-bunică pregătește salate de duminică și / Crucea-mamă bate la mașină și / Crucile celelalte, crucile rude rid.“ (*Popicările cu cap de copil*).

Care rămîne în cazul acesta proprietatea lui Adrian Păunescu ? Credem că aplombul gazetăresc, plăcerea cu care poetul își plimbă degetele pe o claviatură amplă ce nu ajunge a-l obseda în nici una din zonele sale, pe care o cultivă cu egală dexteritate și facilități. După cum am văzut, tonul solemn revendicativ coexistă cu nota umorescă, finalitatea practică se așează alături de fantezia impenitentă, moralizarea literală face casă cu tentația vizionară, inconformismul (confortabil) se îmbină cu abordarea cuminte a lucrurilor. Totul cu o mobilitate năucitoare al cărei rezultat este tatonarea mijloacelor instituite, sub semnul unei conștiințe mai curînd comunicative decît de intimă elaborare, cu o înclinație către *cantitativ* (de unde nu numai hiperbola ci și melodramă). Gestul enorm, avalanșa bubuitoare a frazelor, rapida (caragialesca) interceptare a atomilor de „actualitate“ (personajele *Momentelor* trăiesc un delir al prezentului paroxistic) desenează însă mai mult o natură psihologică decît artistică (aceasta din urmă nefixată și, deci, în pofida principiilor afixate, în sfera unei neangajări structurale). Bombasticismul, frazarea prăpăstioasă, uzul neologismelor țipătoare („Cu lumea trazez de la rană la rană“ ; „Din cauze diverse am fost răcit la piept, / În orele în care ședeam să te aștept. / Nici nu-nțeleg iubito, de fapt de ce te-ai dus...“ [*Lumea ride*] ; „Iubita mea, eram trăpașii aprigi / Ce, fără spor, fugeau pe căi opuse, / Cînd te iubeam, pămîntul mișca Africi / Și Allende-mi flutura pe buze.“ [*Amor în epoca mare*] ; „Civilizația de sic ne fie“) nu-l evocă oare presant pe adoratorul Zîței ? Deocamdată autorul *Istoriei unei secunde* reprezintă o punte între diversitățile limbajului poetic, o antenă la variațiile meteorologice ale zilei, un sunet matinal de trompetă din încredințarea că toți cocoșii au adormit. Pagina de ziar ascunde încă identitatea sa.

GHEORGHE GRIGURCU

DOCUMENTELE VREMI

PROCESUL MEMORANDIȘTILOR

O carte de mare interes istoric și literar: *Procesul unui proces* (Cartea Românească, 1978) de Mihai Stoian. Un dosar expresiv și cuprinzător al mișcării memorandiste. Autorul reconstituie etapele unui proces în care istoria și-a spus cuvântul; a pune față în față sentința unui tribunal și sentința istoriei: iată o lecție mereu plină de rod. Volumul, masiv și complex, face publice documente puțin cunoscute, stenogramele dezbaterilor, mărturiile, articolele; interesează și înscriserile faptelor în contextul vremii, privirea evenimentului din unghiuri diferite, urmărirea răsunetului procesului, înregistrarea reacțiilor diverse, transcrierea unor pagini de memorialistică aparținând unor participanți la mișcare. Dar, pe primul plan al atenției stau stenogramele de pe tot parcursul dezbaterilor; stenograma oficială e uneori confruntată cu stenograma românească ori cu precizări de natură să restabilească adevărul. Astfel publicul cititor poate urmări amploarea momentului nu prin relatările unui doct istoric (relatări, de altă ori, lipsite de aureola viului, lipsite de dimensiunea dramatică a faptelor, deci sărăcite prin prelucrare), ci direct prin scenariul trăit. Vom folosi acest ansamblu de documente publicat în *Procesul unui proces* pentru a parcurge câteva din etapele acestui eveniment de mare însemnătate în lupta transilvănenilor pentru unire cu țara.

Mișcarea memorandiștilor se situează între anii 1892—1894. Partidul Național Român redactează, la Sibiu, un document dezvăluind situația majorității românești din Transilvania sub coroana ungară și revendicând drepturi sociale, politice, naționale. Acest document, cunoscut sub numele de *Memorand*, este aprobat de Consfătuirea Comitetului Național al P.N.R. din martie 1892. El este destinat a fi înaintat împăratului Franz Joseph. O delegație română, compusă din 300 de persoane, pleacă la Viena să înmîneze *Memorandul*, dar nu e primită de împărat. *Memorandul* e tradus în mai multe limbi, publicat, răspândit în Imperiu și-n Europa („Astăzi vorbim Europei“, va spune în acel moment Vasile Lucaciu.) Ioan Slavici îl publică în *Tribuna*, în 1892. Autoritățile maghiare pun sub acuzare pe fruntașii Partidului Național Român; întâi e pus sub acuzare memorandiștul Eugen Brote, în tipografia căruia s-a tipărit, la Sibiu, documentul; apoi acuzația e extinsă asupra întregului Comitet de 25 membri al P.N.R. Procesul a început la 7 mai 1894, la Cluj, în clădirea numită „Reduta Orășenească“, și a durat 17 zile.

Întregul acestui proces, acuzația, pledoariile apărării, cuvântul inculpaților se constituie acum, peste vreme, într-o dramă de proporții ample, ceva în genul dramelor shakespeariene, ori ale clasicismului antic.

Chipurile memorandiștilor au dimensiuni legendare. Aceste dimensiuni nu sînt conferite doar de trecerea timpului și de acel mecanism afectiv care dă proporții tot mai mari unui fapt îndepărtat în timp, unui chip eroic. Există mărturiile că memorandiștii au apărut aureolați și mari chiar din momentul intrării lor în scenă, erau mituri vii chiar sub ochii contemporanilor. Ei stîrnesc admirația, entuziasmul. În satele transilvănene se semnalează o „puternică efervescență“; peste 15.000 de țărani, moși, o pornesc spre Cluj, cu merinde în traistă pentru drum lung, să-i salute pe patrioții judecați în „Reduta Orășenească“. La ieșirea din sală, după prima zi a procesului, acuzații sînt aclamați de mulțime. Uneori entuziasmul, adeziunea se conjugă cu izbucnirea de revoltă; de aceea forțele de ordine intervin în câteva rinduri. Un memorandișt ca Vasile Lucaciu fascina prin chipul majestuos și prin darul oratoric. Valeriu Braniște (avocat al apărării memorandiștilor și autor al unor prețioase mărturii) notează că, în una din zilele dezbaterii, lui Vasile Lucaciu i se aduc flori de către tinere ungueroaice de la conservator; ele „-au rugat să le permită să-i sărute mina.

Lucaciu era în haină de preot catolic. Cu bunăvoință paternă, dar foarte elegant, le-a mulțumit Lucaciu într-un discurs unghuresc, binecuvîntîndu-le. În altă împrejurare, Lucaciu folosește puterea sa de dominare pentru a liniști masele de țărani și orășeni gata de „ribiluție“.

Și celelalte chipuri ale memorandiștilor sînt impunătoare. Despre Ioan Rațiu aflăm că este om energic, sever, are nas drept, roman; Gheorghe Pop de Băsești e bărbat virtuos, înalt, cu barbă bogată. Daniil P. Barcianu impune prin „intensitatea vocii care iese din comun“. La toți e semnalată ținuta demnă și dominatoare, severitatea, „farmecul și distincțiunea“, fizionomia cu profil clasic roman.

Dar acești oameni se disting nu atît prin fizionomie, cît prin lupta lor, prin cuvîntul lor, prin energia morală investită în cauza națională, și ei sînt conștienți de aceasta. Vasile Lucaciu o spune: „Persoana mea nu prezintă nici o importanță, ci numai curentul istoric pe care-l reprezint ... Repet, eu nu dau vieții mele personale mai mare importanță decît unei părțicele din întreaga trîmîntare socială... Eu cred în deplina reușită a cauzei românești, căci această cauză e dreaptă și este în același timp cauza întregului spirit liberalist ce începe a se manifesta în toată lumea“.

Cauza memorandiștă se leagă de dreptul istoric al românilor din Transilvania; se cerea autonomia Transilvaniei, era denunțată unirea din 1868 cu regatul ungar, unire care „s-a enunțat fără participarea românilor într-o formă corespunzătoare cu numărul lor și însemnătatea lor în această țară“; se puneau în discuție „legile fundamentale: legea pentru egala îndreptățire a naționalităților, legea electorală, legea presei, cauza bisericilor și a instrucțiunii publice, economia națională“. Patriotii români, pledînd pentru drepturile naționalității române din Transilvania, insistă pe egalitatea între toate grupurile etnice din acest ținut și doresc „o mai fericită împreună viețuire“.

Pentru aceste cereri legitime, memorandiștii sînt acuzați de „delict de agitație contra legii“; sînt incriminate cîteva articole din *Memorand* cît și faptul că acesta a fost tradus în mai multe limbi și difuzat pe continent. Procesul pune în lumină tensiuni și convulsii politice, sociale, care existau în întregul Imperiu („mozaicul austro-unguresc“); dar și energia, potențialul spiritual, inteligență fină, patriotism din partea fruntașilor mișcării românești.

Acești fruntași afirmă că îi reprezintă pe toți românii din Transilvania. Cînd, la proces, li se neagă această calitate, cînd se încearcă a face din ei cazuri izolate de protestatari, ei precizează: „Este de nediscutat faptul că noi am reprezentat ideea unui întreg popor“ (Gherasim Domide). „*Memorandul* este opera nu numai a delegaților, ci a întregului popor român“ (Teodor Mihăli). Dealtfel venirea țărănilor moți spre Cluj și atîtea alte manifestări de adevine confirmă acest lucru. Memorandiștii întrebă așadar cum poate fi adus în judecată un popor întreg! Iuliu Coroianu: „Chestiunea politicii unei națiuni, domnilor, nu se poate judeca de niște jurați“. Un tribunal nu poate judeca un popor, cu atît mai puțin o poate face un tribunal ostil acestui popor. Iuliu Coroianu demonstrează apoi că juriul e interesat să dea un anume curs — prestabilit — procesului; tribunalul e părtinitor, potrivnic cauzei românești, din capul locului; la ce simțință te poți aștepta cînd ești judecat de adversari politici? Două răspunsuri din partea a doi memorandiști:

Iuliu Coroianu: „Străinătatea, domnilor, va califica de barbarie împrejurarea că aci judecă, asupra noastră, contrarii noștri politici“.

Septimiu Albin: „Aici trebuie să mă consider dinainte condamnat, astfel că tot ce se petrece aici nu-i decît o formalitate și vorbărie“.

Printre marile idei care au fost reafirmate la acest proces sînt: ideea vechimii noastre istorice, a descendenței latine („Sub un împărat am venit doar noi în această țară, sub împăratul Traian“, spune Vasile Rațiu); a drepturilor noastre istorice, a necontenitelor eforturi ale conștiinței românești de a răzbi liber în Transilvania; se citează dovezi grăitoare pentru istoria acestei provincii, ca: Diploma Leopoldină, Sancțiunea Pragmatică privitoare la Transilvania, Rezoluțiunea Alvinciană, Legile din anul 1791 și cele din anul 1848 etc. E adusă cu patos în discuție problema limbii române. Din prima zi, avocații apărători cer dreptul de a pleda în românește, dar cererea le este respinsă, avocaților li se impune folosirea limbii maghiare; acuzații au dreptul de a folosi româna, dar în acest caz se va recurge, pentru uzul tribunalului, la un interpret. Acuzații arată cît de mult pierde exprimarea adevărului prin intervenția unui interpret care

uniformizează răspunsurile, trădează naturațea limbii, nuanțele și adesea denaturează sensurile; judecata este pusă, încă o dată, sub semnul arbitrariului. „Cine nu cunoaște în mod temeinic limba, nici simțămintele nu le poate exprima”, opinează Aurel Mureșianu la adresa tălmăciului. Iar Vasile Lucaciu: „Eu sînt competent prin cuvîntul meu”, or, spune el, tocmai acesta nu trebuie să ni se refuze. Mai notăm cîteva replici pe această temă:

Vasile Lucaciu: „Cînd trebuie să lupt pentru țară, mă duc să lupt cu pieptul meu și nu cu al interpretului .. Nu răspund prin intermediul interpretului”.

Președintele: „Chestiunea aceasta este gata decisă: dumneata ai datoria să răspunzi prin interpret !..”

Vasile Lucaciu: „Cedînd puterii mai mari, forței, mă supun, căci mi-e mai scump dreptul națiunii mele, decît viața mea”.

Președintele: „Pentru expresia „forței” te chem la ordine !”

Acuzații protestează cînd numele lor românești sînt maghiarizate în actele procesului (Dimitrie Comșa, Nicolae Cristea). Ei protestează împotriva limitării dreptului de a se apăra. Un grav conflict se înregistrează, din primele zile ale procesului, între corpul de judecată și completul avocaților apărători; aceștia din urmă se vād lezați în libertatea lor de apărători, sînt intimidați și constrinși prin somații și prin amenzi. Avocații apărători cer ca „libertatea cuvîntului să fie garantată” și „starea de asediu să fie ridicată” (se referă la prezența jandarmilor în sala de judecată).

Emil Gavrilă: „În locul acesta stau întruna între balonete, jandarmeria se uită pînă și în dosarele noastre. Se poate dezbate sau nu *fără balonete* ?”

Președintele: „Asta nu ține de obiectul discuției !”.

Emil Gavrilă: „Faptul că însuși un membru al poliției intră și iese continuu, tulbură *demnitatea* dezbaterii !”

În ziua a patra a procesului, avocații apărării (dintre care mai reținem numele lui Amos Frâncu, Mișos Stefanovici, Al. Hossu, Coriolan Brediceanu), în chip de protest, renunță la mandatul lor de apărători și părăsesc sala; ei au precizat că au fost obligați să facă acest gest extrem din cauză că tribunalul a îngrădit libertatea cuvîntului apărătorilor. De aici înainte inculpații se vor apăra singuri; mulți dintre ei au darul vorbei frumoase, stăpînesc arta oratoriei; alții sînt ajutați în pledoarie de însași justetea cauzei care le pune la îndemînă argumente bune.

