

Rev
178

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu,
Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

?

IULIE 1970
ANUL XXI (195)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

EUGEN TODORAN: <i>Lucașul lui Eminescu și Demonul lui Iermantov</i>	3
SIMION MIOC: <i>Autoportretul lui Lucian Blaga</i>	10
VICTOR EFTIMIU: <i>Iulie parizian</i>	14
MARIA BANUȘ: <i>Fratele meu, poetul</i>	15
ALEXANDRU JEBELEANU: <i>Prin țereștra dimineții</i>	16
ANGHEL DUMBRĂVEANU: <i>Cădran de toamnă</i>	17
GEORGE DRUMUR: <i>Datina pământului</i>	18
ION CHIRCEV: <i>Lupta pentru viață</i>	19
VIRGIL TEODORESCU: <i>Trandafiri și cărbuni</i>	24
LEONID DIMOV: <i>Parabola</i>	24
GHEORGHE PITUȚ: <i>Balet</i>	25
RADU CARNECI: <i>Ceas sublim</i>	25
DAMIAN URECHE: <i>Baladă pentru nunțile totale</i>	26
N. D. PARVU: <i>Pe plaiurile tale</i>	27
PETRU SFETCA: <i>De profundis</i>	27

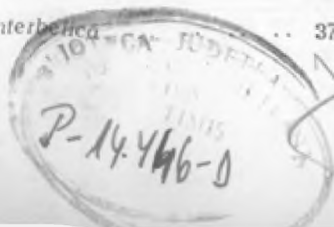
Profil

NICOLAE CIOBANU: <i>Lirismul „feminin” și obsesia reflexiei grave</i>	28
ALEXANDRA INDRIEȘ: <i>Investimintările eului liric</i>	31

GEORGE SURU: <i>Coboară</i>	34
LUCIAN BURERIU: <i>Schimbarea la față</i>	35
DUȘAN PETROVICI: <i>Cina cea de taină</i>	36
ION COCORA: <i>Print</i>	36

N. ȚIRIOI: <i>Problema specificului în poezia bănățeană interbelică</i>	37
---	----

19.096

Biblioteca Municipală
Timișoara

ION STOIA UDREA: <i>Balada vechilor curtizant</i>	41
AL. POPESCU NEGURĂ: <i>Reverie</i>	42

SIMION DIMA: <i>Lirica nouă timișoreană</i>	43
DIM. RACHICI: <i>Cine</i>	45
MARCEL TURCU: <i>N-am avut timp</i>	46
TRAIAN DORGOȘAN: <i>Din goană</i>	46



ION MAXIM: <i>Trei prezențe poetice: Radu Stanca, St. Aug. Doinas, Ioanichie Orléanu</i>	47
VALENTIN TAȘCU: <i>Modul de a gândi despre Ioan Alexandru</i>	53
AUREL SASU: <i>Între țirziu și depărtare</i>	56

Din literatura universală

GIUSEPPE UNGARETTI: <i>Imn morții, Iunie, în românește de Petru Sletca</i>	58
GUNAR EKELOF: <i>Pe pinza albastră a cerului, Dubla contabilitate, traducere din suedeză de Maria și Petre Banuș</i>	59
KARL LIEBKNECHT: <i>Din temniță</i>	61
HANS RADL: <i>Descurajare</i>	62
PAUL CELAN: <i>Alb și ușor</i>	62
GUNTHER DEICKE: <i>Tübingen în octombrie</i>	63
GÜNTER GRASS: <i>Stadion nocturn</i>	65
UWE BERGER: <i>Pe marginea unui dans macabru, iatămăciți de Andrei A. Liliin</i> ..	65
HENRI MICHAUX: <i>Sportivul din pat, în românește de Monica Nedelcu și Sorin Titel</i>	66

Cronica literară

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: <i>Două cărți despre Blaga</i>	69
RADU CIOBANU: <i>Dim. Rachici: „Absolvo te”</i>	72
C. UNGUREANU: <i>George Suru: „Așteptarea coralilor”</i>	75

Blocnoles cinematografic

SORIN TITEL: <i>Poezia și filmul</i>	78
--	----

Istorie literară — documente

GEORGE MUNTEANU: <i>Victor Vlad Delamarina și arta lui</i>	80
AUREL COSMA: <i>Cum am organizat apariția revistei Luceafărul</i>	82

Cărți — reviste

ION MAXIM: <i>Ion Moldoveanu: „Sbor peste ape”</i>	86
RAMONA BOCA BORDEI: <i>Valeriu Răpeanu: „Interferențe spirituale”</i>	86
GEO GALETARU: <i>Traian Reu: „Frica de somn”</i>	87
MARCEL CORNIȘ POP: <i>Ada Orleanu: „Atunci au tras toate clopotete”</i>	88
V. GANEA: <i>Nichilor Mihaș: „Bilete pentru imaginație”</i>	89
H. STĂNESCU: <i>MUHLHER, ROBERT, Dichtung aus Österreich</i>	89
R. B.: <i>Les études classiques</i>	90

Miniaturi critice

GEO GALETARU: <i>Șase profiluri lirice</i>	91
ION VELICAN: <i>Nudism, Tatăl unei mîngi, Euritmii, Cîntec din lunze (acrostihuri)</i> ..	94
G. P.: <i>Correspondență</i>	95



LUCEAFĂRUL lui Eminescu și DEMONUL lui Lermontov

Prima mențiune a lui Eminescu asupra demonului este în proiectul *Genea* (cca. 1868), schiță a unui poem ce urma să reconstituie „creația pământului după o mitologie proprie română” (IV, 45). Din notița neîncheată a planului reținem doar ideea prezenței lui Satan ca „învrăjbitor al lumii”, după tradițiile folclorice ale poporului român: „Demonul poet le-a visat în epopeea sa — care slărma toate blestemele sub ființa Dumnezeu — te visase că să secei cel mai nobil singe din vinele omenirii — ca să sugi ca un vin cald și omorilor, ce înacă orice simțire în inimă — orice idee din cap. Iată poezia lui împlinită — iată cum își închipuie el pământul...”. Ideea la care cugeta „demonul poet” se întregeste într-o altă însemnare a lui Eminescu pe marginea postumei *Miradoniz*, indicație a unui alt izvor posibil pentru explicarea simbolului poetic (V, 67): „Din Demonul, Miradoniz, metresa lui Dumnezeu (Lucifer)... Plan, Miradoniz întrejesută cu ideea Demonului (Weltgeist, Geist) și cu Povestea ce i-am povestit ei”. Mențiunea „din Demonul” înseamnă, evident, „din Demonul lui Lermontov”, iar paranteza „metresa lui Dumnezeu — Lucifer” s-ar putea înțelege ca un gând al poetului de a da demonului sensul lui Lucifer, prin transpunerea temei într-o acțiune din care, ca poveste a iubirii dintre un nemuritor și o muritoare, se va alcătui cu timpul povestea Luceafărului, numită aici, ca idee, cu un litru ce se va recunoaște în postuma *Basmul* ce l 1-aș spune ei (IV, 51). Această însemnare este singura referință directă a lui Eminescu la poetul rus Lermontov, dar indicația deschide un larg câmp de cercetare pentru literatura comparată, căci apropierile dintre cei doi scriitori sînt foarte mari, nu numai în ce privește o anumită înclinație și formație literară, ci și tematica și chiar realizarea poetică a celor mai importante lucrări care le definesc personalitatea și concepția despre lume: *Demonul* și *Luceafărul*.

Poeziile acestea au fost explicate în creația poezilor prin amănunte biografice, care incontestabil că își au locul lor în experiența lor de viață, pe care filozofia lor o exprimă în simbolurile ce dau titlurile poeziilor. Astfel pentru Lermontov este amintită iubirea lui pentru Varvara Lopuhina, iubire înilăcărută și constantă, chiar după ce femeia s-a căsătorit cu altul. Pentru Eminescu este amintită bine cunoscuta și neiertată dragoste pentru Veronica Micle. Dar pentru interpretarea experienței de viață care stă la baza poeziilor, determinată de o anumită epocă și societate, cit și pentru explicația simbolurilor poetice ale *Demonului* și *Luceafărului*, trebuie să ținem seama că amănuntul biografic se pierde în experiența socială și istorică, pe care poezii o exprimă prin concepția lor despre lume și viață.

Studiul problemei acestea arată că „decepționismul” care-i apropie pe cei doi poeți a fost general de realitate istorică în care au trăit, respectiv „veacul erinca” — crunta perioadă de reacțiune survenită în anii 1830—40 în Rusia, după avântul mișcării decembriste, în a cărei atmosferă înăbușitoare, lipsită de orizont, Lermontov n-a putut dobîndi încredere în forțele revoluționare ale poporului rus — iar pesimismul lui Eminescu se explică prin faptul că poetul a apărut într-o țară fără semleudală, în care mișcarea burghezo-democratică de la 1848 era în declin, iar noul val revoluționar al mișcării proletare abia se contura. Astfel, mediul, plat, lilistîn, le olerea ambilor

poezii motive analogice de protest și ură, asociate cu conștiința superiorității lor dar și cu cea, dureroasă, a lipsei unei soluții salvatoare¹⁾.

Cercetarea nu se oprește aici. Pe lângă asemănările de situații istorico-sociale pe care simbolul poetic le exprimă, trebuie să avem în vedere originea folclorică a motivului, cât și influențele literare externe care au întreginit elaborarea sensului lui poetic în mișcarea de idei a titanismului european, în plină altitudine între 1815 și 1830, prin scriitorii ca Byron, Shelley, Keats, Leopardi etc.

Motivul demonului are o mare vechime în folclorul universal. În mitologiile popoarelor primitive demonii erau zeități pămîntene, vechi spirite ale naturii, individualizate după ce epitetele divinității au început a denumi zeități independente. Cît timp oamenii nu se puteau opune forțelor dușmănoase ale naturii, ele erau spirite rele, asociate însă de ei cînd au apărut zeitățile cerești. Vechiul ritual magic, de îmbunare a spiritelor pentru recoltele bogate ale pămîntului, a continuat să exprime ideea de fertilitate și creație, în baza vechii convingeri că fecunditatea pămîntului și a temelii sînt fenomene de același ordin, fenomene ale naturii. Credințele în demoni au fost păstrate multă vreme în tradiția folclorică, chiar după ce ele s-au dovedit învechite, exprimînd simbolic, și cu timpul poetic — în măsura în care și poezia este o exprimare simbolică — tot ceea ce, ca „spirit”, se opunea divinului: cunoaștere, înțelepciune, istețime, ingeniozitate, adică putere de invenție, de creație — și aceasta într-o formă ascunsă în limba omului, ca un dublu al lui, numit la greci psyché, la romani spiritus sau genius, la germani Geist sau Weltgeist. Socrate îi dă o semnificație morală, înțelegînd prin el o zeitate coborîtă în conștiința omului, o voce interioară, sfătuitoare în ceea ce omul nu trebuie să facă. Ca „genius”, la romani zeu al puterii de zămislire, reprezentînd uneori elementele primordiale: pămînt, apă, aer, foc, ...el devine cu timpul forța creatoare, geniul, simbolizat prin șarpe, animalul lîrător pe pămînt, considerat cu deosebire fecundator.

În evul mediu feudal, în legenda biblică, șarpele reprezenta ideea păcatului pămîntesc, dar păcatul și răul era atunci ceea ce cu timpul a fost recunoscut ca bine: rațiunea, arta, știința, iubirea, de aceea descălușarea din concepția medievală a dus la identificarea lui Satan cu binele și a lui Dumnezeu cu răul. În revolta împotriva ordinii divine a lumii, dovedită ca rea organizare socială, omul modern își va asocia vechile forțe ale răului pentru a combate răul din lume prin lupta împotriva lui Dumnezeu. Romantismul revoluționar, în opoziție cu vechea mentalitate, încerca să coboare din cer pe pămînt și în conștiința omului centrul de gravitate al vieții și al destinului, evocîndu-se, ca simboluri ale protestului împotriva lui Dumnezeu în lume, vechile figuri mitologice: demonii și titanii. Titanii moderni nu doresc locul zeilor într-un cer care nu este, ci doar să fie oameni, dar oameni adevărați. Ei încearcă să realizeze complet ideea umană și vreau să ajungă la aceasta prin eliberarea deplină a omului de legea divină²⁾.

Demoniul, înțeles ca geniul, ca forța interioară a omului în procesul de creație, și titanicul, înțeles ca manifestare a acestei forțe în acțiuni de răzvrătire împotriva oricărei limite impuse omului, au devenit astfel în epoca modernă, mai cu seamă în romantismul primelor decenii ale secolului trecut, simboluri poetice de mare răsănit, ca expresii ideologice ale tendințelor revoluțiilor burgheze. Cum observa încă Dobrogeanu-Gherea, explicînd tema demonului la Eminescu, „chipul demonului se va deosebi după vremea în care a fost plămîuit, după poporul la care s-a creat, după poetul care l-a alcătuit, pentru că în aceste creații se oglindește vremea în care sînt create, spiritul poporului și în stîrșit, și mai ales, se oglindește poetul creator însuși. Iată de ce acest demon e întunecat, posomorît, puritan, la Milton, mîndru, trîșos, la Byron, adînc, gînditor, filozof la Goethe, sublim la Shelley, sublim la însuși Shelley, marele lui al revoltei”³⁾.

În această atmosferă creată de protestul împotriva „vechiului regim” Lermontov și Eminescu s-au putut întîlni într-o temă poetică de mare circulație europeană, fiecare trăind simbolul după experiența proprie și după condițiile istorice în care ei au trăit. Asemănările dintre Demonul și Luceafărul dovedesc că Eminescu a cunoscut poezia scriitorului rus, desigur încă din vremea studiilor. În traducere germană. Dar izvorul extern comun, romantismul revoluționar, cât și izvorul folcloric, pe de altă parte, poate explica unele asemănări încă a fi vorba de o influență directă, dat fiind că

¹⁾ Tamara Gane, *Ecoul creației lui Lermontov în România, Studii de literatură universală*, 111, p. 157.

²⁾ V. Cerny, *Essai sur le Titanisme dans la Poésie Romantique Occidentale, Orbis., Prague*, 1935, p. 16-17.

³⁾ C. Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu, Critică*, 11, 1936, p. 10.

Imaginea demonului se construia în literatura europeană din același material, și că motivul folcloric, la rîndul lui, avea o circulație universală. Amîndoi poeții au recunoscut izvorul folcloric, Lermontov într-un basm caucazian iar Eminescu într-un basm românesc. Numai traducerea pe care o folosim, pe alocuri „eminesciană”, a lui G. Lesnea, îngreunează înfructivă măsura adevărată a apropiierilor.

Povestea este asemănătoare, o poveste despre dragostea dintre un nemiuritor, zmeu sau demon, și o muritoare. Iată înfățișarea demonului, cum îl apare femeii în poezia lui Lermontov :

Un lînăr, cu lăcerea geamăn,
De-o frumusețe idră seamăn,
Se apleca spre dînsa-ncet,
Era în trîsta lui privire
Atîta jală și iubire.
Era alit de mult regret !
Dar nu e ingerul de pază
Ce către cer durează punși,
Căci nu lucește nici o rază
În jurul minții sale trunși,
Nici duh din iad ce-ar îngrozi.
O, nu ! Făptura lui străind
Părea și beznă și lumină
Și noaptea-n miez, și miez de zi !

Asemănătoare este înfățișarea lui Hyperion, demonioul, în visurile Cătălinei :

Părea un lînăr voevod
Cu păr de aur moale.
Un vinăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale
Far umbra feței străvezil
E albă ca de ceară —
Un morț frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n alară
Pe negrele-i vițe de păr
Coroana-l arde pare
Venea plutind în adevăr
Scăldat în loc de soare
Din negru giulgi se deslășor
Marmoreele brațe
El vine trist și gînditor
Și palid e la față.
Dar ochii mari și minunați
Lucesc adînc, himetic,
Ca două patimi fără saf
Și plînc de-ntruneric.

Demonul lui Lermontov este setos de cunoaștere, ca-nlîia lumii creatură. Luceafărul lui Eminescu este și el făptura cea dintii, veșnică minune, setos de a cuprinde nesfîrșitul în zborul lui spre haosul primordial, fără de hotar, unde nu e nici ochi spre a cunoaște și vremea-ncearcă în zadar din golul ei a se naște. În drumul demonului lui Lermontov în văzduhul necuprins, simbolizînd regăsirea de sine în propria lui conștiință, veac după veac țugea, cum țuge clipă după clipă, în uniform șiraq neîntrerupt. Drumul Luceafărului este asemănător, cu aceeași valoare simbolică :

Poroi Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe.
Și căi de mil de ani treceau
În tot alîtea clipe
Un cer de stele dedesubt
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele...

Demonul, în semn de dragoste pentru Tamara, este gata să renunțe la propria lui liră de nemuritor :

O, numai să m-ascuți, cerșesc,
Sînt robul tău și te iubesc!
De cînd ți-am întâlnit privirea,
Am început ca să urăsc
Puterea mea și nemurirea.
Eu bucurille lumești
Le pizmulesc, deși-s deșarte
Mă doare că nu-s viu, cum ești,
Mi-e groază să te știu departe.

Luceafărul i se adresează Cătălinei :

— Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi asemenea
Cît te iubesc de tare

Da, mă voi naște din păcal
Primind o altă lege
Cu vecinția sînt legat
Ci voi să mă dezlege.

Demonul lui Lermontov are conștiința densebirii lui de muritorii de rîud :

O, ce-i strădania umană,
Cu toată truda ei sărmană,
Și pînsul lumii, milenar,
Pe care domnițoare huma-i:
În laja unei clipe numai
Din chinul meu fără hotar?
Ce-s oamenii, ce-i truda lor?
Au fost, vor fi, se nasc și mor.

Luceafărului lui Eminescu, la fel îi spune conștiința lui de geniu nemuritor, simbolizată în poezie prin ziditorul lumii la care el se întoarce în sborul său spre începuturile lumii :

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți
S-ar naște iarăși oameni

Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri ală un mormînt
Răsar în urmă valuri

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte
Noi nu avem nici împ nici loc
Și nu cunoaștem moarte.

Se mai poate aminti și împărăția unde demonul lui Lermontov vrea să ducă pe iubita lui :

Tu lasă vechile dorinți
Și lumea, soții ei meschine,
În schimb am să-ți deschid, depline
Și neștiute cunoștinți.
Iar dăburile mele toate
Șmerite te-or slăvi atunci
Și slujitoare fermecate
Vor aștepta să dai porunci.
Luceafărului eu curuna
Smulgînd-o ți-o voi da în dar
Și roua ce-oglindește luna

Pe-a ta cunun-am să presar
 Ți-oi lăuri o cingătoare
 Din astinjit liși rupind,
 Și tot văzduhul străbătind
 Le-oi adăpa cu-arome rare.
 Cu melodii a ta ureche
 Neconțin o voi vrâj,
 Din nestemate-ți voi zidi
 Palate fără de pereche.
 M-oi culunda în mări ca vântul,
 Voi săgeta spre stele-n zbor,
 Ți-oi dărul întreg pământul...

Tot așa Luceafărul lui Eminescu îi spune Cătălinei:

O, vin odorul meu nespus,
 Și lumea ta o lasă
 Eu sînt Luceafărul de sus
 Iar tu să-mi fii mireasă

O, vin în părul tău bălai
 S-arin cununi de stele
 Pe-a mele ceruri să răsai
 Mai mîndră decît ele

.....
 Colo-n palate de mărgean
 Te-oi duce veacuri multe
 Și toată lumea în ocean
 De tine o s-asculte.

Apropierea de acest fel dintre Demonul lui Lermontov și Luceafărul lui Eminescu sînt așadar concludente pentru o anumită atmosferă poetică, precum și pentru semnificația simbolică a motivului folcloric. Dar pînă la problema „demonismului” la cei doi poeți, tot altfel de semnificative se dovedesc și deosebirile dintre cele două poeme în ce privește valorificarea poetică a motivului folcloric, ele explicînd și deosebirea dintre idelle cuprinse în asemnătorul simbol poetic.

Demonul lui Lermontov este un „înger căzut”, un răzvrătit împotriva divinității, asemeni lui Satan al lui Milton sau Lucifer al lui Byron. Pe bună dreptate Bielinski observa caracterul revoluționar al demonului lui Lermontov în aceea că îndoiala în lucrurile considerate incontestabile după legea divină indicau totodată idealul unul nou adevăr. Căci, deși în construcția dramei, ca expresie a conflictului poetului cu societatea, se resimte totuși concepția creștină a „păcatului strămoșesc”, cît și o anumită practică medievală a răscumpărării osînditului la moarte prin iubirea unei femei care-l alege de soț, ideea de bază are o semnificație revoluționară, urmărindu-se prin ea reabilitarea condiției umane, osîndită ca păcat în concepția creștină. Dragostea pămîntească îi apare poetului ca o forță ce poate transforma demonul din apărător al răului în făptuș al binelui, semn că binele este reprezentat de condiția pămîntească a vieții umane, ia care rivnește divinitatea cerească, din invidie răpindu-i omului dreptul de a se bucura de o viață trăită omenește. Pentru a fi din nou bun, și a se împăca în viața de om cu semenii, demonul vrea să-și răscumpere păcatul în iubirea pentru cea mai frumoasă femeie, căreia îi trezește simțul iubirii ca „zburător”:

Tot dorul care-n piept s-așine,
 Să-l lălmăcească n-are cui,
 Ia sînți încearcă să se-ncline,
 Dar inima se roagă lui,
 Iar cînd adoarme, istovită,
 De zbuciumul din piept și gînd,
 Se-năbușe și îngrozită
 Din somn, tresare tremurînd.
 Ard ochii ei peste măsură,
 Tot trupu-i vad de lărmîntări
 Și gura-i cere-o altă gură,
 Și brațele — imbrățișări...

Drama *Demonului lui Lermontov* constă în aceea că, scribit de tot ce pînă atunci nu putuse iubi cu adevărat, nu se poate bucura de iubirea ce trebuia să-i răscumpere păcatul, femeia fiind ucisă de păzitorii vechii morale iar el rămînînd pe mai departe singur, sub apăsarea blestemului căderii. Revolta lui împotriva divinității este astfel motivată și pe mai departe, el rămînînd să unelească tot așa împotriva poruncilor divine, fără să vadă în ce fel împărăția cerească ar putea fi răsturnată:

Și demonul înfrînt, sălbatic
 Își blestemă nebunul vis,
 Din nou, trufaș și singuratic,
 Pribeag rămase prin abis.
 Din nou înfrînt, porni-n neștire
 Înclinat scrișnind din dinți,
 Lipsit de țel și de iubire
 Și părăsit de năzuinți...

Drama *Luceafărului* lui Eminescu se construiește în alt sens, în baza unei idei cu rădăcini puternice în creația folclorică, excluzînd presupunerea unei influențe directe a poetului rus asupra lui. „Spiritul pămîntului”, reprezentat în basmul izvor prin zmeul răzbușător pe dragostea pămîntenilor, nu este numai „spiritul răului”, ci apare ca o forță invizibilă ce acționează în sentimentele și gîndurile omului într-o formă neobișnuit de puternică sau ingenioasă, inexplicabilă în mentalitatea dominată multă vreme de superstiție. Ca „spirit al pămîntului”, zmeul din poveste se va transforma în demon sau geniu, nemuritor prin creația sa dar fără de noroc printre muritorii. „Luceafărul este un poem de intensă originalitate, în care florile de cîmp ale sugestiilor folclorice s-au transformat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice”, spune Perpessicius¹⁾, dar prin aceasta aderențele populare nu sînt mai puțin evidente, căci matca folclorică se recunoaște în constituirea simbolului poetic. În povestea Luceafărului, a cărei evoluție nu poate fi înțeleasă fără basmul izvor *Fata în grădina de aur*, imaginea demonului se poate reconstitui, în spiritul creației folclorice, din aceea a zburătorului, într-un episod al aceleiași acțiuni de basm, *Peste codri sta ceta-* tea (VI, III):

Au mai știu povestitorii
 Ce sînt, oare, zburătorii?
 Vin din rumenirea serii
 Și din lundul stînt al mării,
 Vin din ploaia cea cu soate
 Și din dor de fată mare,
 Iară umbra norilor
 Călea zburătorilor,
 Căci îi vede
 Cine-l crede,
 Le năzare
 La oricare
 L-a chemat din noaptea mare.
 De-ndrăgește vre o fată
 Ca luceafăr îi s-arată
 Dar din nouri se repede
 La pămînt unde o vede
 Și-n cărare îi răsare
 De la creștel la picioare;
 Ochii negri-ntunecoși
 I se uită mîngîioși,
 În păr negru stele poartă
 Dară alba fată-i moartă,
 Ori se face nor de ploaie
 Care cade în șiraoie
 Și burează-așa de lin
 Prin perdelele de în;
 Și-n țereastră ca-ntr-un prag

Se arată nalt și drag
 Cu păr lung de aur moale
 Și cu ochii plini de jale.
 Trestia l-încununază,
 Hainele îi scînteiază,
 Haine lungi și străvezii
 Pare-un mort cu ochii vii.
 Astfel iese zburătorii
 Și din umbră și din nori
 Și din lanuri și din luncă,
 Și din stea ce se aruncă,
 Și din tainicul izvor
 Care sună-ncetșor,
 Și cînd luna cea bălaie
 Varsă apelor văpaie,
 Iese din senin cu ploaie
 Și din ploaie cu senin
 Și din lacul cristalin,
 Și din ceruri și din mare
 Și din dor de fată mare.
 A lui suflet e-o scînteie
 Din lucrî de curcubeie;
 Din dragoste de femeie;
 A lui glas la miez de noapte
 E ca muzica de soapte,
 Cînd se clatin rămurile
 Și suspină păsărele.