Marile cauze aleg și afirmă oameni mari. Așa s-a petrecut și-n acest proces, și-n tot mersul mișcării memorandiste. Replicile acuzaților, promptitudinea și iscusința cu care înlătură acuzațiile nedrepte, logica scăpărătoare, frumusețea și limpedea a frazelor lui Ioan Rațiu, Vasile Lucaciu, Gheorghe Pop de Băsești, Iuliu Coroianu, Nicolae Cristea, Gherasim Domide, Septimiu Albin, Teodor Mihali, Rubin Patiața ne dau la tot pasul impresia că lupta e cîștigată de cei care au fost condamnați. A fost atunci manifestarea nu doar a voinței de libertate a unui neam, ci și manifestarea harului cu care au fost înzestrați fiii săi. E semnificativ faptul că acest neam a reușit să-și scoată în față luptătorii potriviți cu momentul istoric; atunci cînd înfruntarea cerea atleți spirituali, a știut să-i găsească. Lupta, atunci, era însă inegală. Vasile Lucaciu o spune: „Dreptul e al nostru, puterea e a voastră”. Acest adevăr e constatat și-n alt moment al procesului; cînd acuzații cer audierea martorilor și a experților, cererea le este refuzată. Iuliu Coroianu arată că sentința nu poate fi dreaptă fără consultarea unor experți în „chestiunea dezvoltării istorice a dreptului public al acestei țări”. Un asemenea expert ar arăta că pasajele incriminate din *Memorand* nu constituie un delict, nu violează legea. Teodor Mihali, Mihai Veliciu, Ioan Rațiu se alătură acestei cereri: ascultarea experților în privința dezvoltării istorice a țării noastre și-n privința dreptului public ardelenesc. Dar cererea inculpaților se respinge, martorii și experții sînt refuzați. Faptul nu-i intimidează pe inculpați, cum reiese și din pledoaria finală a lui Ioan Rațiu, care a vorbit și în numele tovarășilor săi; reținem din această pledoarie finală:

Ioan Rațiu: „Nevinovați sîntem, dar dumneavoastră sînteți stăpîni pe individualitatea noastră fizică, nu însă și pe conștiința noastră care în această cauză este conștiința națională a poporului român. (...) Nu sînteți dumneavoastră competenți să ne judecați, ci este un alt tribunal, mai mare, mai luminat, și desigur mai nepărtinitor, care ne va judeca pe toți: *este tribunalul lumii civilizate*, care vă va osîndi odată mai mult și mai aspru decît v-a osîndit pînă acum”.

Tot din această pledoarie a lui Ioan Rațiu au mai rămas celebre cuvintele : „Existența unui popor nu se discută — se afirmă !”.

Ecoul acestui proces a adus în atenție, în Europa, cauza românilor din Transilvania. Cartea lui Mihai Stoian dă ample citate din presa franceză, italiană, din presa Regatului Român. Procesul a fost urmărit cu mult interes în lume ; cauza memorandistă e privită peste tot cu admirație. Citim în ziarul francez *Le Temps* : „Dreptul românilor în această împrejurare este atât de evident încît toate simpatiile se îndreaptă spre acuzați... Dacă ei vor fi achitați, pentru guvernul din Budapesta va fi o înfringere, dacă vor fi condamnați, o rușine, iar mișcarea românilor nu va înceta“. În ziarul *La Justice*, G. Clemenceau scria : „Doctorul Rațiu și amicii lui pot să fie condamnați, opinia publică europeană i-a achitat însă dinainte“.

Memorandiștii au fost condamnați. Sentința se dă în 25 mai 1894. Pedepsele au fost, cele mai multe, între 2 și 3 ani ; preotul Vasile Lucaciu a primit 5 ani. Corespondentul *Tribunei* nota în acele zile : „Toți acuzații au primit cu bărbăție osînda. Venind în fruntea convoiului, părintele Lucaciu făcea impresia unui ercu din vremurile antice ; venia zîmbind. Doamna Lucaciu i-a zis, de asemenea senină, următoarele : Te sărut dragul meu și te salut, că pe tine te-au învrednicit cel mai mult !”.

Unii dintre memorandiști au trăit să vadă unirea din 1918, adică adevărata sentință a marelui proces. Cartea lui Mihai Stoian inserează și un amplu reportaj al mării uniri. Pe lângă temeul istoric al întregii reconstituiri, reținem că acest volum adună și câteva elocvente semne de spirit ale omului carpatic. Un exemplu, aceste versuri încrustate pe crucea unui țaran făgărășan — versuri legate de evocarea morții ultimului memorandist, Teodor Mihali, în 1934 : „Doamne, dă soare și plouă, / Și noaptea trimite rouă / Peste groapa asta nouă“... Versuri de fior adînc, rostire care pune moartea sub semnul germinației, al reînnoirilor.

VASILE ANDRU

CĂRȚI—OAMENI—FAPTE

• IORGU IORDAN — PROMOTORUL.

— Profesorul Iorgu Iordan este și va fi pentru multe generații de filologi și lingviști un deschizător de drumuri, un îndrumător generos și neobosit.

Întreaga sa operă, prezența lui constantă printre studenți și tinerii colaboratori au devenit o emblemă, un simbol cu valoare națională. Insuși faptul că a creat două școli de lingvistică -- una la Iași și alta la București, solidare, dar și complementare -- dublează adâncile înțelesuri ale rodnice și îndelungatei sale activități. Dacă lingvistica românească și școala superioară filologică au ajuns astăzi la maturitate, la un prestigiu internațional, unanim recunoscut în lume, aceasta se datorează în mare măsură învățatului și dascălului Iorgu Iordan.

Elevii au învățat de la domnia-sa două lucruri esențiale: rigoarea faptelor și plasarea acestora într-o explicație care să țină seamă de conținutul lor semantic, impregnat adesea de afectivitate, de expresivitate. Din acest punct de vedere Iorgu Iordan aduce un spirit novator în lingvistica de la noi, pe care o prelungește și îmbogățește cu achizițiile stilisticii. Mărturie este monumentală lucrare *Stilistica limbii române*, una din cele mai reprezentative din lungul șir de opere de stilistică lingvistică, care au fost consacrate diferitelor limbi pe la mijlocul veacului nostru.

Trebuie însă menționată aici și adeziunea cercetătorului la faptele înfățișate, atitudinea sa critică și pasiunea, chiar dacă reținută, pentru obiectul analizat, trăsături care s-au transmis elevilor în toate domeniile, inclusiv și mai ales în acela al cultivării limbii.

Remarcabilă pentru întreaga operă este ridicarea la principii teoretice, încadrarea faptelor în concepte, sisteme, ipoteze, care dau o structură temeinică lucrărilor și expunerilor lui Iorgu Iordan. De obicei se menționează în acest sens cartea de căpătii *Introducere în studiul limbilor romanice* din 1932, reeditată și tradusă în numeroase limbi de circulație internațională. Dar să nu uităm că și lucrări mai

speciale ca *Limba română contemporană* preiau și dezvoltă teorii și metode lingvistice, fiind un prețios îndreptar și din acest punct de vedere. Iorgu Iordan a contribuit substanțial la lămurirea unor noțiuni-cheie pentru lingvistica românească, cum este de pildă aceea de limbă literară, concepută într-un mod nou, ca aspectul cel mai îngrijit al limbii comune. Prin aceasta și prin participarea la alte dezbateri, academicianul Iorgu Iordan a avut un rol de seamă în orientarea lingvisticii noastre spre întemeierea ei firească, adusă de filozofia marxistă. Această fundamentare a fost și este concepută de Iorgu Iordan în legătură firească și tradițională cu tradiția lingvistică și filologică românească: la domnia-sa tradiția este o neprețuită comoară pe care o luminează dialectica marxistă, apărată cu neclintită hotărâre încă din anii grei ai înțeleștilor ideologico-politice. Este în aceasta una din lecțiile cele mai grăitoare, oferite mai mult decît convingător tinerelor generații de către mereu tinărul nostru dascăl.

Dar Iorgu Iordan este în același timp un nesfârșit tezaur de cunoștințe de natură lingvistică și literară. Am auzit cursul său de latină vulgară, am participat la seminarul de franceză veche, de provenșală, care nu sînt decît cîteva din domeniile pe care le stăpînește desăvîrșit; cum se știe, a inaugurat învățămîntul și cercetarea hispanisticii la noi, ilustrîndu-le magistral.

Cu discreție, dar cu inegalabilă competență, cu temperată dar profundă dragoste transmite elevilor săi cunoștințele acumulate, iar nu rareori mesajul său este primit și reținut cu mulțumire, grație tonului polemic, farmecului autentic.

Conducător al diferitelor instanțe de învățămînt — catedra, facultatea, universitatea — Iorgu Iordan a introdus un spirit de dreptate, de etică și echitate, adeseori aprins apărate. Nu întîmplător la adunarea pe Universitate din noiembrie 1971 i s-a dat primul cuvîntul, căci cu toții știam că Iorgu Iordan este întruchiparea intelectualului însușit de princi-

piile statornicite trainic de partidul nostru. Intransigența sa, manifestată constant în Senatul Universității, a devenit, așa putea spune, legendară; este pentru noi, cei care facem parte din Consiliul profesoral al Facultății de limbi și literaturi străine, o onoare și o delectare de a-l avea pe academicianul Iorgu Iordan mereu printre noi, atent la toate evenimentele școlii, participant activ la dezbateri și hotărâri. În calmul său neclintit noi știm că se ascunde vibrația pasionată de a afla și a apăra adevărul; apoi intervenția sa se manifestă deschis, categoric și are benefice urmări pentru cursul întregii activități.

Fără mărturisiri grandilocvente, Iorgu Iordan este un prieten neegalat și se dovedește ca atare față de toți cei care pot fi demni de un asemenea sentiment, indiferent de vîrstă sau grad. Cînd ești sigur că ai dreptate te poți adresa fără rezerve dascălului și ai să constăți cu euforică surpriză liniștea, înțelegerea, adărea la propria-ți frămîntare, într-un dialog afectiv demn de marile tratate de morală ale antichității.

Nu pot încheia această evocare fără a trăda sfiala de a face mărturisiri publice despre maestru, căci modestia sa proverbială nu ne-a lăsat de-a lungul anilor să-i spunem cît îl iubim. Adesea trebuia să ne mulțumim cu o privire, cu un zîmbet, iar cînd maestrul zîmbește se face lumină.

Simt, cînd mi-l reprezint pe Iorgu Iordan — învățatul, dascălul și omul — un gust de eternitate. În momentul festiv în care ne aflăm, evenimentul de față capătă o dimensiune istorică, ființa lui Iorgu Iordan împlinind mesajul neamului nostru, al graiului și artei sale. Iorgu Iordan este o piatră de temelie care va dura.

PAUL MICLĂU

● ENCICLOPEDIA ROMÂNĂ. — Să facem un reproș întîrziat Academiei Române înființate la 1867, ridicată la rangul celei mai înalte instituții de cultură în stat și înzestrată cu fonduri substanțiale, că n-a izbutit decît tîrziu, după 1944, să realizeze marele dicționar al limbii române, deși și-l fixase ca obiectiv primordial de activitate? Fără să-i diminuăm în vreun fel meritele de a fi stimulat atîtea studii și cercetări, ne miră acum, la împlinirea celor 80 de ani de la apariția în Ardealul subjugat a primei enciclopedii în limba română, că în loc să o inițieze și să o înfăptuiască cu posi-

bilitățile ei financiare, cei 16 oameni de seamă din România veche și 10 membri din celelalte părți locuite de români, care au format prima garnitură de academicieni, au lăsat să o facă de unul singur la Sibiu și în cadrul „Asociațiunii“, a ASTREI ardeleni, Corneliu Diaconovici. Mirarea noastră se mărește cînd, citind lista colaboratorilor la Enciclopedia lui Diaconovici, concepută inițial în două volume și extinsă apoi la trei, găsim în ea pe toți academicienii de mai sus aflați încă în viață la 1895. Firesc era ca, sesizați de inițiativa lui Diaconovici și cunoscînd resursele materiale firave ale „Asociațiunii“ ardeleni, strînse din cotizații și din danii, plus o justificată lipsă de încredere în capacitatea unui om cu state de serviciu mai modeste în domeniul scrisului, să fi preluat ea însăși editarea unei opere atît de pretențioase cum putea fi o enciclopedie, chiar și numai de proporțiile anunțate în invitațiile de colaborare.

Și totuși.

Corneliu Diaconovici, modestul prim secretar al „Asociațiunii“, a izbutit. Nu numai să dea culturii noastre prima mare enciclopedie însumînd peste 3000 de pagini mari, ci demonstrînd că atunci cînd un lucru este luat în serios se poate face mult, mai mult chiar decît a făcut el însuși.

Nu i-a fost ușor unui om prins în iureșul activității multiple a unei Asociațiuni cu preocupările desfășurate pe toate planurile, de la cele de cultură propriuzise pînă la industrie, comerț și agricultură, de la editarea de reviste pînă la cărți și broșuri de popularizare în aceste domenii, să organizeze fișierele de titluri și de selectare a acestora, să țină la zi vasta corespondență cu cei 172 de colaboratori invitați să contribuie la realizarea operei, o muncă dusă fără telefoane și curieri, fără mașini de scris și calculatoare.

Dar cine e acest Corneliu Diaconovici? Un bănățean din Bocșa Montană, doctor în drept de la Budapesta, avocat în Lugoj, venit la Sibiu în 1893, după ce în anii premergători scosese pe rînd ziarul *Vîitorul*, oficiosul partidului moderat român și apoi revista *Romänische Revue* purtată de la Reșița la Budapesta și apoi la Viena. La Sibiu a venit cu două titluri impresionante pentru localnici. Cu acela de membru al Academiei „Stella d'Italia“ și al Asociației „Museum für Völkerkunde“. Nu era deci un novice în problemele enciclopedice care pretind o orientare generală în toate domeniile activității umane.

Scrupulos în respectarea adevărului datelor furnizate, controlînd cu exigență maximă detaliul informativ, suprimînd tot ce i se părea de prisos și redactînd la nivelul limbii în circulație la sfîrșitul secolului trecut toate contribuțiile eterogene ale colaboratorilor, a scos în decurs de trei ani, de la 1898 la 1900, pe coli succesive, după experiența sistematizată a enciclopediilor din țările mai avansate, trei volume masive, care îl situează în primul loc al enciclopediștilor noștri. Fără implicații prezumțioase, simplificînd la maximum redactările, a pus în mina românilor de pretutindeni un instrument de documentare și de lucru devenit indispensabil oricărui om de carte. Mai mult, a izbutit cu Enciclopedia lui să prilejuiască cititorilor aflarea, pe scurt firește, adevărurilor din istoria, din geografia, din economia, în fine din viața românilor în general. Cu aceasta Diaconovici a realizat și o mare operă patriotică, pînă atunci greu de realizat în alt fel.

Cît de serios concepută și realizată era această Enciclopedie, se poate constata din lectura listei celor 172 de colaboratori în care figurează toți, dar absolut toți oameții din vîrfurile disciplinelor și specialităților abordate. Ca să dăm cîteva exemple, iată: pentru literatură Titu Maiorescu, Ovid Densusianu, Valer Brăneș, Andrei Bîrseanu, pentru filosofie Rădulescu-Motru, Mihai Dragomirescu, pentru istorie D. Onciul, pentru igienă Dr. Felix, pentru chimie N. Teclu, pentru bacteriologie Victor Babeș, pentru muzică George Dima etc., etc. Dar lista cuprinde tot atîția colaboratori de prestigiu din toate celelalte domenii, din fizică, astronomie, industrie, comerț, agricultură pînă la specialiști în problemele sașilor, secuilor și sfîrșind cu milițaria, marina, folclorul pînă și cu stupăritul.

Luate aceste nume la întîmplare dintr-o listă în care nu lipsește nici una din activitățile omului, enciclopedia lui Diaconovici și-a îndeplinit cu prisosință scopul propus în formularea autorului din prefața la volumul întîii în care arată că n-a urmărit altceva decît să dea „publicului cetitor român un laconic dar credincios călăuz — multum in parvo — în toate chestiunile de interes general și îndeosebi un inventar cît mai complet al avuțiilor și forțelor noastre naționale“, la care adaugă cu subliniere în tipar: „Ideea conducătoare a Enciclopediei Române a fost și este deci: a deschide o nouă și bogată resursă pentru înalțarea culturii și întărirea conștiinței noastre naționale“.

Este tocmai ce a izbutit să facă Corneliu Diaconovici. Numele lui rămîne

astfel legat de una dintre cele mai importante opere editoriale din cultura noastră; operă de care s-au folosit și se vor folosi de aci înainte toate lucrările de acest fel, începînd cu cea de a doua Enciclopedie „Minerva“ apărută tot în Ardeal, de data aceasta la Cluj, în 1930, sub îndrumarea profesorului Al. Pteancu, Enciclopedia „Cugetarea“ a lui Lucian Predescu din 1940 și toate celelalte.

Autorul însuși doarme liniștit, în nemeritată uitare, din 1923 în cimitirul de la Reșița, fără să mai știe că Enciclopedia lui continuă și azi, după 80 de ani, să circule prin mîinile tuturor celor ce scormonesc trecutul nostru în căutare de date pentru informarea și documentarea lor imediată.

HORIA STANCA

● O ANTOLOGIE DESPRE „FRUMOSUL ROMĂNESC“. — De la Dimitrie Cantemir și pînă la Constantin Noica, s-a lucrat în cultura noastră destul de mult și cu vîdit folos pentru o filosofie cu chip românesc. Reușitele acestei întreprinderi, deschisă generațiilor, vor fi trezit la viață proprie lumea particularului din alte zone ale spiritului nostru, între care și estetica. Într-adevăr, dacă domeniul gîndului pur poate primi un sigiliu local, național, de ce n-ar fi posibil să se întîmple aceasta și cu domeniul gîndului determinat ca frumos. Cîteva lucrări apărute în ultima vreme, deși mai ales analitice (Grigore Smeu, *Sensurile frumosului în estetica românească*, 1969, Titu Popescu, *Specificul național în doctrinele estetice românești*, 1978 ș.a.), sînt trepte sigure către o estetică românească. Nu putem încă cita în acest domeniu vreo operă constructivă de valoare și menirea pe care le au în cîmpul filosofiei *Spațiul mioritic*, de pildă, sau recenta carte a lui Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*. Dar dacă aspirația către o estetică de matrice românească — bine cumpănită însă cu universalul estetic — va deveni un punct focal în conștiința de sine a culturii noastre, lucrările așteptate se vor ivi, neîndoindu-ne.

Pînă atunci, a face suma contribuțiilor de incidență aparținînd unor spirite tutelare ale culturii autohtone poate avea semnificația participării indirecte la un act de cititorire. Se cuvine să fie privită astfel antologia realizată de Ioan Șerb și Florica Șerb. Mai ales că lucrarea (*Frumosul românesc în concepția și viziunea poporului*, Ed. Eminescu, 1978), are și meritul întîietății.

Dificultatea de a înfățișa frumosul — categoria centrală a esteticii — „în concepția și viziunea poporului”, provine din faptul că, așa cum observa într-un alt context și la modul general Vasile Pârvan, „concepția despre lume a omului obicinuit nu e nici etică, nici estetică, nici religioasă, ci naiv utilitaristă”. Pârvan voia să spună că omul de rînd nu face din teorie un scop în sine, concepția lui fiind încorporată în faptele-i de zi cu zi. Filosofia folclorică este mai curînd implicită decît explicită și chiar proverbele îndeplinesc în primul rînd o funcție practică, morală; ele nu sînt încă autoreflexie ce se percepe pe sine ca atare, ci temeiul și măsura lor e o înțelepciune de ordin natural.

Cum s-ar putea atunci extrage viziunea colectivă despre un fenomen ca frumosul, distribuit în atîtea forme de artă populară și aflat într-un sincretism original cu binele și cu utilul? Două căi există întru aceasta: fie investigația în vivo cu chestionarul etno-psihologic, fie analiza estetică, în laboratorul critic, a *produselor* comportamentale, mai cu seamă a celor artistice.

Prima metodă a fost întrebuintată de Hasdeu, care s-a sprijinit însă pe intermediari, după obiceiul timpului. Alcătuirii antologiei de față au anexat la fiecare capitol cite un preambul, în care, acolo unde a fost cazul, au reprodus din rezultatele acelor investigații, după Ion Mușlea și Ovidiu Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* (Editura Minerva, 1970, pp. 506—511). Ce arată aceste răspunsuri? Că, ontologic, românul vede frumosul într-o mare diversitate de forme și îi dă o extensiune universală. Astfel, pot fi frumoase deopotrivă lucrurile din natura apropiată și îndepărtată (cîmpul cu florile, pămîntul, cerul, soarele, anotimpurile), precum și omul cu însușirile și cu lucrările lui (tinerețea, vitejia, deșteptăciunea, holdele, vitele îngrijite). Frumosul apare, de asemenea, mai degrabă trăit în chip firesc decît conceput și ipostaziat. Tocmai de aceea, unul din autorii antologiei, Al. Dima, care a făcut personal anchete de teren pe teme estetice în cadrul școlii sociologice a lui D. Gusti, mărturisește că „întrebările de ordin estetic păreau de foarte multe ori nepotrivite, cădeau în afara sferei preocupărilor țărănești”. În această situație, problema statutului valoric al unui obiect a cărui funcție estetică nu e dominantă se rezolvă prin lărgirea conceptului de artă, astfel încît acesta să cuprindă și elementele estetice neintenționale. Dar cum rămîne

cu determinarea viziunii despre frumos a poporului prin cercetarea „pe viu”? Tot vreun estetician cu aplecare spre sociologie și spre antropologia concretă va răspunde desigur și la această întrebare.

Alcătuirii antologiei au fost, deci, aproape nevoiți să recurgă la texte de analiză indirectă. Împărțirea materialului urmează ipostazele mari ale frumosului (natural, uman, artistic etc.). Autorii selectați sînt numai spirite rectoare în cultura noastră: M. Eminescu, V. Alecsandri, O. Goga, G. Ibrăileanu, L. Blaga, G. Călinescu, E. Papu, M. Eliade și alți cîțiva. Rareori se întruște în asemenea cărți o societate atît de aleasă. Marele absent de la acest imaginar „banchet” platonician pe tema frumosului românesc este Constantin Noica.

Invitat de onoare: poporul însuși, prin cele cîteva piese de folclor literar. Creaătorul anonim putea fi pus să se rostească mai des. E adevărat, el este citat într-o bună parte din celelalte studii, dar niște fragmente așezate, cel puțin ca motto-uri, la începutul fiecărui capitol ar fi conturat mai bine și mai direct viziunea folclorică asupra frumosului. Ce sugestiv, de pildă, pentru frumosul natural (îngemănat cu cel uman) este acel descîntec de fată mare comentat de Blaga în *Trilogia valorilor*: „Sfinte Soare, / Sfinte Domn mare, / Eu nu ridic vînt de la pămînt, / Ci cercul tău / În capul meu, / Și razele tale / În genele mele...”! Sau, pentru frumosul artistic: „Cine-a stîrnit horile, / Aibă ochi ca florile / Și fața ca zorile...”!

Forța germinativă a ideilor, ca și exemplaritatea spiritelor ce le-au enunțat, îndreptătesc speranțele editorilor că lucrarea lor va deveni „o carte de meditație asupra frumosului românesc, utilă deopotrivă cercetătorilor și creatorilor, care vor găsi în ea un îndemn și o bază pentru noi construcții teoretice și creații artistice originale”.

GHEORGHÎȚA GEANA

● LIPSA CRITERIILOR. — Moștenirea filosofică și poetică a lui Lucian Blaga a cunoscut în timpul din urmă o intensă valorificare. Au apărut ediții noi care au pus în lumină orizonturile vaste ale preocupărilor sale filosofice și literare (*Zări și etape*, E.P.L., 1968), opiniile gînditorului despre artă (*Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, 1970), publicistica sa bogată și încă neabănută (*Isvoade*, Ed. Minerva, 1972, *Ceasornicul de nisip*, Ed. Dacia, 1973), cit și o serie de opere filosofice încheiate, rămase în manuscris

precum *Aspecte antropologice*, Ed. Facla, 1976), *Experimentul și spiritul matematic* (1969), *Ființa istorică* (Ed. Dacia, 1977), care ne-au familiarizat cu o gândire filosofică dinamică, mobilă, mereu în acțiune. Toate aceste ediții au însemnat un pas înainte înspre cunoașterea și apropierea de marea taină conținută de opera blagiană, piese indispensabile în efortul de cuprindere globală de pe poziții științifice și critice noi a acestei opere. O singură notă discordantă în acest șir de reale acțiuni recuperatoare face recent apăruta ediție Lucian Blaga, *Încercări filosofice*, ediție îngrijită și bibliografie de Anton Ilica, prefată de Viorel Colțescu (Ed. Facla, 1977). Ea nu intră nici în rîndul edițiilor de restituire de tipul *Isvoade* sau *Ceasornicul de nisip*, dar nici în rîndul celor tematice de tipul *Scrieri despre artă*. Este o ediție inutilă aș spune, dacă termenul acesta n-ar fi prea tare. Această pentru că departe de a fi „inedite“ cum fără nici un simț al măsurii o declară alcătuitorul ei în *Notă asupra ediției* („Volumul de față adună articolele lui Lucian Blaga din perioada 1914—1919, rămase pînă în prezent inedite“, p. 29), majoritatea articolelor cuprinse în recentul volum au intrat într-un fel sau altul în cuprinsul culegerilor anterioare, pomenite mai sus. Cu excepția puținelor articole din *Românul* (1914—1919), toate celelalte titluri sînt extrase din volumele anterioare: *Filosofia stilului* (1924), *Fetele unui veac* (1925) și *Ferestre colorate* (1926), care au mai fost reproduse parțial și în alte culegeri ca *Zări și etape* și *Scrieri despre artă* (deși autorul ignoră sistematic orice referință la ele). La fel se întâmplă cu gruparea *Articole din revista „Banatul“*, care a fost publicată în întregime în cuprinsul volumului *Ceasornicul de nisip*, după cum o bună parte din aforismele adunate din paginile „Românului“ au fost publicate încă de poet în volume ca *Pietre pentru templul meu*, *Discobolul* etc. (*Cei mai mulți oameni... Cu toate că religia... Arhiva din care istoricul... După ce descoperim că viața... etc.*). Găsim că, de o mie de ori mai utilă ar fi fost republicarea integrală a celor două volume rămase pînă acum needitate, *Fetele unui veac* și *Ferestre colorate*, decît reluarea lor mereu trunchiată dintr-un volum în altul. S-ar fi făcut astfel un gest editorial de bun gust, pe care lumea cunoscătoare a operei poetice și filosofice a lui Blaga l-ar fi apreciat cum se cuvine.

În aceeași măsură cartea este derutantă și sub raportul conținutului. Un

titlu ca *Încercări filosofice* presupune din capul locului selectarea în antologie a acelor lucrări filosofice blagiene de început, care n-au mai fost adunate în volum. Or, în acest sens, trebuia apelat neapărat la bogata eseistică filosofică cu sens de inițiere din paginile *Voinței și Patriei*, unde cu adevărat răsar marile idei și se întrevăd marile direcții ale cercetărilor sale viitoare. Acest lucru era cunoscut deja din bibliografia *Ceasornicul de nisip*, ca și dintr-o revenire mai recentă în *Steaua* nr. 12/1977, care ar fi făcut într-adevăr din volumul de față o carte de mare utilitate pentru istoricul literar. Ce preferă în schimb autorul? Să selecteze articole care n-au nici un fel de legătură cu opera filosofică a lui L. Blaga. Articole ca: *Literatura anului*, „*Legătura roșie*“ de Em. Bucuța, *Teatrul de vest*, *O antologie a poezilor de azi*, *Barocul etnografiei românești*, *Cîntec și colindă*, *Etnografie și artă*, *Studiul proverbului*, *Nagy István*, *Hans Eder*, *Teodorescu-Sion-Pallady*, *Culturi și jocuri* etc. pot fi revendicate mai degrabă de alte spații ale culturii, ca literatura, critica, istoria artelor, etnografia etc., decît de filosofie. În același timp legarea antologiei prea apăsător de colaborările „bănățene“ ale lui L. Blaga, dă o impresie accentuată de regionalism.

Anton Ilica, îngrijitorul acestei ediții, s-a dovedit și aici neinspirat. Ar fi fost cazul să părăsim, în acest veac de știință specializată și de existență a unor edituri profesionalizate, modul acesta diletanțistic de-a alcătui antologiile și să facem în prealabil o serioasă școală filologică înainte de a ieși pe piață cu o carte. Altfel riscăm să ne taxeze lumea drept ne-serioși.

MIRCEA POPA

● OAMENI CARE AU ÎMPINS OME-NIREA ÎNAINTE. — Se știe demult că americanii — cu accentuatul lor imbold spre emulație și concurență, nu doar strict sportive — sunt mari „jucători“, adică pasionați ai celor mai variate și, inevitabil, năstrușnice jocuri, de la cele de maidan sau mecanice la cele „intelectuale“. Dar jocul duce în mod firesc la ierarhizări și clasamente, la liste de valori, stabilite — se putea altfel? — după criteriul succesului, al reușitei, al „punctelor marcate“. Un asemenea clasament a excogitat de curînd astronomul Michael H. Hart, ajutat de soția sa Sherry, bibliotecară, și de tatăl său, editor, — răspunzîndu-și la în-

trebarea : numiți persoanele care de-a lungul istoriei, au exercitat cea mai puternică înrîurire asupra semenilor, asupra progresului lor. Fără a nutri orgolii de infailibilitate — dimpotrivă, invitîndu-și contemporanii la alcătuirea de contrapropuneri —, Hart își argumentează într-un volum de aproape șase sute de pagini, *The 100* (Cei o sută), rațiunile care l-au determinat să se oprească la anumite figuri și nu la altele (de fapt la 101, deoarece frații Wright sunt trecuți amîndoi, Orville și Wilbur, la poziția 30). Scara începe cu Mahomet, socotit „singurul om din istorie care a avut succes deplin atît pe plan religios, cît și pe plan laic”, și se încheie cu Niels Bohr, înscriind doar două nume de femei. (Isabella I-a a Spaniei, Elisabeta I-a a Angliei) și aducînd în prim plan și cîteva nume precum acela uitat al lui Tai Lun, eunuțul chinez care a născocit hîrtia, sau acela al lui Omar Ibn al Khattab, ctitor de imperiu islamic.

Nu extravaganțele, însă, șochează în primul rînd în combinațiile mărturisit subiective ale autorului și poate nici imensele sale omisiuni : Pericle, protagoniștii revoluției franceze, frații Lumières, ca să dăm două-trei exemple dintr-o serie sensibil mai abundentă. Șochează într-un mod mult mai evident anumite prejudecăți transformate în criterii. Logic și coerent cu propria sa concepție, Hart acordă prioritate oamenilor de acțiune (politică și religioasă — 30 la număr) și camenilor de știință (37 la număr), lăsînd să pătrundă prin ochiurile vîrșei sale selective foarte puțini oameni de litere și de artă (doar 6). Autorul se justifică : „În general, personalitățile literare și artistice au exercitat, prin comparație, o redusă influență asupra istoriei umane“. În virtutea acestei judecăți (= prejudecăți), între „cei o sută“, Hitler ocupă locul 35, Beethoven — locul 42, Bach e al 74-lea, iar Goethe nu-și găsește nici un loc !