¹⁾ Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, Găletle critice, I, p. 181.

Eminescu ne-a spus singur într-o notă pe una din versiunile Luceafărului ce înțelege alegoric a dat basmului în elaborarea simbolului zmeu-Luceafăr. Prin această valorificare poetică se impune apropierea între Lermontov și Eminescu, căci drama Demonului, ca și a Luceafărului exprimă conflictul poetului cu societatea, neîubit de nimeni și urmărit de blestem și ocări în poezia lui Lermontov, incapabil de a îi fericiți sau a ferici pe cineva, în poezia lui Eminescu. Iubirea este în amândouă cazurile chemarea vieții pămîntești, pentru care geniul este gata să renunțe la nemurire. Semnificația profund umană a înșingurării demonului lui Lermontov, ca și a Luceafărului lui Eminescu, merită să fie reținută, ca și asemănarea poeziilor prin critica socială presupusă în conflictul dintre poezi și societate¹⁾.

Oricâte apropieri am face însă între Demonul lui Lermontov și Luceafărul lui Eminescu în această privință, deosebiri rămân totuși mari în ce privește conținutul de idei exprimat simbolic prin drama Demonului și a Luceafărului. Prin fondul de umanitate al Luceafărului ei poate fi asemănat cu eroul lui Lermontov²⁾, dar el nu este altul de departe de „postazele demonice ale romantismului occidental”, căci conflictul permanent între demon și societate, cum se soluționează el în poezia lui Lermontov, ca expresie simbolică a conflictului dintre poet și societate, și în general între om și societate, numai aparent este mai plin de umanitate decât protestul demoniilor occidentali, Byron, Shelley, Keats. Dacă între om și societate este un conflict asemănător cu cel dintre om și Dumnezeu, demonii poezilor occidentali, răzvrățiți împotriva regimului instaurat pe pământ de divinitate, cum susțineau apărătorii „vechilui regim”, prin „asaltul cerului” au căutat sensul și legea supremă a vieții omului în îndrăzneala de a li ei însuși, au dorit nu să ia locurile zeilor ci să fie oameni, dar pe deoparte oameni, liberi de orice constrângere divină³⁾. În Luceafărul lui Eminescu în același sens geniul creator își ascultă propria sa conștiință prin glasul „ziditorului lumii”, căruia-i cere dezlegare de nemurire. Înțelegerea lui Hyperion ca o „linșă dintru început” nu este o explicație „gnostică” a demonului, căci el nu se dovedește a fi o „emananție a divinității”, un „inger căzut”, supus divinității, ci el însuși ajuns la conștiința nemuririi lui, revărsare din sine a geniului creator, Hyperion, superior muritorilor de rând care-l ispășesc în chemarea iubirii pămîntești, pentru care însă „ziditorul” nu-l poate dezlega de nemurire, aceasta fiind însăși condiția omului pe deplin om, mai presus de cercul strimț al societății lipsite de sentimentul idealului nemuritor. Investind cu atributele binelui ceea ce în sens primitiv folcloric reprezenta forța răului, poetul a găsit în conștiința geniului creator înțelesul nemuririi omului, drama lui constând în aceea că în confruntarea cu sine însuși, gata să ceară propriei conștiințe dezlegare de nemurire, femeia pămînteană, la a cărei chemare răspunde dorind imposibilul, își petrece norocul de muritoare departe de arderea luceafărului. Revoltat împotriva lipsei de idealuri a societății, el rămâne să disprețuiască cercul strimț al muritorilor pe nu pot să dea pasunilor lor sensul înaltului, al omenescului, pe care el, ca geniu creator, îl reprezintă, suferind, cum spune poetul, de a nu putea ferici pe cineva și nici a putea fi fericit printre cei în mijlocul cărora trăiește.

Cele două atitudini față de mediul social în care Lermontov și Eminescu au trăit în vremea lor, sînt așadar deopotrivă forme de revoltă, una mai directă în Demonul, alta resemnată în Luceafărul, cea dintîi exprimînd o experiență de viață într-o epocă în care idealurile revoluționare se făceau tot mai auzite, pregătind o altă orînduire decât cea burgheză, cea de a doua într-o epocă în care idealurile revoluționare abia mai răsună, fără ca poetul să deslușească reluarea lor în pregătirea unei noi revoluții, revoluția proletară. Ceea ce îi apropie în mod deosebit pe cei doi poeți este tocmai răzuința lor spre idealuri, tendința de reabilitare a condiției umane prin lărgirea orizontului strimț al intereselor mărunte ale societății vremii lor, cîi și deschiderea unei perspective, sub forma protestului, în care istoria va proiecta cu timpul alte figuri de răzvrățiți, care vor ști să dea revoltei lor un sens filozofic ce ține de însăși legile dezvoltării istorice, în baza cărora, în zilele noastre, se realizează pe deplin ideea umană, prin umanismul socialist.

¹⁾ Tamara Gane, *loc. cit.* p. 160-61.

²⁾ *Idem*, 163.

³⁾ V. Cerny, *op. cit.* p. 17.

AUTOPORTRETUL

lui

Lucian Blaga

SIMION MIOC



„Ne-am făcut obiceiul să împletim orice subiect mai important, în cele din urmă, și într-o țesătură de filicuri metalizice.”

Lucian Blaga

Piatra unghiulară a filozofiei lui Lucian Blaga este postularea unui al doilea orizont existențial, în care omul devine om ca atare, ființă singulară în univers, depășind imediatul și animalitatea: „orizontul misterului”, pe care încercăm să-l revelăm în creațiile noastre de cultură. Aceste plâsmuiri sînt structurate într-un anume fel de către mănunchiul de categorii abisale, subconștiente. Viziunea filozofică duală a autorului Spațiului mioritic s-a nuanțat cu o impresionantă consecvență, pe măsură ce sistemul se amplifică și rotunjea; dăm câteva exemple: cunoaștere paradisiacă — cunoaștere luciferică, cultură minoră — cultură majoră, metafore plasticizante — metafore revelatorii, mituri semnificative — mituri trans-semnificative.

Fără a crede, măcar pentru o clipă, că poezia lui Blaga înseamnă o transpunere în registru liric a ideilor sale, cititorul simte că și versurile au un al doilea plan de semnificații, care scapă la o lectură grăbită. Și în poezie, ca și în filozofie, Blaga încearcă revelarea „misterului”, dar aici, cu mijloace specifice, intuitiv-concrete. Nici unei creații spirituale umane (știința, filozofia, arta, mitologia) nu îi este dat însă, spune Blaga, să pătrundă adecvat și pînă la capăt „misterul”. Acesta poate fi, continuă filozoful, obținut, permanentizat sau potențat, ultima stare fiind cea mai fericită, dar și cea mai rară. Ca atare, și poezia sa tinde spre această a treia situație superioară.

În îndurările ce urmează, vom încerca să ne apropiem de semnificațiile de adîncime ale metaforelor din poezia Autoportret, publicată în Revista fundațiilor, noiembrie 1942, inclusă ulterior, în Nebănuitele trepte, Sibiu, 1943, poezie care sună astfel:

Lucian Blaga e mul ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ține loc de cuvînt.
Sulțelul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
și pînă la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul
El caută apa,
din care curcubeul
își bea trumșețu și nelinița.

Poezia conturează în țesătura versurilor două metafore-simbol: lebăda și curcubeul, prin care Blaga autocaracterizîndu-se dă o artă poetică în ton cu tendințe contemporane privind supremația tăcerii în activitatea spirituală. Ne vom opri la primul vers: „Lucian Blaga e mul ca o lebădă”. Se știe că lebăda nu cîntă decît o dată, înainte de moarte, dar atunci extrem de trumos. Este oarecum firesc ca poetul, ființă care caută trumosul în cîntecul său, să fie asemănat cu o lebădă. Metafora aceasta o găsim, în afară de Blaga, printre alți mari poeți, la Stéphane Mallarmé, în sonetul Le cygne (Lebăda). Viziunile și semnificațiile estetice ale celor doi poeți sînt însă mult deosebite. La poetul francez, mușenia imaculatei păsări sugerează virtualitatea cîntecului suprem, agonic, într-o viziune de realități duale, care se resping hotărît. Chiar în anul în care Lucian Blaga își creiona Autoportretul, în 1942, Marcel Raymond scria în revista Poesie '42, nr. 3, un articol despre Mallarmé, referîndu-se, printre

alele, și la sonetul *Lebăda*: „Poetica sa se bazează pe ideea verbului creator... Dar cuvântul e o emanație a tăcerii; poezia, cum s-a spus, „o sintetiză a tăcerii și a cuvântului”. Astfel se înșeacă anormal în Mallarmé ambițiile poetului care vrea să pronunțe cuvântul și visul misticului, care dorește să simtă cum acest cuvânt moare pe buzele sale.” După criticul citat, poetul Hérodiadei conturează în poezia sa „prezențe pure, spirituale, care trebuie să fie absențe materiale. El afirmă slab ceea ce neagă, conturează un obiect ce se consumă, o umbră ce se șterge. Totul pare că se întoarce în neant”. (Raymond atrăsese atenția asupra unei atitudini ambivalente, în poezia lui Rimbaud și Mallarmé, încă din 1933, în cunoscuta sa lucrare, *De Baudelaire au sur-réalisme*). Dacă la Mallarmé, sonetul discutat aduce o acceptare lucidă și orgolioasă a izolării în plictis și melancolii anxioase, o sterilitate absolută a lebedei care nu își poate intona nici cîntecul agoniei, la *Blaga* muțenia poetului înseamnă respingerea cuvintelor cu sensuri uzuale, locute, care ne introduc în efemer, în limitat, și înseamnă cultivarea tăcerii, stare primordială, din care se desprinde cuvântul creator, demiurgic, cîntarea orifică. Este paradoxal ca destinul unui artist al cuvîntului să fie legat de tăcere, de refuzul sau renunțarea la cuvînt, spune N. Balotă. La *Blaga*, și alți scriitori contemporani, paradoxul e plin de semnificații. „Acolo unde se oprește cuvîntul poetului, începe o mare lumină”, scrie G. Steiner. Or, la *Blaga*, lumina este „misterul” suprem. Marele Anonim, punctul unic vital, e conceput ca o perfecțiune, ca o armonie sleși suficientă, netulburată de nici un impuls:

Ești muta, neclintita identitate
 (rotunjit în sine a este a),
 nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea. (Psalm)

Și în filozofii indiene, principiul suprem, absolutul, „Atman e tăcere”¹⁾. Apariția cuvîntului a însemnat o ieșire din sine, o spargere a identității și armoniei primordiale a increatului, „aventură” pe care Marele Anonim (cel din afara cuvîntului, absolutul) nu a ocolit-o. Cuvîntul Logosului a devenit creație, dezamăgitoare, a posteriori, în multe privințe. În urma creației, avîndu-și vina sa tragică, așemeni lui Oedip, Marele Anonim devine la *Blaga*, Marele orb, care, condus pe pămînt de către om, tace, temîndu-se de cuvînt, de tălăntele creatoare ale acestuia: „El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n lăptă”. (De mîină cu marele Orb).

Din perspectiva umană, posibilitatea apropierii de principiul absolut (fără însă a se identifica vreodată cu acesta), e adusă de tăcere. *Blaga* scrisese încă din tinerețe: „Tăcerea-mi este duhul”. (Stalactita). Dar tot din viziunea umană, dintr-o perspectivă mitică, orifică, lumea este o naștere și o dispunere muzicală a elementelor:

din umbră mă ispitesc singur să cred
 că lumea e o cîntare. (Biografie)

Cîntarea orifică are puteri transfiguratoare și asupra teluricului, purificîndu-l și înălțîndu-l):

Materia ce slîină e
 dar numai sunet în ureche. (Răsărit magic)

Cîntecul orific spre care aspiră nostalgic poetul, are deci virtuți demiurgice, la scară redusă de cele ale Marelui Anonim, dar oricum, o posibilitate de a se apropia de absolut.