Iată problema ce ne interesează, vital : să fie oare adevărat că „geniile artistice“ (cum le spune Hart însuși) lasă urme mai puține și mai puțin adînci pe făgașurile timpului ? Să ne gîndim o clipă. Să ne referim, bunăoară, la ființa și viața limbilor naționale, instrumente fundamentale de comunicare și dezvoltare a creierelor : este limpede că, fără Goethe, germanii ar vorbi astăzi un idiom mai sărac, mai rudimentar, ca și italienii fără Dante, rușii fără Pușkin sau românii fără Eminescu. S-ar putea replica : știința, gîndirea științifică, tehnica, ar fi înaintat și fără o lim-

bă literară cizelată și complexă. Greu de admis : Newton (al doilea în catalogul lui Hart) și-a conceput „axiomele“ și datorită extinderii orizontului de cunoaștere și comunicare prin Shakespeare ; la fel, Galilei (locul 13), — grație contribuției lui Dante la decantarea limbii italiene ș.a.m.d. Nici un arhitect nu-și găsește recunoașterea în jocul lui Hart (în afară de Michelangelo, citat global pentru întreaga operă) : și totuși, cine e în stare să nege ponderea înrîuririi celor care au conceput și construit celebre ansambluri urbanistice, în toate timpurile ? Și muzicienii ? E adevărat, Bach și Beethoven sunt înregistrați, dar unde sunt ceilalți compozitori care au inițiat o „epocă“, hotărînd evoluția unui gust, și aceia care au „rezumat“ ființa națională a propriilor popoare (Berlioz, Chopin, Mussorgski, Verdi, Wagner, Liszt, Enescu etc.).

Să nu opunem, însă, unei subiectivități (declarate), altă subiectivitate (nedeclarată). Ci, mai curînd, să desprindem o constatare de bază : puterea de influențare invocată cu insistență de Hart este, în cele mai numeroase cazuri, *directă și imediată*, îndeosebi cînd e vorba de savanți și de tehnicieni, descoperitori și novatori : de la Euclid la Newton, și de la Faraday la Einstein, mai tot ceea ce a fost conceput teoretic a avut aproape instantaneu efecte practice, fie în „maximele sisteme“, fie în produse concrete, de uz public și casnic. Filozofii, literații, artiștii și operele lor exercită, dimpotrivă, o influență *indirectă și după o asimilare îndelungată, întîrziată*, întîi în ordinea intelectual-culturală, apoi în cea materială.

În nota *Genii naționale*, Gramsci scrie : „Fiecare națiune își are poetul sau scriitorul în care se sintetizează gloria intelectuală a națiunii și a rasei : Homer pentru Grecia, Dante pentru Italia, Cervantes pentru Spania, Camoens pentru Portugalia, Shakespeare pentru Anglia, Goethe pentru Germania. (...) S-a afirmat că misiunea acestor mari figuri e aceea de a ne învăța, ca filozofi, ceea ce trebuie să credem ; ca poeți, ceea ce trebuie să intuim (să simțim) ; ca oameni, ceea ce trebuie să facem. Dar cîți dintre ei pot încăpea în această definiție ?“ Iată o altă modalitate, o altă înfățișare a temei jocului lansat de Hart. Faptul că ținem minte și le folosim în diferite împrejurări, maximele unor înțelepți, versurile unor poeți (devenite deseori locuțiuni), melodiile unor compozitori, nu-i ajută oare pe oameni să trăiască : nu doar pe limitate teritorii naționale, ci pe toate meri-

dianele? Și oamenii nu trăiesc, citeodată, mai greu tocmai pentru că învață de la tehnicienii ceea ce trebuie să creadă, de la filozofii ceea ce trebuie să simtă, și de la artiștii ceea ce trebuie să facă?

Cert rămîne faptul că și marile personalități din domeniul literaturii și al artelor au dreptul de-a intra și locui în Pantheonul celor care au făcut bine omenirii, cu efecte de mai scurtă sau mai lungă scadență. Într-adevăr, cine își poate imagina o lume plină doar de becuri electrice și de automobile, de fiole de penicilină și de pilule anticoncepționale (Gregory Pincus, propagandistul acestora a fost așezat de Hart pe locul 81 al „sutașilor“), de astronave și centrale atomice, dar fără nici un vers de poezie, fără nici un aliniat de roman, fără nici un acord de simfonie, fără nici măcar o schiță de portret sau de peisaj pe pînză?! O asemenea lume este cu neputință de conceput, ea nu poate să existe efectiv, ar fi un nonsens, deoarece i-ar lipsi pe oameni de una din componentele lor dialectice fundamentale: aceea a culturii prin artă.

FLORIAN POTRA

• UN CRITIC ÎN APARENȚĂ SENIN.

— Dumitru Micu a rămas unul dintre puținii noștri critici (și istorici literari) care, înainte de a spune ce cred ei despre cutare scriitor sau operă, se simt moralmente obligați să dea seamă despre felul în care se înfățișează opera însăși. A expune limpede, explicit date de istorie literară și a rezuma exact și convingător diverse producții artistice a devenit ceva atât de demn de dispreț pentru moderna noastră critică hipercomplicată (și hipercomplexată), încît stilul ilustrat de D. Micu ne pare că datează. Originalitatea, dacă nu e ostentativă, trece neobservată. Și la D. Micu, sub aparențe perfect echilibrate, în care exactitatea caracterizărilor emise despre autorii cei mai deosebiți între ei — de la Grigore Alexandrescu la Vasile Pîrvan și de la Eminescu la Rebreanu — pare menită a masca doar cumînțenia afirmațiilor se pot afla și neliniști și răutăți foarte moderne. Deși nu vrea să se considere critic literar, D. Micu aparține totuși acestei categorii. Numai că el este un critic trist. Nu e vorba numai de tristețea de a spune întotdeauna lucruri perfect valabile, cu care toată lumea să fie de acord. Bănuim că mult mai adesea e vorba de tristețea de a nu putea fi altul decît el însuși: exact, cuviincios, încărcat de nostalgia lecturilor fundamentale ratate în favoarea lecturilor cotidiene obligatorii,

regretînd, ca toată lumea, că nu are suficient răgaz pentru autorii doriți și, ca toată lumea, nerenunțînd nici o clipă să scrie despre autorii necesari. Și totuși, D. Micu nu scrie despre autori banali, chiar dacă o face în cadrul unor obligații hebdomadare, de vreme ce articolele sale se ocupă de Eminescu, Argezei, Camil Petrescu, Rebreanu, chiar pornind de la pretextul oferit de apariția unei recente exegeze consacrate vreunui dintre ei. Și nici nu spune lucruri banale despre autorii mari, ceea ce, să recunoaștem, este mult mai dificil decît a fi original în legătură cu scriitorii care n-au preocupat pe nimeni. Numai că exegetul spune ce are de spus limpede, fără alambicări; fără contorsionări, fără să fluture numele în vogă, ceea ce, să recunoaștem de asemenea, pare *very old fashion*. Într-un cuvînt, chiar dacă demonstrează că D. Anghel este un simbolist baroc (și ce poate fi astăzi la modă decît barocul și manierismul, mai ales după ce Hocke a fost tradus în românește?), chiar dacă afirmă inegalitatea poeziei lui Camil Petrescu și o analizează ca pe o operă ce se recom-pune „în conștiința cititorului, la fiecare lectură“ (și ce poate fi astăzi mai la modă decît opera deschisă?), chiar dacă arată că Zaharia Stancu este un prozator marcat de tragicul ontologic, D. Micu tot un critic cuminte pare sortit să rămînă. Cuminte, căci are prejudecata de a-și demonstra afirmațiile și a dovedi ideea generală prin citate ilustrative. Apoi, nici nu atrage măcar atenția că într-un anumit punct al interpretării se îndepărtează de confracți. Ceea ce nu-l împiedică uneori să trimită senin cîteva săgeți în tabăra adversarului, preferînd însă să treacă numele aceluia sub tăcere (în chestiunea reeditării lui Călinescu, în aceea a opțiunii pentru monografie sau eseu etc.).

Lecturi și păreri este o culegere care conține *lecturi* fundamentale din literatura română din secolul al XIX-lea și din perioada interbelică și *păreri* general valabile despre literatura contemporană, prezentă numai acolo unde teoreticianul are nevoie de exemple (în legătură, de pildă, cu eminescianizarea modernă în poezia de după ultimul război, la Blaga, Argezei, dar și la Tiberiu Uțan, Al. Andrițoiu, Ana Blandiana etc.). Emise cu mai multă emfază și cu accentul pus pe refuzul sub-producțiilor, utilizate numai spre a ilustra afirmațiile generale despre necesitatea gustului, a angajării ideologice, a criticii creatoare și de direcție etc., opiniile lui D. Micu ar putea fi memorabile.

ROXANA SORESCU

● MELANCOLIE GRAVĂ. — Există în primul plan al poeziei Florenței Albu o rezervă, o muțenie, așa zice englezească. prin cristalul gros al căreia din mișcare se percepe doar schița, — sunetul e ca și abolit. „Ceasul de seară / și acel verde sedefiu, / și această rumoare a văzduhului / și limbile-n aer, de aer, / stîrnind iluzia, pulberea, / oratoria de aur“. Poeta scrie „pe carapace uscate“, poemul este o osteologie de versuri („oase, osicioare de vers“) prefăcute într-o pulbere galbenă, la baza unui turn galben cu geamuri galbene. Ne aflăm în Utopia (*Turnul galben*), unde stăpînește frigul („Tinjitoare oră / poleind cu gheață subțire, / gura cupei, strălucirea cuvintelor; // pe cînd impietrim într-un joc / de-a statutele...“) și oboseala, „voluptatea uscăciunii“, a lipsei de vitalitate: „Iubirea doarme în cavoul fructului / din care muști / cu dinții lipsă“. Lucruri mici, fără semnificație, fac inaudibil și în același timp foarte prezent, prin obsesie, cutremurul vieții: „Duminică. Zgomot de zaruri. / Trei-trei. / Marea nu se aude. / Petrecerea scurtă. / Culoarea intimă, / sedeful, putredul, griul / scoici desfăcute, disecția valului. / Și iar / urme fugite / pași zaruri / trei-trei... / Marea nu se aude“ (*Zaruri*). Este definiția însăși a poeziei, formulată în termeni pre-rafaeliți, mallarmeeni.

În Utopia apare o fecioară dințoasă, fardată cu negru, cu gheare noi-nouțe și ghetre, un domn încoifat ca irozii, pe față cu mască albastră, un bărbat cu păsări de aur sub coif, o domnișoară „tot mai bătrînă“ care se plimbă prin păduri cu pălăria ornată cu deditei. un copil mumificat, alaiuri de nuntă într-un noiembrie ceșos, de fapt halucinația lor, provocată de țîriiții ploii, de voalurile lungi de funigei ale toamnei, într-o foarte frumoasă poezie antologică (*Nunți*).

Le Grand Meaulnes aproape că nici nu mai trebuie să fie pomenit, însă o rapidă notă de livresc este aproape obligatorie într-o asemenea poezie. Fournier, poet al nostalgicei *fête galante* pentru totdeauna intrate sub legea amurgului, a coborîrii în portul unde, sub linia vizibilității, se face îmbarcarea pentru Cythera, este un țîrziu și fermecător ecou al marelui Watteau. În galeria acestor 65 *poeme* (Ed. Cartea Românească) întîlnim (disimulată în aceeași *oratorie de aur* care este de fapt o antiretorică, o captare a discontinuuului semnificativ, cu reliefuri de ceață) o vastă compoziție înfățișînd o societate de bărbați și femei convorbînd ceremonios pe o pajiște, în stare adamică, învestmîntați adică în haine invizibile (*Pastel* p. 52) și înțelegem că avem a face cu

un Watteau de dincolo de Canal, din vremea celui de al doilea Carol Stuart, a faimoaselor baluri. Grava melancolie se doțează aici cu o violență seacă, sălbatică, și numele ei se schimbă în altul. În orice caz, pentru cel care urmărește evoluția la noi a temeii simboliste a serbărilor galante, acest *Pastel* al Florenței Albu este o piesă de maximă importanță, pe care îmi fac datoria de a o semnala ca atare. Ea este importantă, de altfel, nu numai pentru istoricul literar, ci și pentru simplul pasionat de ce se petrece în viața spiritului și care va vedea legătura dintre această surprinzătoare vastă compoziție și ce se petrece la noi în alte domenii ale artei, în pictură de exemplu. Dacă, în *Scrisoare de miercuri*, Florența Albu polemizează nu numai cu versurile *sportive*, de vesel și colorat conformism, ci și cu ce numește ea *sentimentele universale* declamate pe conturni în fugă (în fugă pe un drum lunecos, pe un pod de gheață), nu mai puțin se declară la ea o vocație clasică, de mare aparat, din care nu lipsește nici mitologicul satir, chiar dacă, spre deosebire iarăși de anacreontica noastră mai veche sau mai nouă, acesta e bătrîn, fără dinți, degustînd o frumusețe dormind, în cavoul fructului, un somn cataleptic (p. 51).

Alaiurile de nuntă umană au fost himerice, halucinație a ceșosului noiembrie, și de pe urma lor rămîne „...Să aduni / cocardele rămase în arbori / și să desprînzi din crengi fișii / de voaluri albe picurînd / aceste neguri-lămițe / și sonuri picurînd în ceață / «taci mireasă, nu mai plînge»“, în schimb nunțile canine, pe cîmp, noaptea, în ger, sunt reale și poeta găsește o imagine de o violență extremă pentru taina atroce care se săvîrșește „în noaptea de martie“: „Cîmpie, burta mării stîșițată cu sabia / și icrele se revarsă / strălucitoare, / fecundate de sorii bărbați“. Simbolul cosmic nu este angajat de circumstanță și putem epiloga asupra legăturii dintre această viziune și *Pastelul* de la p. 52 comentat mai sus. Dar în plăcerea, fie și însoțită de o indiscutabilă repulsie, cu care poeta privește această enormă revărsare de icre, e și ceva din plăcerea cu care olandezii, cei atît de iubiți de englezi, compuneau naturile lor moarte abundente în calcani spintecați, grămezi de pești voluminoși cu ochi reci, fructe cărnose rivalizînd în duritate și strălucire cu tpsiile și ibricile de aramă. O frumoasă natură moartă de felul acesta, cu aglomerare de fructe și insecte, găsim în *Vechi interior*, provocînd de astă dată nu fascinația repulsiei, ci pe aceea a tero-

rii: „E vara, coș cu fructe și cu viespi, / natură statică decorativă — și ochii fluturului cap de mort / mă ațintesc în ziua / frumoasă, depărtându-se, cu spaima care mă distingeau odată / de semenii rozalbi“.

Pe aceste premise putem intra în zona cea mai adâncă a acestei poezii, acolo unde, asemenea Caterinei da Siena, poeta simte „uno odore di sangue“, cu semnificația complementară a jertfirii în gol: „Îmi place să spun — trandafiri, / atât de trandafiri! / Și tăind venele / micii viețâți de mare / să las să curgă crepusculul. // Marea / inventată mai mult ca oricând / și cite pinze fără nave, / îngăduinței vântului! // Dar eu învov la țărnul / nici unei nave, nici unei mări, / eu isc trandafirul-jertfă, / la țărnul nici unei întâmplări“ (*Joc*). Subtext de tragedie greacă la o temă poetică mistică, întoarsă către conștiința lipsei de finalitate și justificare, pentru că în fond Florența Albu este în raport de adversitate cu propria poezie, dorind a scrie nu pe gheață și pe carapace uscate, ci pe flacără, poemul ei să fie „un tigr de Bengal / trecind prin cercuri“ de foc, în care cititorul să înainteze „cu ochii închiși printre / litere aprinse“ (*Auzi focul*), măsoară și complexitatea experienței pe care o propune poeta și pe care nu am făcut aici decât să o sugerez.