În viziunea „diferențiatelor divine” a lui *Blaga*, transcendentul coboară în imanenț, sofianicul poate descinde în cîntare, care va fi percepută, pe pămînt, de către tot ceea ce este pur și firesc, de către fecioare, de pildă:

Din cer a venit un cîntec de lebădă,
 I) aud fecioarele ce umblă cu lumuseși
 desculțe peste muguri. (Din cer a venit un cîntec de lebădă)

¹⁾ Des citată e prima propoziție din *Hronicul și cîntecul vînturilor*: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului”. O explicație a rezervei sale față de cuvînt, consemnează *Blaga*, în amintirile despre Mahatma Gandi. (Săcculum, III1943). În anii de peregrinare în cariera diplomatică, *Blaga* l-a ascultat pe: Klages, Keyserling, Th. Mann, Thibaudet, Gundolf, Probenius, dar totuși au arătat că sînt „existențe acoperite de cuvînt”. Ascultîndu-l pe Gandi în Elveția, a avut pentru prima oară în viață revelația „primatului existenței spirituale față de cuvînt. Aveam în față nuditatea supremă a spiritului suprem”. După conferință, *Blaga* îi spunea lui Masti, scriitor elvețian: „Află însă că eu, care întotdeauna am avut o pronunțată aversiune față de oratorie, am declarat dușmănie neîmpăcată acestei arte găunoase. Acesta va fi ruzbul meu de treizeci de ani”.

Simbol al puterii creatoare de cîntec, lebăda este plasată de Lucian Blaga pe trepte superioare, sofianice, poate cu sugestia că poetul, prin cîntarea sa, depășește eteherul, clipa, printr-o comuniune rară, cu înaltul și adîncul.

Versurile care urmează, în Autoportret:

In patria sa
zăpada lăpturii ține loc de cuvînt.

vin să întărească motivul fundamental — al tăcerii — expus în primul vers, aducînd însă și noi determinative ale acestuia. Virtuțile plastice ale metaforei revelatorii, „zăpada lăpturii”, ne îndeamnă imediat să acordăm „patriei poetului” calitatea morală a purității, a neprihănirii. Dar la Blaga acesta este doar un sens, cel mai ușor depistabil, dar nu cel mai adînc, nu cel mai caracteristic. S-a spus că albul, prin anularea culorilor, dă sentimentul infinitului, al increatului, al extramundanului, al absolutului. Aș mai sublinia un sens, foarte blagian. În viziunea transcendentului care coboară, Blaga scrie în poezia Anno domini, despre zăpadă:

cenușa îngerilor arși în ceruri
ne cade lăcuind, pe umeri și pe case.

Albul și glacialitatea exterioară a zăpezii, presupun în metafora revelatorie a lui Blaga, o ardere intensă, pînă la alb, o fertilitate, o suferință, în „altă parte”, în zone ascunse. Poetul are — se spune metaforic — în lăptura sa, în imanența lui, în planul sensibilității, un element sofianic, deci, poate tăcea, poate respinge cuvintele, limitele locite ale acestora: „zăpada lăpturii ține loc de cuvînt”. Sensul geografic al versului: „In patria sa”, la Blaga, se prelungește, în cele din urmă, într-un sens mitic, esența „patriei” poetului fiind satul arhaic, în care omul păstrează relații firești cu cosmicul, cu stihliile. Satul, în mentalitatea locuitorilor lui, „este centrul lumii și se prelungește în mit”. (Elogiul satului românesc).

Pentru cine cunoaște opera lui Lucian Blaga, ambivalența concepțiilor și sensibilității sale nu este o noutate. În poezia Autoportret, motivul fundamental, tăcerea, semnifică, pe de o parte, o stare de contemplație interioară, pură, surprinsă plastic, în poezia de tinerețe, Stalactita („In / lin, / lin, — picuri de lumină / și stropi de pace — cad neconștienți / din cer / și împietresc în mine”), pe de altă parte, tăcerea înseamnă căutare, frământare, neliniște, iatură care apare în al treilea fragment al poeziei discutate:

Sufletul lui e în căutare
În mută, seculară căutare
de totdeauna,
și pînă la cele din urmă hotare.

Repetiția substantivului căutare, prezența epitetelor abstracte și oarecum kinonime, în gradație, vizînd superlativul absolut („seculară... de totdeauna”) sugerează infinitatea (temporală), completată de ilimitarea (spațială): „și pînă la cele din urmă hotare”. Nu e vorba aici de o simplă hiperbolă. În viziunea lui Blaga, poetul adevărat este doar o verigă în șirul neîntrerupt al cîntăreților orfici. O poezie din anii senectății. Poeții, e concludentă:

Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt
un singur, nempărțit, neîntrerupt popor.
Vorbînd, sunt muși. Prin evii, ce se nasc și mor,
cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

Căutarea poezilor este lăară sfîrșit, ca orice căutare spirituală, de altfel, la Blaga. Încecarea de epuizare a „misterelor” este, pentru om, tragică și măreață, în același timp. E tragică pentru că niciodată nu vom dezghioaca nici un „mister” pînă la capăt, oprîți de „frînele transcendente” ale Marelui Anonim (necesare armoniei cosmice) și de metaforismul actului creator, ca atare. Măreția umană constă în eternul apetit al revelării — resortul permanent ce ne împinge spre creații.

Căutarea poetului, la Blaga, este o activitate efectivă și întreaga structură și substructură spirituală. Blaga este un poet al animei. „Să ne amintim, scrie N. Bălotă, că unul din întemeietorii poeziei moderne, E. A. Poe, considera sufletul drept „cîmpul strict al poeziei”. Tendința e puternică la expresioniștii germani și la supra-realiști. Ei stau „sub semnul căutărilor orifice, înțelegînd prin orfism poezia sufletului

care caută și se caută, se descoperă și se depășește". (Euphorion). Nu scrisese Blaga încă din arta poetică, limiuară, din Poemele luminii, că el nu ucide tainele, întrucât el iubește „și flori și ochi și buze și morminte”? A iubi înseamnă, în plan poetic, ceva similar cu înțuția bergsoniană și înțelegerea diltheyiană. Ultima strofă a Autoportretului precizează direcția căutărilor neostoite — încercarea de surprindere totală a „misterelor” are, pentru poet, o finalitate estetică:

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
își bea frumusețea și neînțina.

Nici de data aceasta, metafora nu vizează doar frumusețea plastică. Implicațiile mitice ale „curcubeului care bea apă” sînt transfigurare originală în poezia lui Blaga. Despre „puterile” ce se acordă apei, în conștiința arhaică și magică a popoarelor, Mircea Eliade a scris, printre altele, în *Cosmologie și alchimie babiloniană, 1937*, și *Insula lui Euthanasius, 1943*. Apa era, în acea mentalitate, elementul cu multiple posibilități de germinare, de naștere și renaștere. (În basmele noastre, „apa Viei și „apa moartă”). Într-o carte recentă, Pompiliu Caraișan scrie: „Principiu al vieții și al morții, apa devine cînd simbol al curgerii universale, al devenirii veșnice, al profanului considerat ca nivel ontologic”. (Geneza sacralului).

Despre curcubeul care bea apă, Blaga însuși comentează, în cărțile sale de filozofie, trei credințe populare:

1). „Prin unele regiuni românești se crede că atunci cînd curcubeul e mult roșu, va fi mult vin; cînd e mult verde, va fi mult grâu; cînd e mult albastru, va fi multă secetă și moarte”. (Despre gândirea magică).

2). Plaga citează din *Credințe și superstiții, colecția Arhur Gorovei*: „Cînd vezi curcubeul, să lei două cote de apă și să te duci în coate pînă acolo unde bea el apă, și acolo ai să găsești o comoară”. Filozoful culturii interpretează, în continuare: „Vrînd să verifice o atare superstiție, descoperi că nu ai nicăieri punctul tangential necesar unui control! În exemplul dat, se vorbește despre locul „unde bea curcubeul apă”, care loc este, evident de natură mitologică”. (Despre gândirea magică).

3). „În Bucovina se crede că femeia, care viea să se facă frumoasă, trebuie să se spele cu apă din care bea curcubeul”. Iată și comentariul lui Blaga: *Rețeta e poetică (s.n.)*. Eficacitatea ei ar fi neîndoielnică și fără greș, păcat numai că remediul propus e condiționat de circumstanțe irealizabile”. (Spațiul mioritic).

Poetul Lucian Blaga reține din ultimele credințe populare, nu elementele magice, ca atare, ci sugestiile mitice — locul unde curcubeul bea apă — și latențele poetice, din varianta a treia, „rețeta poetică”, cum spune Blaga însuși. Cele două sugestii totdeauna sînt păstrate dar și transfigurare în poezia lui Blaga. În Autoportret nu mai e vorba de frumusețea fizică pieritoare, ci de frumosul artistic, esența tuturor artelor, de natură spirituală, ideal niciodată atins total, pentru că se află într-un loc „de nicăieri”, „mitic”.

Forma reflexivă a verbului „își bea frumusețea și neînțina”, precizează interioritatea procesului artistic, narcisismul ogîndirii unor realități spirituale, alt de caracteristic pentru lirica modernă. Un singur exemplu, din Ion Barbu: „Versul căruia îmi închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai ogîndi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism”.

Fără a fi ermetică, lirica lui Lucian Blaga are complexitatea de structură a oricărei poezii mari. O cunoaștere a tuturor operelor sale — filozofice, dramatice, eseistice — nu poate decît să ne ajute să ne apropiem de semnificațiile poeziei sale. Spunem: ne ajută, pentru că niciodată, lucrurile sînt știute, bogăția de cunoștințe nu va suplini înțuția artistică. Erudiția secondează înțuția, amplificînd-o nuanțînd-o.

Dacă „este sigur că limbajul își are frontierele sale, că el se învecinează cu trei moduri de exprimare — lumina, muzica și tăcerea” (G. Steiner), patru puncte cardinale, prezente tot mai mult în scrisul multor filozofi, lingviști, esteticieni și artiști contemporani,, se cheamă că Lucian Blaga, vibrînd spre ele în Autoportret, și în alte poezii, este, și prin acest aspect, un mare contemporan.

Iulie parizian

*Motoarele își varsă fumul, scrumul
Uleiul ars, în grele emanații.
Sorbînd canicularele vibrații
S-a-nfierbîntat și s-a muțat bitumul.*

*Pietoni ce umblă ca halucinații
Abia se-ncumetă să treacă drumul.
Obiectele și-au dilatat volumul,
Sporesc procentele de insolații.*

*Tirziu, cînd se oprește omul, roata
Și străzile nu le mai umple gloata
Și zorile încep să se străvadă,*

*Purificat de undele nocturne
Parisul dimineții laciturne
Miroase a pădure și-a livadă.*

Victor Iftimie

Fratele meu, poetul

*La antipod,
înfăşurat într-un pled,
te zăresc, fratele meu,
consumi aspirină, cafea,
ca şi mine,
îţi rozi unghiile disperat,
ca şi mine,
tonele de univers inelabil te-apasă,
ca şi mine,
eşti turtit, plat ca o rimă,
sub talpa gigantului.*

*Dar tu eşti alesul, profetul,
spune, hai, spune,
arată ochiul lui sclipitor, fără fund.
Aud un hiriit obscur, o bolboroseală.
Asta e tot ?*

*Ba nu. Nu se ştie de unde,
un creion cu aripi de argint,
pe cerul velin, de hirtie, apare,
începe să lunece,
ochiul se deschide adamic,
e un moment mişcător, |
o imaculată concepţie, de taină.*

*Dar cineva se apropie,
se uită mai bine la el şi zice :
asta nu e un ochi, prietene,
e o gaură, e un covrig !*

*Şi te ia de gît ca pe un jalnic pisoi,
îţi face vînt,
te azvîrte afară-n nimic.*

*Ei, şi-apoi ?
Apoi, cu mici gheare tenace,
te caferi, te salţi ca şi mine,
înapoi, pe puntea galerei,
şi iarăşi, chiricil pe divan,
pe Pegasusul mărunt, răpănos,
da capo,
sub tone de univers inefabil,
aştepţi aştepţi ca şi mine,
creionul cu aripi de argint,
clapoşelul,
să sune iar Buna Vestire
pe cerul velin.*

Mania Baneş

Prin fereastra dimineții

Aș ispiti fărîme de poezie
Din ghirlandele luminii,
Din izvoare,
Din semne,
Din clocotul risului tău,
Din sunetul zorilor bătăfene.
Vestedul meu timp, unde să te izbăvesc ?

Singuratic

Urmăresc în mine pașii poetului de altădată
Printre surpături și zile,
Pe lungi decoruri zbîrcite, sinuoase,
La jocul din stelele satului,
La spectacolele primei iubiri.
Caut strălucirea
Care mă iniția în taina deșertăciunilor.

Veniți nostalgii, nostalgii !
Vreau să fiu demn de noii magi,
De pămîntul natal,
De extaziatale prezențe,
Veniți numai pe aripi augurate de soare !
Dar nu-mi treziți celățile dezolate,
Nu-mi treziți amintirile încenușate de vulcani !
Ar putea să mă copleșească iarăși cu tuningine,
Cu nori robuști, mohoriși,
Cu viziuni de piatră.

Veniți nostalgii, nostalgii !
Rup două ramuri de salcie tinăra
Și laud în mine
Sufletul poetului de altădată.

sc Jelekann



Cadran de toamnă

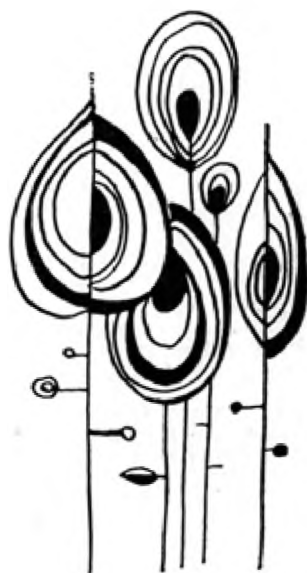
*Ne istoviră anii cu-alteia ceasuri mari.
Femeile pleacă spre cineştieunde.
Bate un vînt şi prietenii-s mai rari.
Aceste drumuri unde vor raspunde ?*

*Aceste drumuri unde ne vor duce ?
şi cine şade-n noapte strigîndu-ne pe rînd ?
O pasăre de mîine cu aripile cruce
Se tot roteşte-n gînduri de cineştiecînd.*

*E cineva ce timpu-l măsoară cu dureri,
Cu cei care pleacă, cum sorocise marea.
Cînd eşti meru mai singur, ce-ai mai putea să ceri
Acestor reci amurguri şi care-i întrebarea ?*

*Ce dragoste de toamnă încerci să mai descui ?
Cadranele arată că nu mai eşti ce pari.
Sîntem ai amintirii ? Sîntem ai nimănui ?
Bate un vînt prin toate şi prietenii-s mai rari.*

A. Duceş



Datina pământului

*Datina pământului meu, datină
Prin virstele de aur ale țării își clatină*

*Drapelele albe, drapele albastre,
Drapelele roșii curgînd laolaltă :
Semințe de dor ale inimii noastre,
Niciodată singure sub vremea înaltă.*

*Frumoși în lumina de-armindenii,
Străbunii veghind din anolimp, pretulindenii,
Prin buciume de lut, din pulberi, ne sună.
Adunînd pentru noi ploile, chemînd vremea bună.*

*Din steme de-argint, din culoare,
Țin palma-n dreptată spre zare
Întînsul tău țară scrutîndu-l
Cu lungul privirii nestînse, cu gîndul.*

*Din gestul culorilor curg ore și ape,
Pe umerii toamnelor arse de brume, —
Și lihnă strămoșilor nu mai încap
În taina baladei ascunsă de lume.*

*Numai datina pământului meu îi culege
Din lemnul pădurilor, din țărîni, de-oriunde
Se iscă largile-oglinzi ale clipei pribege
Și orele rădăcinilor noastre fecunde.*



George Brănuș



„Elkuna... Elkuna...”

Trebuia să inoculez cobaiul, trebuia să insemn cu roșu, trebuia să scriu acea etichetă stupidă, pentru că Elkuna, prietenul copilăriei mele, este suspect de tuberculoză renală.

Cobaiul stă culcat pe o parte și prin pielea lui coastele se proiectează vibrând de suflarea stinsă a plămîinului. Ceva mă îndemna să le număr.

Odinzoară era voinic, acum este o umbră. Este și nu este.

Pentru el nu mai există nimic. Stă nemișcat; pentru el nu mai există mișcarea.

Pe o tăbliță agățată de cușcă, cu scrisul meu ordonat, am notat citeț; inoculat... x...y... — se va urmări, cîntări zilnic.

Am scris citeț și frumos ca și cum aș fi vrut să mă laud cu scrisul meu.

Ca și cum să atrag atenția că aici este un prizonier fără speranță.

Ca și cum...

Iernut 194...

Mi s-a trasat obiectivul cercetării. Săpînos și cumplit pentru că punca la încercare abilitatea, puterea mea de muncă, toată înflăcărea de care sînt capabil, cînd este vorba de vînațoare de microbi.

Alții s-au codit să înfrunte. Am vrut s-o fac și eu și cit pece eram să dau bir cu fugiții. Dar o forță din mine m-a oprit.

M-am rușinat la gîndul fugii.

Și am pornit.

În jurul meu totul a devenit eprubete, baloane, medii de cultură. La un colț stătea stingher un termostat. Stătea stingher, ca venit din altă eră. El îmi amîntea de un laborator instalat într-o mansardă, de pe strada Ulm, unde marele Pasteur, a săvîrsit minuni... Cu un astfel de termostat a lucrat. Un termostat încălzit cu gaz, plîind etern.

Satul neelectrificat cerea adaptarea aparatului. Iar termostatul moștenii, avca brațe de caracatiță, în care circula apa încălzită.

Era o construcție ciudată ce aducea melt cu ustensilele din evul mediu. Dacă-mi puneam o tichie neagră și-mi lăsam barba, puteam apărea ca o arătare smușă din anii îndepărtati.

Și am dat ce am avut...

Iernut.

Iernut... Sat pe valea Mureșului...

Și eram în acea cameră a proiecturii în care becurile ardeau incandescent, proiectînd pe mesele de marmoră un fascicol de lumină orbitor. Pe acele mese de marmoră, cinci copii înșirați ca o salbă. O salbă de cinci, amulită pentru totdeauna.

Pașii m-au dus spre acel spectacol sfîșietor, iar ochii mei s-au oprit îndelung asupra fiecărui chip în parte.

Primul chip, chipul unei fetițe de vreo șase ani. I-am atins fața cu palmele mele și am simțit un fior de gheață. Pe fața ei era intipărită o expresie de îngrijorare. Parcă de teama unei vrăjitoare ce dorește să-i fure păpușa.

Alături, un băiețuș de patru ani, cu învîrtețuș pe frunte. Cu pleoapele aproape întredeschise. O mină stătea îndepărtată cu degetele resfirate, iar un umăr se înalta mai sus. Părea pornit pentru sfadă, părea că vrea să se scuture de ceva ce-l apasă.

O, nu, nu trebuie să existe racle pentru copii!

Mai încolo, pe masa de marmoră cenușie, o fetiță cu păr galben ca de cîncpă toarsă, abia stăpînindu-se să nu izbucnească în ris.

Cine din negura nepătrunsă a Universului, cine face tumb și provoacă acest ris straniu pe chipul de piatră?!

Cine?

O, nu, nu trebuie să existe racle pentru copii!

Rozavlia 194...

La o aruncătură de piatră de Cuhea, acolo unde a descălecat Dragoș Voevodul.
Iza se zbenguia în acel apus de soare ca o codană prinsă de fierbințeli.
Innebunită de a nu fi internată în spital, Maria a lui Gligor, cu trupul măcinat de dezinteric, s-a ascuns într-un sălaș de stână.

S-a ascuns ca o fiară hăituită.

Și-a încropit un culcuș din cetină de brad, pe un prici aproape putred, iar cu o zdreanță și-a acoperit restul din trupul stors.

Cine te-a topit Maria, cine?

Cîteva șuvile de păr spăiăcit, rălăceau pe o frunte îngustă ce mustea a sudoare. Vinele albăstrii străbăteau tîmpla scobită.

Iar eu cu minile mîncate de acizi și coloranți...

Deodată Maria și-a întins brațele spre mine iar în privirea ei, neobișnuit de mare, ardea o flacăară ciudată.

Și am citit un strigăt: „Stai, nu pleca!”

Strigăt în patru timpuri, ca în Simfonia Destinului.

Ca și cum eu i-aș fi pavăza vieții!

Ochii ei implorau: „Stai, nu pleca!”

O, voi, Epidemii! De ce vă pomenesec codicele lui Hamurabi?

Și Homer vă blestemă, iar Ariteu din Capadokia vă infierează în slovele sale.

Tîrșniți ca un liliac uriaș cu aripile cît Universul învolburînd apele Gangelui în rctiri semețe.

Iar pe pămînt numai zvîcniri. Un strigăt disperat, alcargă spre cele patru zări.

Nimeni nu vă cheamă, nimeni nu vă așteaptă, nimeni...

Incrementele pe malurile Gangelui stau statuile de piatră și carne și-și scufundă brațele în apele sfînte, iar ochii li se pierd în zările unde Nirvana se dărulcește ca o lețicară în toată puritatea și candoarea.

O, voi Epidemii!

Și deodată un alt liliac, mai înfricoșător răsare printre colibele de bambus, iar șobolanii se inmultesc într-un iureș impetuos.

O fecunditate și o zămlsire incestă imbracă lumea în catifea cenușie.

Simfonia unui murmur perpetuu se pierde în fosnot monoton.

Ca un tăvălug Ciurma își întinde aripile fără de sfîrșit gonind neostoit și ziua și noaptea Se rotește pustiind Afganistanul, apoi rostogolindu-se ca o avalanșă peste Asia Mică, pentru ca într-un iureș să dănjulască în Europa Evului-mediu.

Hagii cheamă pe Alah și pe Mahomed, proorocul lui.

Innebuniți oamenii umplu Domurile, implorînd pe cel ce le este Tatăl.

Îi cheamă Gesser.

Elkuna Gesser.

Prieteni la cataramă încă de pe cînd eram de o șchioapă, ne luam la trîntă, de pe cînd ne jucam de-a hoții și vardiștii.

După aceea școala, viața și drumurile ni s-au pierdut, ni s-au pierdut în lumea aceea de necuprins. Nu ne-am văzut de ani.

Iar acum stă în fața mea. Ochii i-au rămas aceeași înguști, afunzi și ard ca o flacăară ciudată.

Stă în fața mea stingher, ca în fața unui străin.

Ștergarul de altădată a murit...

Cînd mi-a întins mina am simțit-o cum alunecă. Am avut impresia că nu strîng o mînă ci o pasăre umedă, ce se zbate și vrea să scape de strînsoare. Își ține buzele strînse iar fața îi era chinuită și imobilă.

Ce-a rămas din tine Elkuna, spune-mi unde-i restul din tine?

Spune-mi să pornesc să te caut și să te smulg din abisul anilor îndepărtați.

De ce te ascunzi de mine?

Stau în fața mea numai ochii de odinioară.

Restul s-a topit și se topește în continuare. Simt eu cum se topește în continuare.

Stă cu minile umede, cu ochii înguști și afunzi și dă din cap a dojană și șoptește
Înterupt. Acum e leit bătrînul său tată venit pentru a doua oară în lume.

„Am venit la tine, ajută-mă” îmi șoptește sacadat.

Tace.

Relncepe după o pauză, apropiîndu-se de mine, fixîndu-mă cu ochii lui întrebători.
Îmi șoptește ca și cum ar depune o mărturie tainică.

Dar poate oare să strige? Poate oare să strige în gura mare?

Sînt oameni care strigă cînd suferă : sînt oameni care strigă cînd se bucură : sînt oameni care tac și cînd suferă și cînd se bucură, căci ei se bucură și suferă în ei înșiși.

Elkuna nu face nici una nici alta.

Elkuna șoptește.

Șoptește a chin...

Copiii nu mint, nici nu știu să mintă. Cînd devin mari atunci mint cu adevărat.

Cînd stăteam la taifas cu Elkuna, credeam orbeste tot ceea ce spunea, desi puneam la îndoială spuselor lui.

Întotdeauna începeam să debitez aiurelile mele îngroșîndu-mi vocea ca și cum aceasta ar fi pavaza adevărului rostit.

Nu clipeam din ochi, pe jăratec să fi fost pus și aceasta pentru că îl auzeam pe unchiul Jorj adesea spunînd : „nu vezi cum minte, nici nu clipește din ochi”.

„Dragă Elkuna, alaltăieri plimbîndu-mă prin cîmpiile Elizee din Viena, am nimerit din greșală într-un muzeu unde am admirat un diamant, mare cît nasul tău. Vroiam să-l cumpăr, ca să fac cadou Dorei. Dar ce imprudentă! Mi-am lăsat cecul la hotelul Imperial.

Eu care nu vedeam un leu decît odată la două luni și nu depășisem hotarul mahalalei copilăriei mele.

Elkuna sârea ars, își mișca ochii și cu vocea lui stridentă se repezea la mine.

„La Cairo, am tot căutat antichități. Am tot umblat prin bazaruri și am intrat cu picioarele mele, încălțate cu pantofi de lac cam vreo șasezeci de bazaruri.”

Cînd a pronunțat „pantofi de lac” am tras cu coada ochiului la picioarele lui goale și jechoase.

Dar cu multă discreție. Altfel, pâr, palme, jurăminte.

„Și cum intram în bazar, bura mai înaripat Elkuna, sâreau arabii și mă serveau cu cafele. Se închinau cu multă politețe și-mi vorbeau în limba lor frumoasă. Și eu mă închinam în fața lor și le răspundeam în franțuzește, căci din păcate nu cunosc limba lor. Le răspundeam frumos...”