● ROMANUL ROMÂNESC ȘI PROBLEMATICA OMULUI CONTEMPORAN. — S-a scris mult despre romanul românesc din jurul anului 1965 pînă în prezent, însă o vedere completă a sa, luată din unghiuri multiple, cu insistență firească la aspectele cele mai discutate, încercînd totuși și penetrări spre centrul compoziției imaginii, acolo unde au loc procese mai greu de reținut din afară din cauza împrejurimii dese, ne oferă acum criticul Anton Cosma într-un cuprinzător și foarte inteligent eseu conținînd, implicit, un bilanț, adică ideea că fenomenul asupra căruia se aplică este încheiat. Această idee, valabilă în parte, întrucît, foarte îndreptățit în multe cazuri, criticul își consideră obiectul ca pe o continuare de substanță a ceea ce el numește prima generație a romanului contemporan, cea manifestată între 1948 și 1965, rămîne să fie verificată prin evoluția faptelor și în condiții de vizibilitate sporită.

Nu mai puțin, sentimentul de a se afla în fața unei teme care și-a exprimat posibilitățile face cu puțință cercetarea în acest caz și îi dă un potențial dramatic în cerc închis, cu un final care, nu fără surpriză, cum se cuvine, definitivează ecle-

rajul pentru ca autorul, rămas singur în scenă, să sugereze, prin dezideratele formulate, chipul probabil al viitorului. Prin potențialul dramatic, *Romanul românesc și problematica omului contemporan* se înrudește cu *A citi / trăi literatura*, cu deosebire că Dan Culcer se amestecă pirandellian de la început printre actorii lui prin lungi aparteuri, iar Anton Cosma îi confruntă cu schimbarea mileniului, într-o discretă viziune eschatologică, de mister medieval. Conceptele de *anonimizare* și *om omnilateral*, frecvent utilizate, întăresc sugestia. Aici trebuie să observ că între omul *omnilateral* și *omul total* nu este nici o sinonimie. Primul aparține tehnici-tății, cu accent viitorist, celălalt, a cărui paternitate îmi revine, desemnează condiția de macroconsum a personajului de roman.

Dacă înțelegem deci că un motiv mai adînc decît acela care decurge din comuna obligație a parcurgerii integrale a materiei explică deschiderea lui Anton Cosma spre toate formele de expresie pe care și le asumă romanul la momentul dat, putem aprecia mai exact capacitatea sa de a analiza nu numai ansamblul operei, ci și detaliul ei. Excepționale sînt, în aceste două direcții, paginile dedicate *Princepelui* și primului volum din *Moromeții*, în care eficacitatea valorificării detaliului, cu o ieșită din comun sensibilitate pentru realitatea abstractă globală a textului, se demonstrează pînă la capăt. Romanul lui Marin Preda este înțeles în sensul tragediei clasice, ca o „demonstrație de geometrie cu teoremă, ipoteză, verificarea ipotezei și concluzia care repetă teorema“. Construcția *Princepelui* ține de tensiunea interioară puternică și constantă a fiecărui „tablou“ în parte și atunci analiza unui singur capitol (*Petreterile tineretului*) împărțit în cinci episoade „alăturate după aceeași lege a aparentei dispensii și asimetriei“ specific baroce, dintre care al patrulea corespunde *Sabatului*, iar al cincilea, pedepsirii lui Ottaviano, din final, este suficientă pentru a înțelege spiritul întregului.

Putința adevărului la realitatea interioară a operei studiate ține de vocația criticului. Paginile dedicate ciclului de romane ale lui D. R. Popescu, puse sub semnul „eposului sumbru, crud și grotesc al lumii dogmelor“, urmăresc evoluția scriitorului de la stilizarea mitologică la meditația etică și social-politică, punct în care „îl simțim pe autor înălțat deasupra lumii pe care a creat-o, apreciînd-o și sancționînd-o“, asemeni personajului din

Împăratul norilor „stînd pe tronul lui de pămînt și așteptînd «timpul, să vină și să se ducă»”, utilizează o scenografie superioară care traduce în felul ei, mut, o percepție critică. Cînd scrie despre *Nebunii și floarea*, de Rómulus Guga, analiza romanului prelungește pe aceea a versurilor din *Bărți părăsite* (1968) și din *Totem* (1970), dezvoltînd antinomia izvor-mare, pentru ca în *Viața la o margine de șosea*, romanul lui Mihai Sin, să identifice adevărata substanță a cărții în „starea de nemulțumire”, pe care alt critic o apreciasse ca neproductivă estetic. Arta lui Mihai Sin, care nu o dată ne-a făcut să ne gîndim la aceea a vechilor noștri pictori pe sticlă, constă în contrastul dintre tonul neutru și ardența implicită viziunii unei călătorii cu ieșirea la antipod, sub stele, sau a eliberării violente din invazia insidioasă a demoniacului în ora senină, de apatie, a sufletului.

În multitudinea de aspecte pe care le prezintă romanul nostru contemporan, Anton Cosma distinge o tensiune, identificabilă mai ales după 1970, către soliditatea structurilor clasice, cu precizarea că „idealul clasic acționează nu ca un model estetic exterior, ci ca o tendință interioară de «a crea anonim», de a crea de pe poziția spirituală a unei categorii umane cît mai largi, de a-ți uita eul personal în favoarea unui eu abstract, al poporului și al epocii sale”. Spiritul clasic este sinonim cu maturitatea artistică și înseamnă depășirea dimensiunii cronologice în favoarea celei realmente istorice.

Romanul românesc și problematica omului contemporan anunță un critic de multiple posibilități și în același timp — în pofida unor afirmații care par cel puțin curioase (de exemplu în legătură cu o presupusă funcție pozitivă a dogmatismului proletcultist) dar care nu sînt, evident, decît elemente ale unei regii ironice — un spirit liber, deschis către înțelegerea corectă a faptei artistice, fără preconcepte străine naturii ei.

RADU PETRESCU

● **DEMONUL OPOZIȚIEI.** — Despre relația dintre polemică și spiritul critic s-au spus multe și adevărate lucruri, mai ales în ultima vreme. Aproape toată lumea e de acord că raportul este consubstanțial, spiritul critic — dimensiune a spiritului ca atare — presupunînd opoziția, atitudinea polemică. Iată de ce cu foarte mare greutate se va putea înțelege cum de a fost asociat spiritul critic cu

conservatorismul — adversarul spiritului novator, cînd, mai degrabă, el se împotrivesc anchilozei, entuziasmelor facile, nonvalorii. Toți marii critici literari sînt, cu necesitate, militanți care își definesc poziția prin delimitare energetică. Din păcate, discuțiile au, de cele mai multe ori, ca obiect chestiuni secundare, false probleme, alteori eșuează în sfadă. Nu acesta, desigur, este spiritul polemic. El — nu e cazul a se zăbovi — se implică organic și există ca o stare permanentă, în toate acțiunile criticului. O judecată de valoare, chiar cînd nu are în vedere un verdict negativ, nu se poate dispensa de poziția polemică. Criticul veritabil, cu personalitate se simte, în primul rînd, după accentele „vocii”, care pot să nu fie aspre, dar să fie, totuși, polemice. Ce să mai spunem de faptul că majoritatea criticilor poartă discuții vehemente, de idei, *in abstracto*, vizînd adversari inchipuiți (pe lingă replicile, de ocazie, date „indezirabililor”), dar foarte puțini au nervul polemic ascuțit în acțiunea critică propriu-zisă (recenzii, cronici, comentarii, studii etc.)? La noi, azi, se pot număra pe degete criticii cu o vădită ținută polemică. Doi dintre aceștia au chiar reputația de frondeuri împătimați. Este vorba de Virgil Ardeleanu și Mihai Drăgan. Nici mai mult, nici mai puțin, disponibilitatea lor e pusă pe seama umorilor negre, trecută în zona înverșunărilor gratuite și a dinamitărilor funeste. În realitate, avem de-a face cu temperament *critice* prin excelență, mereu dispuse să contrazică din nevoia de a-și impune punctul de vedere, fără de care, spunea G. Călinescu, nu se poate. Rezultatul e o critică de campanie, luptătoare, dinamică, uneori pedepsitoare în sensul strict al cuvîntului. Pentru că, nu e mai puțin adevărat, și aici se poate produce un exces, și anume acela al căutării permanente de noduri în papură. Cîștigurile însă se arată a fi mult mai mari decît în cazul unei critici necontenit benevolente.

Cei doi critici pomeniți ilustrează două fețe ale spiritului polemic, de unde se va înțelege că acesta are o infinitate de posibilități, adică tot atîtea cîți critici au fost, sunt și vor fi. Spre deosebire de M. Drăgan care e mereu impacient, Virgil Ardeleanu are o anume seninătate. Comentariul lui este mai totdeauna *à rebours*, dar lasă impresia unei liniști imperturbabile, de aceea ironia are la el loc de cinste. Mihai Drăgan e un polemist agitat, mai degrabă neguros, ocultat de ironie și înclinat spre retorism.

Greu de spus care modalitate este mai profitabilă. Unii înclină să creadă că în lupta literară calmul hotărăște victoria. Fără a detalia, lansez numai o întrebare: cine a „învis” din controversele Ibrăileanu-Lovinescu? (Ultimul a replicat într-o dispută cu foarte cunoscutul articol D. E. Lovinescu este vesel pentru că... d. Ibrăileanu e tragic!) Cred că biruitoare într-o confruntare iese *ideea justă*, omologată de timp, dar și aici intervine binecunoscuta relativitate...

Excelentul critic de proză care este Virgil Ardeleanu pare că și-a mai temperat avânturile contradicțoare de altădată în noua sa carte, *Mențiuni* (Ed. Dacia, 1978), însă și-a păstrat și chiar și-a amplificat vigoarea polemică, tocmai prin acea liniște suverană de care vorbeam și, mai ales, prin siguranța sublinierii poziției proprii. Criticul clujean asigură acum cîțiva ani că „O critică neutră, rece, obiectivă cum se spunea și se mai spune în chipul cel mai fals cu putință, este o critică moartă” și solicita „participarea afectivă a comentatorului, răzbătută eventual și în stil, concretizată în pasionale adeviziuni sau categorice negații” (*Prozatori și critici*, 1975). Titlul volumului *A ură, a iubi*, (1971) este simptomatic pentru felul criticii lui Virgil Ardeleanu. Cu lămurirea că acest critic temperamental nu se dispensează de luciditate. De unde și nuanța pe care el însuși o precizează cu privire la cele două sentințe: „În «A ură», «a iubi» (cu ghilimele) am încercat tocmai să arăt ce ravagii a făcut în critica și literatura română, în genere, așa-numita dragoste de carte. Cît despre ură, ce să mai vorbim”. Poziția tranșantă într-o chestiune literară nu implică neapărat dragoste necenzurată sau ură pur și simplu. Virgil Ardeleanu și-a asumat dreptul la obiecție, cum se zice, ca semn distinctiv al criticii sale, nu dintr-o pasiune „destructivă”, ci din rațiunea obiectivității depline. Nu-i normal, dă ei de înțeles, să urmezi automat corul criticii, cu *da* și *nu*, cît să vezi o realitate — a operei — cu ochii adevărului. „Se pot găsi înșiși care să sancționeze asemenea «obsesii». Ele nu au nimic cu critica literară, întrucît, nu-i așa, cei ce gîndesc organizat respectînd opinia majoritară se situează în afara criticii literare și se raliiază cititorului. Ca și cum criticii n-ar fi și ei niște cititori, ca și cum menirea lor n-ar fi și aceea de a referi pe marginea spectacolului dat de critici”. Cum se vede, pe lângă „glasul” operei, pe lângă imaginea vie a peisajului literar actual, pe Virgil Ardeleanu nu-l lasă indiferent reacțiile

cititorilor, pe care le vrea aprobative, uimite, contrariate. Și totuși comentariile sale, de cele mai multe ori piezise (în raport cu opinia curentă), nu țin cu tot dinadinsul să sfideze, cu atît mai puțin urmăresc să „desființeze”. Principiul după care se conduce: *sine ira et studio*. Incomplezența lui se manifestă cînd a detectat, cu certitudine, neajunsurile, fie că e vorba de Constantin Novac, ori de Al. Pîru și Marin Preda. Impresia bună ce se degajă de aici este aceea că nemulțumitul critic nu-i pus deloc pe moleștări. În „cearta” cu Al. Pîru tonul este stăpînit, ironia se păstrează în limitele urbanității și, ceea ce este demn de toată stima, se produc permanent argumente convingătoare. *Delirul* i se pare un roman minat de „narcisism” și copleșit de „mormoneianism”. Celelalte cărți de după primul volum al *Mormoneșilor* sunt „depersonalizate”, scriitorul rătăcindu-se „în medii nefamiliare și ambiții neconforme cu structura sa umană și estetică”. *Vara* lui Nicolae Damian are o schemă „calchiată după aceea din *Absenții*, din *Illuminări*; în *Cocorul de pază* de Constantin Novac, „vorbărie goală”, în *Mezarea* lui Marius Tupan, „aer difuz, o concepție a suspensului trasă din confuzie și criză de inspirație” etc. Cînd își exprimă adeviziunea, Virgil Ardeleanu o face la fel de hotărît, fără însă fastidioasele superlative absolute. *Straniul paradis* e o carte izbutită, nimic de zis, dar nu-i Laurențiu Fulga cel din 1942, ci acel din 1975. Unii critici, superficiali, au crezut că-i vorba de o reeditare, și de fapt e o carte cu totul nouă, superioară debutului „obișnuit”. Deci tot s-au găsit motive de nealinieră! Cea mai bună impresie îi face Eugen Barbu care e un scriitor artist, neîncercat de experiențe riscante, mereu nou totuși (ceea ce e foarte puțin adevărat). Opinii favorabile are și despre D. R. Popescu (dar cu amestec de „reticentă”), Augustin Buzura (totuși, tezismul!), Al. Ivăsiuc (schemă!), I. Lăncrănjan (exces de regionalisme în *Drumul cîinetui*), Constantin Țoiu, Francisc Păcurariu, Șerban Cioculescu, Mircea Zăciu, Alexandru George, Gelu Ionescu. Fiecare plătindu-și cît de cît tributul. Desigur nu așezarea pe „tărîmul dimpotrivă” este singura caracteristică a foiletoanelor lui V. Ardeleanu, ci doar perspectiva aleasă pentru acest comentariu.