„Cum le răspundeai frumos, cînd nici nu înțelegeai ce-ți vorbeau, iar în franțuzește nu poți să spui decît „bonjour” îl apostrofam eu.

După ochi înțelegeam ce-mi vorbesc! Ești nătărău și nu mă întrerupe.

Gîndesc că Moartea este o verigă a Vieții.

Gîndesc că fără moarte, viața ar fi imposibilă, gîndesc că rolul de gropar al vieții și al morții atribuit microbilor își are un sens tainic; gîndesc că prin moarte are loc marea reîntoarcere spre Mama natură.

Gîndesc că în moarte și viață există simburile Eternității.

Cu tamponul muțat în alcool badijonez abdomenul umflat și livid al soarecelui mort. Culoarea violacee începe să bată în cafeniu, iar soarelele apare ca o frunză veștedă de toamnă.

Aprind chibritul și-l apropii de soarelele care începe să ardă ca un eretic. Mă văd în rolul unui inchișitor din Evul-Mediu.

Apoi, înarmat cu o pensă și un bisturiu, cu o mișcare sigură, eliberez tot conținutul din torace și abdomen, care debordează pe flancuri.

Și în fața ochilor îmi apare o inimă mică cît o mărgea roșie, un ficat șocolatiu cu mii de puncte, ca și cum un pictor pointilist și-ar lăsa să cadă la întimplare virful pensulei muțată în galbenul lui Van Gogh, dincolo splina, ca un corn de lună îndoliat, mîncată de vircolaci, pe cînd intestinele, par o gorgonă deborțată...

Oare acesta este tot mecanismul vieții?

Carbon, oxigen, azot?

Prin carotida mușcată inima varsă lacrimi de sînge.

Iepurele de Cincila, răstignit pe masa de contenție, mă privea cu ochii lui roz pal. Privea, poate a întrebare, poate a chin.

Dar mina mea a prins pensa și a strivit carotida ce părea întinsă ca o coardă de arc. Virful acului de siringă adumeacă vasul, pătrunde în albia lui, și picură din plin, spre inima voinicului, pasărea morții.

Și deodată iepurele se zbatu, parcă presimțind că ceea ce pătrunde în el, sună a durere, sună a moarte.

Se zbatu umflîndu-și toracele, capul lui se desprinsese de strînsoare, iar dinții ascuțiți pătrunseră ca o lamă în carnea degetelor mele. A disperare adînc și cu sete.

Am simțit o senzație de usturime, în timp ce pensa din mîină continua să prindă buzele plăgii cu agrafe de oțel.

Nu știu de ce, dar am simțit dintr-odată dorința ca iepurele să nu moară. Mi-am zis, șoptindu-mi, că voinicul curajos nu merită să moară.

Și din nou acul adulmecă artera dându-i cu toată ardoarea o doză masivă de penicilină.

Dar pe zi ce trece voinicul meu se tot micșorează. Mai ieri ocupa trei pătrimi din cușcă, iar acum tot smulge și tot aruncă din sine.

Cuşca se goleşte mereu.

Voinicul stors stă culcat pe o parte și numai toracele arată la ce s-a redus mișcarea. Ochiul lui de culoarea coacăzei au început să devină spălăciți, sticloși, imobili. Ochiul zdrențuiți.

M-am dat seama că încercarea mea a fost zadarnică.

Că voinicul a fost lovit de moarte.

Și deodată, un tampon îmbibat în cloroform, i-a retezat firul vieții!

Institutul antirabic 191...

Ședeam pe scaun și urmăream cu atenție încordată, iar mâna cu seringă tremura.

În fața mea, pe un pat de spital, cu o plasă de frînghie bună pentru spinzurat, se lupta agonic un Om cu turbarea.

Și iată, dintr-odată a fost cuprins de o liniște ciudată de o liniște de neînțeles.

Se uita la mine atent și începu să-mi vorbească, cu o voce răgușită.

Îmi vorbi despre sălășul lui aspru de cioban de munte, ca despre un castel legendar. Îmi vorbea despre oile lui. Despre „ursul cel tilhar”, care îi sfîșie „oitele”. Despre măgarul lui ros de ani: despre cetina de brad, despre nevastă și copii. Aflu că are cinci copii.

Ce frumusețe de om! Cit de mult iubea Coahlăul!

Totul vorbea în el. Și ochii și gura și minile. Totul.

Totul îmi spunea: „Stai, nu pleca!”

În patru timpi, ca în Simfonia Destinului.

„Stai, nu pleca!”

Citeam în ochii lui un zîmbet sters, dar care dispărea repede, răpit de pasărea morții. Deodată privirile i s-au tulburat ca o furtună și-mi strigă răgușit: „Fulgii, fulgii, vai fulgii, vai fulgii!”

Am tras perdeaua din fața patului și de după ea auzii, cum se zbate un om a chin, cum se zbate un om a moarte.

Nu mai puteam, îmi astupam urechile, dar răzbufnirile surde îmi loveau timpanul, cu o sete crudă. Și-mi venea să strig!

Știam. Se cabra. Se zbătea ca și cum Furile l-ar stăpîni.

Apoi totul a devenit Tăcere.

Cînd am dat la o parte perdeaua, am văzut cum zace pe un pat de spital cineva, care a fost și nu mai este.

Fața lui era împietrită într-un suris chinuit, iar o mină cu degetele îndoite, părea că vrea să se agăte de ceva.

Tăcea.

Chipul lui, cumplit de trist, mi-a răvășit ființa.

„Profesiunea de medic este o profesiune tragică”, l-am auzit adesea vorbind pe marele meu Maestru. Nu am însușit întru totul această părere, dar nu pot trece cu vederea, unele aspecte sumbre ale artei medicale, care se zămislă din durere și moarte.

Medicina nu este o profesiune, medicina nu este o meserie, medicina nu este un „serviciu”.

Medicina este o artă. Și poate una dintre cele mai înălțătoare.

Acum, cînd stau în fața acestor mese de marmoră, în acest subsol al prosecturii, am impresia că am pășit în împărăția morții. Nu pot țese nimic pentru a transfigura acest cadru sinistru.

Cumplită realitate și tragică chiar, la gîndul că și din moarte se poate desprinde sensul existenței. Emoția care mi-a copleșit la început ființa, se preschimbă într-o stare de absență, poate ca un răspuns de apărare față de spectrul tragic ce mi se desfășoară, în fața ochilor.

Toate acestea nu țin mult. Mesele de marmoră, pe care sînt înșirate în ordine cadavrele, mă readuc aprig la realitate.

Deodată vocea lui Achim, anatomopatologul, mă scurmă:

„Ia de aici!” îmi spune Achim cu glasul lui dogit de formol, iar pe cutitul lui stă lipit o bucată de ficat marmorat. După aspect îmi dădeam seama despre ce este vorba,

dar trebuia să merg mai departe. Pe o măsură am înșirat eprubele, plăci, un adevărat arsenal de tartor.

Mă uit la mâinile lui Achim, mari cit un baros, cit de indemnatic lucrau. Această nemiță de om, cu mâinile și pieptul pârșos dar cu ochii de copil. Un copil mare. Un suflet de copil într-un corp de adult.

Cîteodată îl aud cum începe să fluiera în timp ce bisturiul lucrează, dar sînt convins că nu fluieră a veselie. Achim nu poate fluiera a veselie cînd taie carne de om. El nu poate fluiera nepăsător cînd bisturiul pătrunde în inima unui copil impietrit. Altfel cum s-ar putea explica marea lui adorație pentru copii?

„Uite, ia și de aici” îl aud porunca și iarăși o secțiune de organ îmi scrutează privirea.

Mă uit îndelung în ochii lui Achim dar îl văd roșind și strigîndu-mi înciudat: „Lasă-mă în pace”. Știu. I-am surprins gîndurile și Achim nu dorește niciodată să fie surprins în gîndurile sale. Nu dorește să se dezvăluie nimănui. Poate nici sieși.

„Uite, vezi aici,” iarăși Achim mă trezește. Bisturiul lui pătrunde în inima unui copil mică cît o pară. Pipeta pătrunde în prăpastia ce se cascadează și aspiră un sînge viscos, care se înalță în coloana de rubin. Mina îmi tremură...

Și așa ne oprim în fața fiecărei mese, într-o procesiune a morții, unde mâinile lui Achim, ca două unelte mecanice lucrează în neștiere.

Totul se termină.

La plecare, în ochii lui Achim văd o lacrimă.

Și mă trezesc, și în fața mea nu este nici un trecător. Sînt numai eu, sînt singur. Noapte, noapte, ce-ai făcut din mine?!

Mă uit la masa mea de lucru plină pînă la refuz. De abia am început. Cînd voi sfîrși oare?

Manole... Manole... nu învinui pe omul că nu te înțelege. Poate că ești de neînțeles fiind alit de limitat... Caută limpezimea căci acolo este miezul.

Spirala îți imprimă o traiectorie ce-ți desăvîrșește personalitatea ta.

Elkuna... Elkuna... labirintul este calea omului beat care-l va duce cu certitudine spre culcușul său. Minos nu s-a gîndit la aceasta, altfel s-ar fi lăsat păgubaș.

Manole... Manole... Umanitatea a început prin foame, temeritate și mituri...

Bizonul, omul, săgeată...

Apoi numai bizonul și săgeată...

Atunci a țignil și mesajul artei...

Elkuna... Elkuna... nu ciinele mușcă Omul. De mușcă moare. Vezi, așa ceva a scris un mare poet englez...

Manole... Manole... atii se zbat oamenii să cunoască încll mă mir cum nu se sfarmă cu totul, și dimpotrivă tot mai mult se implinesc.

Elkuna... Elkuna... îi îngăduitor, pentru că numai astfel vei înțelege umanitatea. Cuvintele mari se spun numai odată dar ecoul lor răsună permanent milenii, în cele patru zări ale lumii.

Manole... Manole... cine a fost frumoasa Elena?

Elkuna... Elkuna... dar Marduk?

Și orele treceau...

„O! ce-aș mai vrea? Să strig! Sînt nimica!”

„Nu, nu te întrista, nu striga ci te bucură, te Bucură..

Te bucură pentru umbra surfului ei...

Te bucură pentru rodul spicului de grâu, pentru rodul ghindei de gorun...

Pentru firul de iarbă verde ca jadalul...

Și pentru o petală albă de crin...

Te bucură pentru pline și sare...

Te bucură pentru un vis de noapte...

Te bucură pentru un răsărit și pentru un apus de soare.

Te bucură pentru Bucurie...

Tu Fiul Pămîntului

Tu Rodul Pămîntului...

Strunește-ți auzul... Auzi?... Tu Fiul Pămîntului...

Strunește-ți auzul... Auzi?... Anotîmpurile...

Strunește-ți auzul... Auzi?... Patetica...

Tu, Fiul Pămîntului...

Tu, Rodul Pămîntului"...

Trandafiri și cărbuni

Cisternele soseau una după alta
într-un vacarm fără precedent
cine turburase această ecuație și cine spârsese radicalii
cine deslănțuise masaerul paharelor
și al micilor grote din porii sticlei
în ce scop stîrnise ciorile înlăuntrul paharelor
devremece plantațiile de cîai
își dovediseră credința în bunătatea omenească
și rezistaseră la atîtea tentații
rezistaseră chiar și atunci
cînd fuseseră răpite în galopul cailor.

Virgil Ionescu

Parabola

Se pogoară-ncet peste mulțimi
O neliniște, în rotogoale ;
Iată, s-a ivit din înălțimi
Cub nemărginit de pastă moale.

Forfota e-un țipăt ; Să fugim !
Apucînd de-a valma, către vale.
Se unesc abrupt, în adîncimi,
Cele patru puncte cardinale.

O, ce bucurie, ce Sabat !
După clipa cînd s-a-ntunecat
Firmamentul, și-a căzut în gol

Peste lumea din adînc, rămasă,
Să prepare tăiței de casă,
Intr-un pleznet, cubul de nămol.

Luceafărul

Balet

Cu aerul liniștit al descendenților Lupoacei
cunoșteam pușlamale de aur
pentru noi era apusă gloria țărilor mari
boicotam imperii
eram partizanii celei mai rafinate industrii solare
principiile decăzuseră
pînă la întruparea în oameni păroși
proprietari de ghețuri și eleștee atomice
ne împotriveam oricărui mod
de a dormi în comun
imnul nostru glorifica obișnuința
prin care Prințul atribuia
o jumătate a împărăției și copila
copilului
care a reușit să învingă balaurul

George Dima

Ceas sublim

Florile acestea peste dogoarea trupului tău,
acolo unde valea se face de patimă, unde
cintecile devin evlavioase, iar aerul
are un dans de amiază.

Aici durerea se îndulcește de timp,
timpul se face pasăre blondă
pasărea blondă cîntă a aiurare
și e o cădelinițare de miresme.

Florile acestea în jurul așteptării.
Este o taină de viață și moarte,
o taină de adînc, de îngeri deasupra,
și orb, caut lumina cea iară de trup.

Nu mă lăsa! — eu vin ingenunchînd —
— altarul meu cu proaspătul jeralic! —
E timpul trupului: a șaptea zi
și vreau să mă purific! Aleluia...

At Sublime:

Baladă pentru nunțile totale

*Un foarte palid prinț iugind de doliu,
Un palid prinț și fără portofoliu*

*Prea solitar se arunca din sine
Spre nunțile totale și străine.*

*Din dulcile, nepotolite febre
El culegea îrrimituri celebre,*

*El retrăia sub sabia iubirii
Mai aspru ca miresele și mirii,*

*Un pui de zeu cum sint puțini accia
Care pe-ascuns zeifică femeia.*

*Și prințul care nu era frumos
Din nunți în nunți pășea cu fruntea-n jos*

*Prezent unde se bucură prea-nalții
Să guste ce rămîne de la alții,*

*Cu ochii-nchisi de la distanțe mute,
Să mîngîie, să plîngă, să sărute.*

*Dar într-o zi o dată prea mult dată
Care creștea sub anii lui odată*

*Plecă și ea la nunta pentru doi
Fără să mai privească înapoi.*

*La nunta cea prințul nostru însă
Veni și el, și tot cu fața plînsă,*

*Prea culegînd ce pierde fiecare
O viață, un orgoliu, o uitare,*

*Și-n continuare ochiul lui se-ncruntă
Căzul dîn nou pe-o viitoare nuntă.*

Darius Ureche

Pe plaiurile tale

*Voi reveni pe plaiurile tale, muto!
Ai să mă recunoști după mihnire
Și după resemnarea ce-am pierdut-o
Pe drumul infinit spre nemurire.*

*Ai să mă recunoști după surisu-mi, muto,
Ce nepăsării false-i dă un sens;
Să știi că feticirea ce-am pierdut-o
A fost un fleac mărunt: doi bani și-un cens.*

*Dacă te caut în infinitul mic, iubito,
Nu-i ca să-mi regăsesc liman durerii;
În tundra ta șacalii groapa ți-ai zdrelit-o
Și prin vertebre-ți cîntă vîntul serii.*

*Am revenit pe plaiurile tale, muto,
Cu colbul nostru să intrăm în timp,
Gîndul s-a dus spre taina ce-am pierdut-o
Cu fluierele albe urcăm în alt Olimp!*

H. Fărcaș

De profundis...

*Adevăr zic vouă:
nici cît suspinul,
ascuns de spaimă,
această pustiitoare aripă
și suvoiul funest
din gura proorocului.*

*Iscusiința zămislește însetată
prin urechile acului,
sub arșița
statornicilor martori
la izvoarele cerului.*

H. Fărcaș

profil

*

ANA BLANDIANA

Lirismul „feminin” și obsesia reflexiei grave

Calea străbătută de Ana Blandiana de la culegerea Cîlciiul vulnerabil la cea intitulată A treia taină este pe cît de previzibilă tot pe atît de semnificativă. Cu cea de a treia carte de poeme, Ana Blandiana pare a autentifica presupunerea că ea face parte din categoria atît de strînsă a poezilor așa-zis și monocorzi, în sensul grav, am spune dramatic, al cuvîntului. Este vorba de un monocordism de excepție, simptomatic și prin relativ redusă productivitate a poetei, dar care, mai ales, traduce în chipul cel mai izbitor valențele atît de marcate ale unei individualități artistice de tip obsesional. Ca să dăm un exemplu, potrivit aici numai în ordinea necesităților de comparație generalizantă, precum un Bacovia, ca într-o înexorabilă fatalitate a destinului artistic, odată fixată în vertijul propriilor obsesii existențiale, poeta glosează neîntrerupt în marginea aceluiași și iar aceluiași cîtorva teme, care grație organicității lor funcționale, nu dovedesc niciodată că și-ar fi istovit resursele și că, în consecință, și-ar fi rezolvat întrebările implicate prin răspunsuri revelatoare, mai mult sau mai puțin definitive. Astfel, iatănd abstracțiile de organizarea ei compozițională, rezidînd în succesiunea celor cîtorva zeci de poeme, placheta aceasta, cu titlul ei atît de programatic, se recomandă sensibilității cititorului ca un disperat soliloc liric, pe cuprînsul căruia, cu prețul unei obstinări niciodată ostenite, poeta se supune pe ea însăși celui mai lucid examen ontologic. Esența dilemei care străbate întreg solilocul respectiv vizează, în suprema ei finalitate, identitatea eului original. Aspirație pe cît de sublimă tot pe atît de idealizantă, de himerică; între puterea de penetrație a gîndului și a cuvîntului, de o parte, și dimensiunea certitudinii absolute, de alta, se întinde cîmpul accidental al îndoielii de sine în ceea ce privește autința de a ne revela nouă înșine unitatea reală, în diversitatea dimensiunilor ei interioare, a propriei noastre ființe. Labilitatea semnelor lăsate de propria-ne trecere este chinuitoare, tocmai pentru că în însăși interloritatea individualității noastre încomunicabilitatea, insinuată pe coordonata hipostaziilor devenirii temporale, pare a-și întinde pe depîin stăpînirea. Cu alte cuvînte, efectul fatidic al fărîmării și al pierderii succesive a identității individuale fundamentale: „Mă uit în trecut și nu înțeleg / Urmele pașilor mei. / Privesc înghețata zăpada / Prin care picioarele mele desculte / (Mi amintesc), s-au rănit. / Dar urmele lor închipuie semne / În alfabetul unei limbi dispărute, / Ieri ce voiam să spun / Și mine cum voi mai citi / Durerea mersului de-acum, / Cînd clipele obez / Par ani și anii epoci / Nehotărîte și fără sfîrșit? (Contratimp). Dar, pînă să ajungă la concluzia de un scepticism esențial și iremediabil din versurile finale ale acestui poem („Nici un răspuns nu se naște / Decît cînd nimeni nu mai are / Nevoie de el / Și întrebarea care-l aștepta / A murit”),

poezia Anei Blandiana, în manifestările ei cele mai recente, își relevă miezul autenticității liric-reflexive, datorită tulburătoarei radiografilor morale, orientate pe terenul riguros circumscris al existenței. Așadar, o existență determinată în raporturile ei de contextură immanentă, careia îi repugnă eludarea interogației generale de circumstanțele reale, vii ale experienței nemijlocite. Ceea ce conțerește substanța lirică viabilă acestei poezii de orgolioasă iactură meditativă este, deci, un funciar refuz a tot ce înseamnă snobism filozofic, anxietate de paradă. În cadrul liricii feminine, este vorba de refuzul a tot ce înseamnă sofisticarea lamentabilă a ideii, aspect care, cel mai adesea, se concretizează în insuportabile bovarizări practice în cimpul excesului de spirit estelizant, printr-o tactică respingere a însăși condiției originaire a lirismului așa-zis feminin.

Implicarea fondului idealic în magma inelabilă a lirismului născut din trăiri și retrairi intense, dar sublimat comunicate în alcătuirii poetice de maximă austeritate metafizic-simbolică, este probată de o serie dintre cele mai tulburătoare piese cuprinse în această ultimă carte a Anei Blandiana. La modul liric ele „argumentează” din plin sursa obsesiei existențiale primordiale, care prezidează întreaga structurare a volumului și citeva dintre elementele componente ale acestei structuri se impun atenției cu deosebită pregnanță. Monocoidismul tematic și, în general, întreaga natură estetică a cărții, despre care vorbeam mai înainte, încorporează toluși o partitură poetică ale cărei motive fundamentale se disting sensibil.

Nu vom pierde din vedere, în primul rând, generozitatea umană intrinsecă, mesajul moral atât de alișat al cărții. În această ordine de idei, refuzul paleativelor, al soluțiilor etice de circumstanță, departe de a fi expresia vreunui fel de confundare în egoismul demonic, traduce valori morale dintre cele mai altruiste. Sulețința pricinuită de ceea ce s-ar putea numi maladia cunoașterii de sine, la Ana Blandiana, se revendică direct de la idealuri umane adine pozitive. Într-o viziune idealizantă și gravă, careia îi se asociază o tonalitate interioară de cuceritoare ingenuitate, poeta își formulează astfel cadrul moral și cadrul material al existenței spre care tinjește: „Să fie o dimineată copilăroasă și moale / Prin care, trecind, lumina să scoată / Focșnet de frunză uscată; / Să miroase-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hirtie neînțeleasă; / Din gânduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, buimacă, / Să trag pe mine o haină, / Să ies năucită în stradă / Cu picioarele goale-n pantofi / Și să întreb tercită: / Știi cumva în ce an sîntem?” (Dorință).

Dar, evident, în complexa și atât de lucida lui deslășurare, solilocul liric-reflexiv nu poate nicidecum să se lixeze în punctul de susținere al unei asemenea nostalgii după „n imaginari paradisi contemporani, rezidă în tot mai exacta înțelegere a identității social-umane a eului artistic, identitatea raportată la înseși dimensiunile finite și infinite ale dinamicii existenței cosmice. Poziția olimpic-demiurgică a orgolioșilor romantici de altădată, și la Ana Blandiana, ca la majoritatea poezilor moderni atinși de înălțarea lucidității sceptice și analitice, se metamorfozează în sentimentul, în conștiința organice difuziuni în miezul de foc al respectivei dinamici: „Totul este cu înșămă. / Dați-mi o frunză care să nu-mi semene, / Ajutați-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă cu glasul meu. / Pe unde calc pământul se despică / Și morții care poartă chipul meu / Li văd îmbrățișată și procreind alți morți” — (Legături). Și încheierea, la această obsedantă imagine de apocalips al conștiinței individuale: „Mă hăituieste universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine”. Spectrul imnentei extincții individuale iscă lamentații și interogații de maximă tensiune, într-o tonalitate de cîntec biblic, ce relevă o discreție și eficiență contaminare din partea psalmilor argezieni, pe fondul de crispate ilianică, de o abia reținută durere ontologică, ce trimite direct la viziunile biagiene: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între ploape lumea, / să n-o aud sfărîmîndu-se cu zgomot, / ca o alună între dinți. / Cît timp voi mai putea lura din somn? / Cît timp o voi mai țîn-n viață? / Privesc cu disperare / Și mi-e cînteste mila / de universul fără apărare / ce va pieri în ochiul meu închis” (Ochiul închis).

Postularea, să spunem așa, unui asemenea „solipsism” al raportului parte-întreg devine cu atât mai dramatică în dialectica sa interioară cu cât vulnerabilitatea prui instabilitate a limitelor dintre rău și bine este fatală: „Alerg și acum să găsec locul unde / Să mă așez pe pământ să contemplan / Linia care desparte răul de bine. / Dar întotdeauna răul încetează-nainte / De a-î descoperi hotarul și reîncepe-nainte / De-a ști pînă unde e binele” (Hotarul). La rîndul ei, comunicarea revelatoare, menită să conducă spre alierea celei de „a treia lăine”, prin invocarea datului biografic — o biografie a sublimării eredității spirituale — își dezvăluie și ea aceeași însușiențe dezolante. Cauza, în această direcție, ar sta în paradoxala situație, devenită blestem primordial, potrivit căreia însuși îi este interzisă, prin destin, puțința de a opta pentru o unică și adecvată structură a propriei deveniri („Fiecare trăim două, trei sau chiar patru vieți deodată / Ne naștem, doamne, atât de tineri, încît / Din miile de vieți posibile / Nu ni se poate pretinde / Să știm alege doar una?” — Nehotărîre), neacordîndu-i-se, deci, nici un fel de șansă de a alege el însuși, de vreme ce este judecat pentru viața sa și pentru faptele acestei vieți: „Se-aud secundeale căzînd / Din marel dropt de-a alege. / Se-aud lovindu-se de piatră: / Nu, nu, nu, nu, / Zădarnic adusă la judecată, / Zădarnic nevinovată” (Nealegere). De aici și apăsătoarea culpabilitate, generată de nepuțința intervenției cu efecte certe în ordinea deslășurării, a transsubstanțializării din sinul liric („Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă, / Nici ultimul fir de nisip, nici singele meu” — Umilintă), ceea ce conduce la clamarea umilinței celei nevinovate și mai nepuținătoare, dar cu atât mai greu de suportat: „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci și patru de ore, / Pot doar spune: / Iartă-mă pentru durata zilei / Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi, pentru fluturi, / Iartă-mă că florile se fac fructe, și fructele simburii, / Și simburii pomii” etc. (ibidem). În sfîrșit, dintr-un unghi mai restrîns și mai concret al culturării în biografie, nici tentativele de dialog cu amintirea directă a înaintașilor, părinții, nu se arată mai generoase în răspunsuri cu adevărat edificatoare. Mărturie sînt poeme precum *Requiem*, *Psalm*, *Pietă*, în care poeta dă la iveală unele dintre cele mai răscolitoare pagini de elegie tragică de pe cuprinsul poeziei noastre contemporane. Iată, de pildă, următoarea lamentație, demnă de a fi socotită printre marile parafraze moderne ale tragicei legende povestind durerea fără de leac a Electrei: „Iată, cocorii trădează, copacii renunță, / Înțelepciunea se-ntinde / Prevăzătorul meu lată, / Vei fi mulțumit? / Iată, vorbă cu vorbă / Să nu vorbesc am fost învățată. / Dar, Doamne, imi făgăduiești / Că în tăcerea aceasta / Imi vei păstra nemoarte cuvintele, / Că păsările vor mai ști să se întoarcă / Și frunzele vor mai găsi / Crengile de pe care căzură, / Că totul va mai putea să învie / Atunci cînd vei fi destul de puternic / Să-ți spun — / Înlocuiește-mi tristețea prin ură? — Psalm.