*

Mihai Drăgan „se bate” nu numai cu Zaharia Săngeorzan și Al. Dobrescu, colegii de la Iași, ori cu Alexandru George și cu „unii comentatori” „acei care...”, ci, cam tot cu același aplomb, și cu

E. Lovinescu, Al. Piru, Paul Georgescu. În *Lecturi posibile* (Ed: Junimea, 1978), scriind două voluminoase studii, unul despre Maiorescu, altul despre G. Ibrăileanu, criticul este neconținut arțăgos, dintr-o lăudabilă năzuință de demascare a unor nedreptăți și de restabilire a adevărului. Combativ, el se zbuiciumă să facă lumină în multe privințe, lăsând impresia că mai totdeauna s-a greșit în aprecierea celor doi mari critici. De peste tot se degajă o imensă febricitate, cum rareori se întâmplă în cercetările de istorie literară. Este cu desăvârșire surprinzător cum un asemenea temperament dinamitar, susceptibil de foiletonistică à vol d'oiseau, se sprijină pe o bogată argumentație, efect al unei cerbicii documentaristice împinsă pînă la sațietate. Și cu toate acestea, criticul nu-i deloc dogmatic și pedant, cum s-ar crede din această programatică subiectivitate și din această absolută rigoare sistematică; dimpotrivă, el propune doar „lecturi posibile“, dacă nu cumva e vorba de o simplă cochetărie. În orice caz, unghiul de vedere este propriu și bine susținut cu probe; clocotul singelui se însoțește cu o mare voință de luciditate; o combinație de un farmec special și de o îndubitabilă eficiență. Mentorii săi sunt chiar cei doi critici de care se ocupă acum. De la Maiorescu se revendică acel cult al adevărului, invocat cu obstinație de tînărul critic, precum și aspirația către „flacăra logicii impecabile“, nu mai puțin tentația „negației absolute“. Dar în polemică merge mai mult pe urmele lui Ibrăileanu de la care „a prins“ vechementa apărării punctelor de vedere, energia demonstrativă, dorința de civilitate, dar și o anume prolixitate cu randament diminuat. Într-adevăr, autorul *Lecturilor posibile* (altădată, al unor flamboyante *Reacții critice*) nu va putea avea prea mare câștig de cauză din iritarea polemică, dar mereu va fi convingător prin soliditatea și mulțimea argumentelor.

Contrar opiniilor din ultima vreme, M. Drăgan arată că Maiorescu este, în estetică, și hegelian și schopenhauerian, e și clasic și romantic, și tradițional și modern, iar în privința conceptului de frumos e kantian. Cam multe deodată! Dar mai cu seamă e modern; acesta e leit-motivul. Concepția despre autonomia esteticului, atenția acordată limbajului (de care se ocupă, pe larg, E. Todoran), teoria impersonalității, ideea de operă deschisă, de sugestivitate a expresiei poetice, intuiția noului raport între operă ca fapt obiectiv și cititorul care

o contemplă etc. fac din Maiorescu, în harnica interpretare a lui M. Drăgan, un estetician modern. Tînărul critic susține și herbartianismul șefului junimist, prin raționalismul intens, prin strînsa relație dintre reflecția speculativă și experiența practică, prin spiritul critic accentuat și prin pasiunea pentru adevăr și claritate. Despărțirea de filosoful german ar începe o dată cu atitudinea criticului nostru relativă la conținut și formă. Despre legitimitatea criticii în concepția maioresciană, precum și despre legătura indisolubilă dintre estetician și critic se fac aprecieri dintre cele mai exacte. Se arată, fără putință de tăgadă, că Maiorescu are „un adevărat și modern program critic“, că este un critic literar veritabil, primul de mare valoare la noi, nu unul cultural, cum susțin „mințile geometrice“, „negativiștii“, „zurbagii și frondeurii“. La acest nivel, M. Drăgan combate „înfocat“ pe E. Lovinescu și pe G. Călinescu și se asociază lui Vl. Streinu, Pompiliu Constantinescu și T. Vianu (mai ales!). Paul Georgescu e prins de mai multe ori în deficit de justete. N. Manolescu are o opinie « restrictivă » în legătură cu influența hegeliană, P. Manoliu e pur și simplu spulberat. Studiul referitor la Ibrăileanu, mai puțin temeinic decît primul, aduce precizări și completări la monografia publicată de M. Drăgan în 1971. Mai interesante sunt observațiile privitoare la eminescologul Ibrăileanu. Ținuta de campanie nu e părăsită nici acum. Glosele, îndeosebi, exploatează din belșug dispoziția „restauratoare“. Reprobările se îndreaptă către E. Lovinescu („patima deformatoare“, atitudine „pătimașă și negatoare“, „denaturări voite“, „afirmații insidioase și invenții spectaculoase“, „pornire destructivă“, „resentimente“, „inabilitate“, „contraziceri“, „rea-credință evidentă“ etc.), Al. Piru (ireverențios față de I. Crețu, cu o „invenție îndrăzneată“), Mircea Zăciu (eronat în câteva păreri și formulări).

De acord cu M. Drăgan: „În fond, polemica adevărată, ce nu-și pierde peste timp valoarea, este aceea în care negației unui punct de vedere îi urmează înălțarea unei edificii propriu, urmînd ca din ciocnirea ideilor divergente să rămîna intelectualitatea superioară ce aproprie spiritele și le face actuale și dincolo de momentul controverselor“ (p. 258). Dar cum rămîne cu „stăpînirea de sine“ pe care o remarcă la Maiorescu și Ibrăileanu și pe care el nu o are îndeajuns? Mihai Drăgan e, înainte de orice, un critic care vrea să fie auzit. Oricum, re-

pet, mai degrabă sunt de preferat îndoielile, nemulțumirile, sancțiunea, decât extazul și ditirambii inconștienți, strigați fără oprire de către „societățile laudăcioase” (expresia junimiștilor).

C. TRANDAFIR

● **RITUALURI INTIME.** — Nicolae Dragoș se află la vârsta apreciată de Dante drept „il mezzo del camin de nostra vita” și numită de Blaga prin inspirata metaforă „la cumpăna apelor”. Ca și marele poet al *Nebănuitelor trepte*, autorul *Ritualurilor intime* se va fi întrebat, la cei 40 de ani pe care-i împlinește curînd, desigur nu o dată: „E mult înapoi? Ațita e și de-acum înainte / Cu toate că mult mai puțin o să pară”. Din această împrejurare se țese atmosfera sufletească a celui de al șaselea volum de poezii al lui Nicolae Dragoș, aflat aproape în întregime sub semnul, iar uneori chiar sub amenințarea lui Cronos, ca în versurile din poezia semnificativ intitulată *Ireverșibil*: „Nimic să-ntoarcă nu mai poate ceasul / Către lumina stinsă în amurg / a fost să se înfringă-n sine pasul / ...azi, apele neliniștite curg”. Sau succintul poem *Impăcare*: „Sub ochi apare soarele tăcut / Și sîngele se-mpurpură și tace / vine un timp... cobori dispre trecut / în vadul fără țărmi, visînd a pace / vine un timp al tainei spre amurg / Cînd apele încăruntesc în mers / Cînd pe sub stele, cumîniște, curg / armonizate-adînc în univers”.

O undă de melancolie, cauzată de vechea constatare din *Georgicele* lui Virgiliu („fugit irremediabile tempus”), străbate aproape întregul volum. Dar acest sentiment, ce nu devine niciodată sfișietor, căci poetul pune mereu bemoli expresiei lirice gata să izbucnească, se transformă uneori într-o stare tonică, cu implicații de ordin etic, precum în excelenta poezie ce se cheamă *Vine un ceas*, pe care o și cităm: „Vine un ceas cînd te oprești din drum / pentru o clipă, cît o respirație / ca să măsoari viața de acum / și să scrutezi atent în depărtare / Vine un ceas, în care anii toți Se-adună într-o clipă fulger dens / sub nimb de foc, neechivoc, să poți / privi-n adîncul timpului intens / acestui ceas supune-te precaut / și-ncrezător, de viața nu-ți fu sterpă / vei auzi cum trec lumini din flaut / peste privirea ce-o să fie iarbă”.

Chiar Erosul, prezent mai ales în cea de a treia secțiune a cărții, denumită

Intime, se desfășoară sub amenințarea scurgerii timpului. Peisajul e mai ales cel autumnal, la asfințit sau în amurg, iar noaptea e vegheată de stele, în lumina cărora gîndul contemplă fînitul. Iubirea, „un potir sfîrșit”, un „sanctuar de umbre”, este chemată să dea sens și substanță meditațiilor intime, iar un frumos *Rondel* erotic are ca motiv horatianul „carpe diem”: „De dragoste nu-i timp oricînd”.

În numeroase poeme, mai ales din primul ciclu, *Autoportret*, poetul se mărturisește, oarecum în maniera lui Beniuc, însă mai discret, fără gesturi grandilocvente, precum în poemul de început al volumului: „Mă dăru ochiului mulțimii / Ca-ntr-o lentilă nesfîrșită / Și-mi caut pasul pe potrivă / Statura cînd mi-o știu mărită”.

Cum este de așteptat, particularitățile ultimului volum al lui Nicolae Dragoș se inscriu în linia celor anterioare (mai ales din *Zăpezi fără întoarcere* — 1973) sub raportul tonalității lirice, al registrelui tematic, al mijloacelor de expresie poetică. Maeștrii sînt aceiași: Arghezi, Blaga, Bacovia, Beniuc (din *Culorile toamnei*), asimilați însă cu inteligență artistică de către un poet stăpîn pe sine, capabil să ia pe cont propriu motivele de eternă circulație. Dar aceste particularități sînt în actualul volum mult mai evidente, mai pregnante.

Nicolae Dragoș are vocația clarității și simțul echilibrului, o înaltă idee despre poezie și o vie conștiință a efortului artistic. Avem de-a face, după opinia noastră, cu un poet întru totul remarcabil din ultimul nostru deceniu literar.

POMPILIU MARCEA

● **O IMAGINE-PARABOLĂ A POEZIEI.** — Nu este credem o nouate pentru nimeni că majoritatea reprezentanților „noului val” poetic — ca să folosim o sintagmă jurnalistică de curînd vehiculată — se află, structural vorbind, sub unghiul de incidență deschis în poezia românească de Lucian Blaga. Influența este sesizabilă nu în „literă”, ci evident în „spirit”, în sensul unei recrudescențe creatoare, a unei problematizări viabile, trecute însă prin filtrul unor necesare experiențe individualizate. Recenta plachetă de versuri a lui Grigore Georgiu *Veac adînc* (Albatros, 1978) se înscrie firesc în linia acestei bune tradiții a poeziei transilvane relevînd însă — lucru notabil la un poet tînăr — o des-

chidare surprinzătoare spre problematica acută a contemporaneității. Autorul însuși se definește în cuvintele următoare, evident un simplu indiciu: „Da —/ și eu vin din Transilvania / binețe vă dau / și peste orașe scufundate în fum; / revărs suflarea mea de pădure odihnită“ (*Efigie*). Actul poetic în viziunea tânărului autor nu este „nicidecum unul de esență „contabilă“, în sensul trecerii în revistă a evenimentelor. Dimpotrivă, poezia pare să elibereze, chiar dacă nu epuizează de sens, o atitudine, o opțiune. Poezia ca expresie a tablei de valori ale unei epoci are într-adevăr tendința de a se defini și redefini în raport cu lumea, a deveni cu alte cuvinte propriul său obiect. Iată spre exemplu, în spiritul acestei adevărate profesii de credință, citeva aproximări lapidare ale poeziei și ale rosturilor sale majore: „Poezia nu mai e demult o afacere suflătoare“ avertizează autorul în sugestivă *Poezia și problemele ei*, idee confirmată în *Sfaturi pentru arta vorbirii* („Dar poezia e o armă invincibilă / Cuvintele ei sint o provocare / cuvintele ei pot ține ghilotina în aer / când sufletul e ocupat cu treburi casnice“) și prelungită în *Pamflet* („Să nu luăm drept pildă sufletul. El și le-nchipuie pe toate după sine / și fără măsură rămîne între lucrurile lumii“). Acest „eroism“ al poeziei în luptă“, cum caracteriza M. R. Paraschivescu „ascensiunea transformatoare“ a versului asupra realului, dezvăluie în cazul poeziei lui Grigore Georgiu o reală vocație de polemist. Inseși titlurile poeziilor citate — ca să ne limităm numai la acestea — fac dovada unei atitudini aproape programatice, neconformiste în sensul bun al cuvîntului, în opoziție cu atitudinile „nerealiste“ de-substanțializate, contemplative: „Contemplația a rămas în competența zeilor / peste noi timpul dă năvală / și parabola lui duce pînă la cenușă“, afirmă într-una din poezii tânărul autor. Sfidînd „cinismul imaginației decorative“, încrezător în puterea poeziei care poate „storce apa putredă a ochilor edulcorați“, Grigore Georgiu rămîne fidel ideii unificatoare după care „soarta cuvîntului atîrnă de înfățișările vieții“. Revenind la imaginea-parabolă a poeziei ca „armă invincibilă“, autorul polemizează fie cu cei ale căror regretabile atitudini își reclamă sorgintea „în scoarțele coapte ale dogmei“, fie cu „crescătorii de albine în cimitirele de mașini ale veacului“, care distilează „parfumuri sub norii radioactivi“. Poemul ia aici înfățișarea unui aspru rechizitoriu moral, într-un registru

cînd grav, cînd ironic: „E un fluviu care sapă pe dedesubt hambarele / și-n somn voi nici nu bănuieți prăpădul (...) și nu vă-nțeleg noblețea deșirată / în această cabală a tîrgurilor frivole / cu mutenie vă-ntîmpin cînd îmi dați binețe / scuturîndu-vă capul din contemplație / să nu-mi arătați relieful hărților cerești / nici stelele minerale reci / în patria grădinilor albe / e un desmăt al ficțiunilor roase de șobolani casnici / o dezgustătoare sfîrșeală / minie feroce pentru lumea evidentei / să nu-mi arătați blazonul melancoliei / eu am îmbrăcat salopeta / n-am nimic de ascuns“ (*Poezia și problemele ei*).

În altă ordine de idei poetul redescoperă valențe nebănuite ale unei memorii depozitare a istoriei sentimentale a „obirșilor“, încărcate de „minunile lumii“ (*Arheologie, Cînd sufletul își caută marginile, Carte poștală, Veac adînc, Melancolia tatălui, Revelație, Fapt cosmic*). În alte piese ale volumului, Grigore Georgiu se dovedește un arheolog „patetic“ al unei spiritualități străvechi, proiectate cînd în termenii unei mitologii populare (*Poveste veche*), cînd în termenii unei investigații cu profunde implicații metaforic-alegorice în realitatea imediată (*O, Hiroșima, Contemplație la amiază*). *Historiologie*, „tabloul în vorbe retezate“, relatează un fapt limită din viața lui Alexandru Macedon, „neconsemnat de zeלוși cronicari“, în timpul marșului său sub „țeasta coaptă a divinei Asii“, — evident o istorie în imagini poetice a unui destin-parabolă ale cărei sugestii profunde se pot ghici, credem, în valoarea de simbol a sintagmei socratice (cunoașterea de sine).

În mulțimea debuturilor poetice din ultimii cîțiva ani — puține depășind ștacheta promisiunilor de circumstanță — cel al lui Grigore Georgiu se depășește pe sine, autentificînd o reală vocație poetică de perspectivă.

GABRIEL STANESCU

● DIMENSIUNILE CONFESIUNII. — În volumul *Terasa și alte confesiuni* (Editura Dacia, 1978) Aurel Gurgianu reflectează asupra condiției lui existențiale, de om și scriitor, își judecă propria creație beletristică și pe cea a confrăților, prin mijlocirea impresiei spontane, în funcție de varii argumente și o vie sensibilitate, exprimînd fie seninătatea cugetării, fie enervarea momentului, divulgînd astfel nenumăratele capricii ale

unei epoci literare, dar și pe cele ale unei etape revoluate. Cartea e asemenea unui jurnal liric, de scriitor, selecție a unor atitudini din multele nemărturisite, examen al unei riguroase conștiințe literare, al prezenței scriitorului în actualitatea beletristică. Aurel Gurghianu e un poet al observației lucide, al notării s'ărilor afective într-o exprimare aproape neutră, utilizând un limbaj cotidian, fără artificii stilistice, cu scopul de a revela aspectele și semnificația tănuită a lucrurilor.

Două compartimente, ușor distincte, structurează volumul care, în întregul lui, reliefează constanțele preocupări publicistice ale lui Aurel Gurghianu. Articolele din grupajul *Alte confesiuni* sînt anterioare *Terasei*, o prefigurează chiar, după opinia autorului, cartea ar fi putut începe cu ele, dar dintr-un capriciu sentimental le-a așezat la urmă. Cele două reproduceri de pe coperta întii devin semnificative, prin ele însele și prin distanța în timp ce le separă. Prima e creația cunoscută a lui Camil Ressu, extrasă din viața literară a unei epoci de frunte a literaturii noastre, iar cea de a doua imortalizează redacția revistei *Steaua* din anul 1974, în viziunea lui V. Gheorghită, ambele semne emblematice, vizînd depășirea cotidianului.

Conștiința estetică, o anume repulsie față de nejustificatele practici cotidiene din zbuciumul și efervescența mișcării literare și artistice actuale, obsesia întîlnirii cu adevărul sub diferitele lui manifestări, responsabilitățile scriitorului, alteori elemente marcant subiective asigură textului un contur elevat, natural și direct, mereu predispus la contrun-tări decisive. Dimensiunile confesiunii arzătoare se prelungesc de la punctul referențial, de constatare și pînă la instituirea spiritului polemic. Direct, vizate sînt astfel moravurile literare în „balans“ din arena scrisului beletristic, bisericuțele întreprinzătoare ale unor grupuri, în cadrul cărora nu orientarea estetică primează.

Destinul literar ascendent al revistei *Steaua*, de care e legată direct cariera lirică a poetului A. Gurghianu, ocupă un spațiu privilegiat în confesiunile autorului, chiar de la înlirparea ideii de a tipări o publicație periodică modernă, cu deschidere spre valorile universale ale scrisului beletristic. Evocarea nostalgică a acelor „noți de creație“ ale primelor numere ale revistei clujene, cu severa veghe pedagogică a lui A. E. Baconsky, „cărui toți i-au fost, într-un fel, elevi“, cînd poezia din coloanele amintitei re-

viste era taxată drept evazionistă, efortul de limpezire și de promovare constantă a unei creații lirice descinzînd din tradiția interbelică, sînt idei generale ce revin cu insistență sporită în atenția cronicarului acelor timpuri. Cu atît mai interesante sînt aceste afirmații cu cît, în anumite ocazii, în presa literară s-a afirmat că poezii momentului 1960 ar deține primatul unei originalități spontane. „Terenul apariției“ acelei generații a fost totuși pregătit atent, conchide Aurel Gurghianu, și prin efortul continuu al revistei clujene *Steaua*, care, mult înainte de apariția *Secolului 20*, a făcut cunoscute în limba română marile voci ale literaturii mondiale.

Spiritul de echitate îl îndeamnă pe Aurel Gurghianu să ia mereu apărarea celor nedreptățiți. Am ajuns astfel să subliniem latura morală a acestor notații, valoarea lor exemplară în contextul definirii actualității literare și, mai cu seamă, tendința de recuperare a adevărului. Desconsiderarea revistelor de provincie, ca unități ignorate în comparație cu altele din centrul cultural al țării, este ferm afirmată, fără echivoc, dar nu fără oarecare nervozitate. Autorul revine aproape obsesiv asupra necesității unei reviste elevate: „Aș dori o revistă care să mă întrige prin îndrăzneală și căreia să nu-i pot opune nici un argument. O revistă pe care s-o aștept, nu una pe care s-o citesc din obligație profesională“ (p. 184). Observația autorului se referă îndeosebi la stînjenoarea uniformitate a publicațiilor noastre literare lipsite de caracter personal, luînd ca măsură de comparație, fi-rește — deși fără să mărturisească expres — intervalul interbelic al vieții noastre literare.

Terasa este o carte de opinii, susținută cu argumentele bunului simț și ale judecării estetice, cu accente pronunțat critice față de echilibristica unor moravuri literare.

NAE ANTONESCU

● *BABEL*. — O carte, chiar dacă își datorește existența celei mai delirante imaginații create, nu se motivează ca operă viabilă, nu se ancorează într-o cultură, nu poate fi reținută de memoria unei epoci și cu atît mai puțin a mai multor perioade de istorie, fără să reia cîteva din problemele mari și permanente ale vieții, fără să reformuleze niște adevăruri dintre acelea care sînt mereu ac-

tuale, deoarece constituie oriînd obiectul obsesiilor majore ale omului. Și acest lucru e valabil, bineînțeles, în mod egal pentru literatura științifico-fantastică.

Romanul *Babel* (Ed. Albatros, 1978) al lui Vladimir Colin captivează și reține, pentru că talentul autorului se aplică nu asupra unor preocupări de trecător interes tehnic sau teoretic (așa cum în domeniul prozei de ficțiune științifică s-a întâmplat mai mult decât adesea de la originile ei renascentiste către noi), ci unor frământări omenești care aparțin obligatoriu nu doar trecutului și prezentului, ci și viitorului. În mileniul al treilea, Ralt, poetul, nu acceptă moartea femeii iubite, Idomar, îndoctrinatul și disciplinatul asasin, își regretă paroxistic prietenul pe care l-a suprimat, Or-alda, femeia înaintatelor desăvârșiri spirituale s-ar resemna cu orice pierdere în afară de aceea a propriei demnități. Iată deci motivarea care străbate de mii de ani prin literatura universală, cristalizând pagini memorabile și zguduitoare.

Diferențele din conținutul acestora țin de preferințele deosebite pentru un amănunt sau altul, de culoarea locală și istorică, la Colin straniu alcătuită din cioburile universului demontat în ansambluri și subansambluri și făcut pe fundalul unei legități imaginare, la modul fantastic cu alte cuvinte. Anticipația literară nu obligă la nici un fel de fantastic (de aceea și prefer pentru cuprinderea ei integrală termenul universal de science-fiction), dar în *Babel*, ca și în alte scrieri remarcabile ale aceluiși autor, fantasticul există sub cele mai incontestabile aspecte ale sale și formează nucleul artistic al romanului construit pe explozia în lanț a rupturilor în ordinea naturală din conștiința obișnuită a universului. Necunoscutul Ralt pleacă în căutarea imposibilului rațional a stinsei Arla. Elementul surprinzător al expediției pretinde, în viziunea narațiunii axate pe insolit, o verigă de același fel. O dăruiește Nobila Ghildă a Asasinilor, cu cruzimile și misterele ei marțiene. Urmează enigmatica și tulburătoarea existență a gerlilor de pe Venus, cu istoria lor secretă și tot așa mai departe.

Fantasticul bizar înseamnă o spărtură înspăimântătoare în așezarea tihnită a informațiilor obținute de om în legătură cu lumea. Și Vladimir Colin știe să-i facă simțit șocul, cu toată atenuarea impusă de ipostaza literar-scientistă în a cărei perspectivă irealul se confundă cu realitatea viitorului. Iar coșmarul personajelor muncite de violente regrete și

remușcări capătă astfel pe drumul spre împăcare și purificare ascuțimi dure-roase ce pătrund și sondează străfundurile sufletului.

În literatura română, proza lui Vladimir Colin e unică sub acest aspect.

OVIDIU RIUREANU

● „ÎNDREPTARUL“ LUI MIRCEA IORGULESCU. — Un tablou sinoptic realizează Mircea Iorgulescu într-o carte necesară (*Scriitori tineri contemporani*, 1978), menită să reliefeze vitalitatea literaturii actuale „reprezentată în special de aflulul de energii proaspete“. Admițând ca limită, arbitrară, de vîrstă a scriitorului tînăr anul nașterii 1936, el secționează, de fapt, literatura contemporană, iar suprafața secționată corespunde producției tinere a ultimelor două decenii. Mai mult decît o întreprindere de atașament critic față de „producțiile“ acestor ani, *Scriitori tineri...* reprezintă un exercițiu de evaluare rezumativă, concisă a creației „forțelor de creștere“. În ciuda atașamentului vădit, criticul este la fel de exigent și, aș spune, intransigent, astfel că fraza estimativă devine adesea caustică, de o dezarmantă incisivitate. De altfel, M. Iorgulescu, încă de la începuturile sale foiletonistice, și-a impus punctele de vedere cu oarecare ostentație, impresionînd printr-o fermitate în opinii mai rar cultivată. Spirit îndeobște demolator și sagace, el evoluează consecvent spre construcția critică, angajîndu-se în convergente acțiuni de sinteză, toate vizînd stricta contemporaneitate. A treia sa carte este un breviar alcătuit din „profiluri“ executate în genul fișelor de dicționar subiectiv, ceva mai extinse în partea lor analitică. Conciziunea acestor fișe indică, înainte de toate, puterea de discernămint a autorului. Pentru el, esențiale sînt claritatea și precizia judecății critice, de unde și o vizibilitate indiferență față de comunicarea plastică a sentinței. Dar expresia lapidară este întrutotul adecvată metodei, înlesnind operația de discernere a textelor valoroase din noianul volumelor care alcătuiesc biografia celor 168 scriitori tineri vizați. Criticul extinde analiza numai dacă surprinde pulsul progresiv al creației, dacă presimte că aplicația textuală îl va conduce spre revelații decisive. În foiletonistica actuală este preferată, uneori, disecția textelor care servesc demonstrației propuse, îndiferent de valoarea lor reală. M. Iorgulescu procedează însă, cu îndreptățire, consacîndu-se operei dacă permite și o eva-

luare estetică pe măsură. În acest fel, desigur, demonstrația apare ușor simplificată, dar mizează pe sensurile clare și exacte ale obiectului examinat. Așadar, dintr-o reprezentare sincopată decurg formulările sintetice, memorabile.

În *Scritori tineri contemporani* primează sentința critică, dublată, restrictiv, de analiza demonstrativă, criticul refuzându-și în bună măsură predispoziția teoretică. „Formulările de ordin mai general referitoare la diverse orientări și direcții creatoare istoricește constatabile“ sînt ceva mai rare decît ne lasă să înțevredem avertismentul. Bine fixat este fenomenul de „intelectualizare a structurilor lirice“ din ultimele decenii, în detrimentul „livrescului exterior“. Apoi, distincția operată între reportajul de speță jurnalistică și reportajul realmente literar sau surprinderea evoluției prozei scurte către o formă canonică, subtil artificializată, sînt observații îndreptățite. Pînă și în expunerea ideilor generale, criticul preferă formulările condensate și sentențioase. Intransigența lui este cu totul remarcabilă. M. Iorgulescu pare că se află într-o perpetuă stare de pîndă, gata oricînd să sancționeze neaveniții în perimetrul literar. În momentul aplicării „corecției“ fraza se colorează, atingînd intensitatea maximă, de unde și plăcerea lecturii, dincolo de nedreptățile inevitabile. Dacă tonul ironic și dispoziția pamfletară sînt intrucitva justificate în cazul unor Ion Murgeanu sau Zaharia Săngeorzan, conciziunea opiniei nu presupune întotdeauna justetea ei. Riscurile decurg din consecvența metodologică, fiindcă M. Iorgulescu desprinde cîteva constante ilustrative ale operei respective și pe temeiul lor își consolidează eșafodajul critic. Este firesc, deci, să se nască și erori prin supralicitarea unei observații cu valabilitate restrînsă. Spre pildă, este greu de crezut că proza lui Vasile Sălăjan poate fi redusă la simpla „faulknerizare forțată a clișeelelor epicii autohtone“.

„Fiind un ghid critic — sîntem preveniți în prefață — nici dicționar, nici istorie literară, volumul cuprinde comentarii despre un mare număr de autori, dacă nu chiar despre evasitotalitatea scriitorilor tineri, în accepțiunea arătată“. Avertismentul trebuie înțeles ca atare, căci „ghidul“ lui M. Iorgulescu este într-adevăr incomplet, omisiunile fiind cu mult mai numeroase decît într-un dicționar curent. Oricum, ele nu sînt atît involuntare, cît forțate, datorate împrejurărilor. O simplă operație statistică după *Dicționarul* lui Marian Popa, poate demonstra că din

„îndreptarul“ de față lipsește, cu aproximație, 50 de poeți, 20 prozatori, 15 critici sau istorici literari și cîteva dramaturgi aflați sub limita celor 40 de ani (în 1976). În acest sens, absențe regretabile sînt: George Țărnea, Dușan Petrovici, Darie Novăceanu, Matei Gavril, Dan Damaschin, Paul Balahur, Vasile Poenaru, Marta Bărbulescu (poezie), Radu Mareș, Constantin Zărnescu, Mihail Diaconescu, Titi Georgescu Cîmpeanu (proză), Mircea Anghelescu, Mihai Drăgan, Florin Mihăilescu, Dan Mănuță, Mihai Zamfir (critică), Radu Dumitru (teatru); absențe cu atît mai regretabile cu cît M. Iorgulescu nu pare să se fi condus după criteriul selecției. Desigur, atare obiecțiune apare justificată dacă facem abstracție de regimul preferențial și libertățile opțiunii, inevitabile într-o lucrare de sinteză.

Deși „afinitățile electivă“ se bănuiesc din comprehensiva interpretare a creației lui Eugen Uricaru sau Nicolae Mateescu, Emil Brumaru sau Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu sau Petru Poantă — ca să ne rezumăm la cîteva exemple — criticul se detașează discret de obiectul evaluării sale. Dovada elocventă a detașării se află în refuzul quasi-conceptului de „generație“, într-adevăr ineficient în limitele unui comentariu bazat pe „formulări condensate, rezumative, sintetice“. Evitînd acest fetiș teoretic, M. Iorgulescu își exercită „magistratura“ cu mai multă dezinvoltură, ceea ce nu exclude o cercetare extrem de atentă a scriitorilor din propria-i generație. „Îndreptarul“ de față era previzibil după cele două *Ronduri*, și multe foiletoane din volumele anterioare sînt doar repuse în pagină. Revizuirile sînt neînsemnate, fiindcă M. Iorgulescu vizează în comentariul său nucleul operei, partea ei integral viabilă. Altfel spus, criticul nu cultivă suficiența analitică, ci viziunea cîclopică și sentențioasă, quasi-definitivă, încît nu este greu de observat că preconizează realizarea unei „table de materii“ exahustive a literaturii tinerilor.

NICOLAE OPREA

● CULOARE ȘI METAFORA. — Înainte de toate am putea spune: pasiunea lui Francisc Bartok este metamorfoza. Nu în înțelesul acelei posibilități premeditate conținînd un coeficient de nehotărîre și improvizație ce ascunde un viitor aleatoriu pentru niște forme pre-

zumtive. La ieșeanul Bartok metamorfozele din imagini provin, probabil, din nostalgia împrevizibilului, din credința că un eveniment cromatic nu se închide într-un trecut definitiv, ci el însușează identități încă posibile. Căutând grandoriile sau umilințele vreunui ton, urmărindu-i expansiunile în spațiu până la granițele îndepărtate ale purităților diafane, "probind vecinătăți unor game cromatice: până la întâlniri intempestive, el se lasă sedus de acea incantație a împrevizibilului dedusă nu din ficțiunile formelor, ci din cele ale culorilor. Pictura sa este, așadar, o perpetuuă căutare a gamelor rare; într-un spațiu adeseori îndecis și fără localizări necesare, unde doar orchestrările nuanțelor prețioase și dialogurile cromatice absorb preocupările artistului. Ciclul „metamorfozelor“ ne lasă să pătrundem pe teritoriile magice ale unui abstractionism liric, cu culori suverane, libere în aventurile lor să-și concilieze conflictele în aparențele unor armonii.

Suita de portrete care însoțesc în expoziție ciclul de „metamorfoze“ ne introduce într-un timp mai uman, nu într-atât de îndepărtat, cum s-ar părea, de modalitățile de orchestrare cromatică a spațiului. Hegemoniile realului nu mai sînt desigur abolite, acum obiectul metaforei este o figură adeseori numită (*C. Baba* — portret), sau un chip venit dintr-un vechi tezaur de efigii (*Voievod, Roșior*), obsesia unui model împrumutat de pe pînzele maștrilor (seria de arlechini) sau figuri păstrate în tăcerile memoriei. În transpunerea lor pe pînză Bartok nu mizează niciodată pe verosimilitățile observației. Ele nu-s chipurile unui adevăr ori martorii unei identități. Ci, înainte de toate, mesagerii unor amintiri trecînd din ființa lor presupusă în culoare, sînt iluzie, vis și aparență, regăsite în clipele de reverie ale pictorului și proiectate în ambiguitatea pastei, personaje ale culorilor și numai ale lor, fără să apară în fața privitorului cu destăinuirii biografice, deși evocă o existență. Chiar pictorul se retrage în virtejul pastei (*Autoportret*), lăsînd doar privirile să i se stingă îmbătrînite. (Un autoportret, cu bască roșie de acum cîțiva ani prevestea alte ambiții.) Între exactitatea anatomică și realitatea expresivă a închipuirii, Bartok a optat în portretele sale pentru cea din urmă. E o posibilitate de a umaniza prin culoare și metaforă.

● PARISUL VISELOR. — Vitrina care, pe micuța, strîmta uliță Galande, între bulevardul Saint-Michel și strada Lagrange, în plin *cartier latin*, m-a reținut, pe o zi cam ploioasă și rece a verii anului acestuia bogat în umezeală și frig, era înșesată cu obiecte heteroclite, cărți și nenumărate mărunțișuri din cele mai atrăgătoare. Totul exprima gustul, rafinamentul, eleganța și o fascinantă, duioasă și tulburătoare poezie. Însuflețirea, aș zice, a lucrurilor inanimate cînd sînt potrivite anume, de hazard uneori sau de priceperea omului subtil. Am rămas vreme îndelungată pironit în fața vitrinelor (erau de fapt două). Volumele, mai toate, vedeau predilecția pentru cultura extrem-orientală, filosofia indiană, budism, zen, yoga, esoterism. Dar nu lipseau nici poezii francezi, de la simboलिști încoace mai ales, și nici edițiile de lux. În tripla-mi calitate de admirator al lui Mircea Eliade, de prieten al lui Sergiu Al-George și de fire sincer atrasă de problemele spiritului, nu puteam să nu jinduiesc după multe din tipăriturile acelea. Dar mă fermecau și bibelourile, ceșcuțele, ceaincurile, cîteva măști și păpuși, colierele, brățările, desenele, gravurile, puzderie de artefacturi nenumite, din jad, pergament, hîrtii speciale, metal, fildes, ceramică. Am ridicat ochii și am citit firma prăvăliei: *Paris des rêves*.

Am lepădat atunci orice sfială și, cu toate că nu puteam pretinde la calitate de cumpărător, am pășit, cu oarecare emoție, pragul unui loc inzeștrăat cu un atît de ambiguu titlu. Interiorul, asemenea faimosului vers unde fructele depășesc făgăduința florilor, imbia și mai captivant decît fațada. O lumină tamisată și cîteva mici lămpi cu abajur, o voită și gineasă dezordine, un inventar de o varietate ce părea infinită și o profuziune de semne care manifestau neostentativ intenția de a duce spre ductile, zguduitoare ori misterioase semnificații, o atmosferă unde Sâr Péladan și Vivekananda, Guénon și René Huyghe, André Breton și Robert Musil se învecinau cu nereticentă înțelegere și frățietate: ansamblul subjugă, interesează și vrăjea.

Mi-am exprimat sgomotos și cu răsăriteană exuberanță încîntarea și admirația. Proprietara magazinului-galerie, nițel amuzată și călăuzită de un duh de ospitalitate osebit de îngăduitor și larg, m-a poftit să vizitez și subsolul, „pivnițele“ cum spunea ea (nu fără temelii).

Și acestea — vaste, întortochiate, cu iz de Eugène Sue, Victor Hugo și Aloysius Bertrand — erau doldora de stranii or-

namente, de produse meșteșugărești ale Franței de altădată ori ale unor țări îndepărtate, de mreje și pinze de corabie, de scoici și mărgele, de jilțuri și taburete, de cărți somptuoase legate în piele și marochin, de mai tot ce poate imagina într-un albastru amurg de spleen mintea nestăvilită a unui poet sătul de banalul cenușiu al marelui oraș.

Cînd, după cîteva minute, i-am mărturisit amfitrioanei mele (altfel cum aș putea s-o numesc?) că sînt din România și că mi se întîmplă, cum spun englezii, „să pun tocul pe hîrtie“, a schițat un gest brusc, scoțînd dîtai cheia dintr-un buzunar al „blugilor“ pe care — în contrast cu ambianta mîteină a decorului — îi purta dezînvolt; mi-a arătat o ușă la capătul încăperii; și m-a sfătuit s-o deschid și să urc, de nu-mi este cumva teamă de efortul prea mare, cîteva catari pe o scară. Și-am aflat din gura amabilei mele interlocutoare că mă aflu într-unul din cele mai vechi colțuri ale Parisului, într-o clădire ale cărei fundații și beciuri și cîteva pereți datează din veacul al XI-lea, ca și părți din foarte apropiata biserică Saint Julien le Pauvre. Scara, însă, nu data decît din secolul al XVII-lea, mai exact din vremea regelui Ludovic al XIII-lea. S-o urc binișor (vîrsta mea îi inspire acest grijuliu sfat) pînă la capăt; acolo voi da de o fereastră. Să privesc. Să nu cedez ispitei de a mă grăbi. Să privesc în tihnă și apoi, la înapoiere, să incui din nou ușa. Nici în *O mie de nopți și o noapte* ori în povestea cu cele șapte neveste ale lui Barbă Albastră nu a fost cîndva încredințată o cheie cu mai mult ceremonial, cu o solemnitate mai vestitoare de surprize grave.

Ușa (Sesame, deschide-te) s-a dovedit supusă și deferentă. Am suit treptele cu pasul nimerit omului posesor de barbă căruntă și conștient că străbate spații făurite mai înainte de a se fi înălțat catedrala Notre Dame și a fi luat ființă *curtea miracolelor*, spații corelate unor vremi mai zăbavnice ca ale noastre. Drumul mi s-a părut a reprezenta echivalentul a, să zicem, cinci-șase etaje. Scara îngustă și foarte spiralată se încheia într-adevăr cu un palier mic și o fereastră. M-am îndreptat, curios și oarecum bănuitor, către geamul deschis. Spectacolul oferit privirii mele răsplătea peste orice măsură pretențiile și presupunerile mele cele mai îndrăznețe. Catedrala Notre Dame, văzută lateral, era acolo în imediată apropiere, îndeajuns de îndepărtată ca să poată fi cuprinsă întreagă de vîz, la o distanță destul de mică spre a da

impresia că n-ai decît să întinzi mîna pentru a-i urmări contururile, a o pipăi, a o desmierda. Și eram la înălțimea cea mai prielnică unei contemplații desăvîrșite, unei „stăpîniri“ a obiectului ațîntit, unui extaz. Clădirea era *a mea*. Din nici o altă perspectivă nu se dăruia mai intim, nu părea să proclame mai deslășit: Fericiți cei ce se uită la mine. Absidele și altarul bisericii întrec, poate, în frumusețe și forță glorioasa latură frontală a monumentului. Oricum, văzută din ferestruică unde tremuram, mă înfioram, exultam, uimit de ce-mi era dat să percep, covîrșit, transportat, învins, răpus, catedrala se dezvăluia cu adevărat ca o navă, conform simbolicei arhitectonice a așezămintelor de cult și chiar devisei capitalei: *Fluctuat nec mergitur*. Nu numai că nu se scufunda, se și ridică, vibra, iradia sub stropii unei ploii mărunte; fastuoasă, grăcilă și măreață, sveltă și masivă, subțirică, jucăușă, șobră, biruitoare.

Cît timp voi fi stat acolo sus nu pot ști. Ceva e sigur: că am sălășluit în Parisul viselor. Eram cum nu se poate mai înfipt în realitate, între zidurile acelea străvechi și holbîndu-mă la solida, uriașă, nealterată de vremuri clădire, din piatră vitează; eram în contact cvasi-direct cu tot ce poate fi mai concret: o „construcție“, o fortăreață durată de munca și imboldul omului; pîndeam vasul acela învingător al valorilor și vremelniceii; mă subjuga teribila-i putere. Dar mă purta, grupajul tot, și pe aripile închipuirii, desfătării, ferveorii. Și-am înțeles atunci că într-adevăr Parisul nu e numai un oraș grandios, un muzeu viu, o urbe ce aspiră la eternitate, un centru al splendoarei, inteligenței, podoabelor și freamătului rațiunii, ci și, la fel de mult, un loc privilegiat al visărilor.

Orice oraș mare, unde s-a gîndit, s-a creat, s-a luptat, nu s-a făcut umbră pămîntului degeaba, s-a iubit. s-au comis erori și s-a încercat a se făuri binele și imposibilul, e la drept vorbind un cuib de vise. Nu numai galeria din strada Gallande — loc de candoare și suavitate, de modeste giuvaere și trufașe găтели, de erudiție și sete de cunoaștere, de chemări și excentricități, de elanuri și istețimi — e vrednică de a pretinde a fi din lumea viselor. Parisul în sine, întreg, am înțeles că e tot atît de zdravîn ancorat în irealitate pe cît e de bine prins în glie și în sensibil. Fiecare stradă, piață, casă, încurcîșare și parc poartă pecetea de neînflăturat a imaginației și extrasensorialului. Da, și fiecare stație de metrou, pe ale cărui nesfîrșite și întortochiate coridoare

atit de des răsună melodiile ghitarelor și banjourilor tinerilor turiști, dînd tunelurilor acelora destul de mohorîte și aspre o notă feerică, un ecou de alean sau voioșie, transformîndu-le, transmutîndu-le în ceva „cu totul „altminteri“, în harfe eoliene, în peșteri de azur, în labirinte ale sunetului — stridențelor ori concordanțelor —, în strigări ale bucuriei de a fi ori ale tristeții de a nu înțelege, de a nu fi înțeles. Vis la tot pasul. O *irealitate imediată*, mereu. Vitrinele, afișele, expozițiile și spectacolele în aer liber, deșenele colorate de pe trotuare, pîntecoasele autobuzuri care-și fac atit de strengărește loc prin furnicarul de mașini, reflectoarele ce-și îndreaptă lumina, după asfințit, asupra așezămintelor de seamă ale orașului, mesele cafenelelor și barurilor năpădind parcă străzile, desființîndu-le, smulgîndu-le agitației și pre-dîndu-le odihnei și dreptului de a visa ceasuri întregi în virtutea unei ceșcuțe de cafea ori unei tizane aromate, carac-

terul aproape neîntrerupt muzeistic al configurației urbane, iată justificată și lămurită emblema dughenei din rue Galande.

Am coborît treptele din lemn stacojiu, lucitor, victorios, am incredințat gazdei cheia fugitivului meu paradis, am mulțumit din toată inima și din tot sufletul, am mai adăstat printre cărți și felurimi ispititoare, am mai aduimecat inefabilul, aura, țaina alcătuită din te miri ce. Din te miri ce? Nu, din tot ce e mai durabil: din setea de frumos, din lacoma curiozitate de a ști, din irefragabilul (ca să vorbesc și eu în stilul numeroaselor cărți de orientalică de la *Paris des rêves*) drept al făpturii de a visa, drept fără de care însăși realitatea-i amenințată în dănuirea, prefacerea și perfecționarea ei. Parisul nu este oare și el o formidabilă exemplificare a legăturii acesteia iremediabile dintre vis și real?

N. STEINHARDT

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

- ADRIANA ILIESCU, *Proza realistă în secolul al XIX-lea*, Editura Minerva, 1978.
- DUMITRU PRICOP, *Patima muntelui*, [Versuri], Editura Eminescu, 1978.
- MAJTENYI ERIK, *Clopot de bord în strada lunii*, [Roman], Editura Kriterion, 1978.
- AD. CERNA-RĂDULESCU, *Înainte de proverbe*, [Versuri], Editura Cartea Românească, 1978.
- ILEANA MĂLĂNCIOIU, *Vina tragică*, Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka, Editura Cartea Românească, 1978.
- CORNELIU MIRCEA, *Cumpăna Dorului*, Editura Cartea Românească, 1978.
- DAN ROTARU, *Sunetul visării*, [Versuri], Editura Scrisul Românesc, 1978.
- TAMÁS MÁRIA, *100 X SZÉP*, Versuri pentru copii, Editura Kriterion, 1978.
- DINU PILLAT, *Itinerarii istorico-literare*, Editura Minerva, 1978.
- ILEANA VRANCEA, *Între Aristarc și bietul Ioanide*, Editura Cartea Românească, 1978.
- CORNEL COTUȚIU, *În căutarea altui final*. Nuvele, Editura Dacia, 1978.
- PLATON PARDĂU, *Minunata poveste a dragostei preafetricișilor regi Ulise și Penelopa*, Editura Eminescu, 1978.
- ȘERBAN FOARȚĂ, *Simple roze* Versuri, Editura Facla, 1978.
- VASILE REBREANU, *Un caz de iubire la Hollywood*, Editura Dacia, 1978.
- ION BRAD, *Raiul răspopișilor*, Roman. Editura Eminescu, 1978.
- COSTACHE OLĂREANU, *Confesiuni paralele*, Roman, Editura Cartea Românească, 1978.
- ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, *Locuiesc într-o inimă*. Poezii, Editura Militară, 1978.
- ION LILĂ, *Ploaie amară*, [Nuvele], Editura Albatros, 1978.
- LUCIAN VALEA, *Singurătate în Ithaca*, [Versuri], Editura Junimea, 1978.
- MARA NICOARĂ, *Mai mult pasăre decît înger*, [Versuri], Editura Cartea Românească, 1978.
- CALISTRAT COSTIN, *Elementul „lume“*, Versuri, Editura Eminescu, 1978.
- VASILE PETRE FATI, *Fragi III noiembrie*, Poeme, Editura Cartea Românească, 1978.
- DAN MUTAȘCU, *Dans sub spînzurătoare*, Roman, Editura Militară, 1978.
- BAZIL GRUIA, *Efigiile riscului*, [Poeme], Editura Dacia, 1978.
- GRID MODARCEA, *Derută în paradis*, [Roman], Editura Albatros, 1978.
- MIRCEA HERIVAN, *Argonauți pe marea cenușie*, Convergențe în gîndirea contemporană, Eseuri, Editura Eminescu, 1978.