Piese antologice precum cele trei citate mai sus — cărora li se mai alătură și altele: Numai iubirea, iubire, Ochii stănilor — ating maximum de tensiune lirică pe ansamblul poeziei Anei Blandiana și pentru că ele beneficiază din plin de o autentică undă improspătătoare rezidind în marcată sensibilizare a fondului mediativ prin intermediul celei mai adînci simțiri feminine. În acest teomen de placere a subiectivității sui-generis pe materia motivelor lirice obiectiv-obsesionale din poezia sa, în cazul Anei Blandiana, sesizăm o cale sigură de a se evita cu deplin succes imixtiunile abstracțiunilor și conceptualismelor în o seamă de poeme a căror structură exterior cerebrală se face remarcată de la primul contact (Totul simplu, Alternativă, Departe, Bătrîni sibaștri, Cumintele animal, Călătorie). Cel mai adesea, în această împrejurare, se practică un soi de animism destul de facil sprijinit pe schelăria unor plasticizări destul de facile și ele, între ale căror cadre totul curge previzibil, într-o gradație ostentativ speculată ca efect liric: „Ce cuminte e animalul numit univers! / Cătreierat de planete / Ca de globule roșii și albe, / Sorii li ard — temporare locare / Pe creieri... / Noi sîntem ochii, / Pe care i-a deschis tirziu / Asemeni pisicilor, / Ochii fragili pe care îi păzește / Cu grijă și încredinare nesîrșită / Noi sîntem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Inșă văd” (Cumintele animal). Or, este evident că atari texte versificate nu satisfac nici pe departe condiția estetică pe care, atât de grav și de explicit, și-o delinște însăși poeta, după cum urmează: „Sînt / asemenea / nisipului clespidrei / care / poate fi timp, / numai / în „cădere” (Condiție).

NICOLAE CIOBANU

Investmîntările eului liric

După ce glasul s-a desprins din „Persoana Intîia plural” spre a deveni responsabilitate sensibilă — „Călcîiul vulnerabil” al lumii — adolescența, vîrstă precară, este proclamată de Ana Blandiana drept „A treia taină” și totodată ca tel propriu de a fi printre oameni, printre lucruri, printre cuvinte.

Ca de pe un prag, lumea reală a metamorfozelor este privită cu stîlă, fascinație și reticiență: „Iartă-mă că florile se fac fructe și fructele simburii, / Și simburii pomii; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii, / Și fluviiile mări, și mările oceane, / Iartă-mă că iubiturile se fac nou-născuși, / Și nou-născușii singurătății, și singurătățile iubiri...” / Umilinta, în vol. A treia taină, Editura Tineretului, 1969 p. 7, și u. / Drama dintre participare și asistare, distingere și confuzie, contemplare și faptă, intelect și vitalitate e specifică vârstei de cumpănă, prin care de fapt se metamorfozează o trăsătură a condiției umane: „Ce cuminte e animalul numit univers! / ... / Noi stîntem ochii, / Pe care i-a deschis tirziu / Asemeni pisicilor, / Ochii trașii pe care îi păzește / Cu grijă și încrîncenare nesfîrșită, / Noi stîntem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Însă văd”. / Cumintele animal, op. cit. p. 35 și u. / Cu mai multă acuitate încă era exprimată contradicția dintre puritate și maculare, zăbava înfiorată a sufletului tînar însetat de absolutul imposibil al nealterării în fața devenirii cu legile ei implacabile, în volumul Călcîiul vulnerabil (EPL, 1966): „Știu, puritatea nu rodeste, / Fecioarele nu nasc copii, / Ți marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi. / Albaștrii fluturii cresc omizi, / Cresc fructe florilor în jur, / Zăpada-i albă neatinsă, / Pămîntul cald este impur. / ... / O, drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge toți”. / Știu puritatea, op. cit. p. 9 și u. / Etica tranșantă a extremei curățenii și intransigente se traduce uneori printr-o repulsie fizică, controlată însă de luciditate: „Nu deosebesc culorile / Intermedjare. / Pentru că se lasă iubită de crabii / Mi-e scîrbă de mare” / Intoleranță, Id. p. 12 și u. / Nu este apoi înlimplătoare nici investmîntarea eului liric în mantia jansenistului Racine, stîșnit între nostalgia purității sterile și rodnice chinuri ale creației într-un contingent: „Precum Racine, prea tînăr am plecat / Din auster și din naivitate, / ... / Aproape gol rămas în vîzful lumii / Și lericit de trupul meu lăptos, / Printre priviri ca prînse spade lungi / Eu trec și-mi zdrențuiesc aureola. / ... / Dar — simți? — se despletăște-n mine timpul / Și tot ce știu e-a lost va fi real: / M-așteaptă Fedra, regele și remușcarea / Ca, tînăr, am plecat din Port-Royal” / Din auster și din naivitate, id. p. 50 și u. /

Adolescența e momentul în care eul se baricadează în puritatea lui, revendicînd hegemonia idealului atît asupra jocului copiilor cît și asupra realului, a concretului din lumea adulților. Dar această vîrstă lirică nu-și neagă totuși trecutul și viitorul. Dimpotrivă, ar accepta bucurios rolul de discipol, dacă cineva ar deține taina și ar accepta s-o împărtășească: „Voi știți ceva și mie nu-mi spuneți. / Voi știți desigur ceva, / Alții cum ați trăit, / Cum ați li trăit atîtea decenii, / Părinții mei / Și voi, bătrîni ai lumii?” / Voi știți ceva, vol. A treia taină, p. 9 și u. / Copiii, la rîndul lor, deșin mister pe care poeta se teme că le-ar putea uita. Și o spune în proză, pentru că dacă această amnezie ar interveni în procesul de creație al poeziei, însuși miezul ei s-ar altera: „Oricît de greu mi-ar veni, trebuie să recunosc: în ultimul timp m-am surprins de mai multe ori purtîndu-mă ca un om mare / ... / Îmi plac în continuare cornișele acoperișurilor, și asta este fără îndoială un semn bun, dar lunecarea aceea în goana oamenilor mari s-a mai repetat de atunci de două trei ori și, deși de fiecare dată mi-am revenit repede, o stranie neliniște a pus stăpînire pe mine și am înțeles că nu mai am siguranța copilăriei mele” / Cornișele, Antijurnal, în Contemporanul, 27 II 1970. / Înțelepciunea bătrînilor, candoarea copiilor și rațiunea sensibilă a adolescentului deșin, probabil, cele trei taine ale condiției umane la care face aluzie Ana Blandiana.

Un motiv care se continuă și se dezvoltă metaforic de-a lungul celor trei plachete de pînă acum este acela al integrării totale, al identității dureroase dintre eul poetului și lume: „Totul este eu însumi. / Dați-mi o hrană care să nu-mi semene. / ... / Mă

hăituește universal cu miș de lefe ale mele / Și nu pot să mă apăr decât lovind în mine" / Legături, în *A treia tăină*, p. 11 și u./ De aici și imaginea foarte vie și puternică prin neprevăzutul ei: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea, / să n-o aud slărimindu-se cu zgomot / ca o alună între dinți." / Ochiul închis, id. p. 17 și u./ Versurile care urmează însă cad într-o sumară retorică a solipsismului, în contradicție de altfel cu dialectica conștienței reciproce dintre subiect și realitatea obiectivă, intuită viguros în imaginile mai înainte citate, care se cer corelate în sistemul liric al volumului. De altfel, încă din primul volum, Ana Blandiana era interesată de relația eu-lume. Deosebit de ingenios e felul cum ea introduce în chiar mecanismul metalizării, o etică a năzuințelor superioare: „Fiecare lucru se înălțuie, fără-ndoiă, / De un alt lucru mult mai frumos decât el. / Așa cum fonta se struice brutală / Și altruistă ca să devină oțel, / Înnebunită, innobilindu-se astfel. / ... / Fonta imită, focul imită, totul imită / Pe oamenii-aceștia țidel. / Așa cum fiecare lucru se leagă-n ursulă / De un alt lucru mult mai frumos decât el." / *Eseu la Hunedoara*, în *Persoana întâia plural*, EPL, 1964/.

Ana Blandiana cultivă o poezie a confesiunii lirice prin excelență, de temperatură rațională — încă o nuanță ce o distinge în corul polifonic neobișnuit de bogat al tineretelor poete de la noi. Versurile în care se autocaracterizează nu sînt totdeauna și cele mai izbutite artistic, dar ele sînt necesare în contextul liricii sale care jinduiește neostentiv spre comunicare. Iată, de pildă, din volumul de debut o autodefinire căreia, cel puțin pînă acum, i-a rămas fidelă: „Sufletul meu macină-ntr-una idei — / Ideile mele sînt mari în oglinzile pure / Înfinse de oameni cînd merg printre ei." / *Oglinzi*, op. cit. p. 44 / Mai frumoasă e imaginea-autoportret interior cînd se realizează printr-un cromatism plin de mobilitate, în același timp decorativ și simbolic: „De cînd exist mi-e cerul alb de gînduri, / Și munții mei patetici îi susțin. / Viitorul cutreie landru ca un vin / Dorit și negustat în mil de studii" / *Pelsaj*, în *vis*, id. p. 33/.

Motivul apei, ca obsesie a plaii și zăpezii, este predominant. Femininitatea acestui lirism nu este de natură efortantă, dimpotrivă, poeta de închipuie pe sine mai convingător sincer ca un fel de Ondină căutîndu-și pe pămînt elementul preferat / vezi *Descaltec de ploaie și Dans în ploaie*, în vol. *Persoana întâia plural*, *Elegie de dimineață în vol. Călcîitul vulnerabil*, iubire în vol. *A treia tăină* etc./ *Fragilul echilibru* dintre ardere și puritate, sensibilizat prin „Soarele în muntii pe zăpadă" este proclamat drept „punctul cel mai apropiat de perfecțiune în care am ajuns vreodată pe pămînt". În cumpăna sta „De o parte soarele, de o parte zăpada și sufletul nostru la mijlocul pirghiei." / *Antijurnal*, în *Contemporanul*, 1. 1970 / *Strins legat* de această atitudine, și senzorialismul metaforic se realizează mai ales prin reverberații de culori lichide: „Pămîntul își taie arterele în fiecare primăvară, / Și se zbate frumos pînă toamna ierzui, / Ne înundă ca o apă superbă, uluitoare, fugară, / Singele lui verde, singele lui galben, singele lui cărămiziu." / *Socetă*, în *Persoana întâia plural*, p. 21 și u./ Versurile transmit adesea plăcerea de a închipui jocuri linpezi de culori: „Ploaie soare peste mine / Și mă udă cu lumină. / Eu mă joc stropesc cu soare / Coala zărilor, veșină. / Ce-am făcut? / Cum o s-ascund / Pula galbenă, arsută? / Peste tenia de lumină. / Peste zări mă dau de-a dura." / *Glumă*, id. p. 45 și u./ Sau, în altă tonalitate: „Dimineața, cerul polierom se-nvîrte / Ca un vultur mare, nesătut de somn. / Meșterul îi prinde de aripi și-l leagă / Lîngă fruntea schelei ca pe-un ornament." / *Portret*, id. p. 65 și u./ În fața armoniei de alb și negru, poeta e cuprinsă de un candid respect pentru lumea aspră a muncii subterane, imaginînd o utopică revanșă a luminii interioare. Deși inegal realizată, forța cuvîntului de a evoca leerii de negru atătîrîndu-se unor versuri în care singăria debutului e vizibilă, poezia merită reamintită mai ales pentru căldura și prospețimea sentimentului: „Totul e ca-ntr-o fotografie-n negativ — / Fețele au albe riduri și tulburătoare, / Parcă-un rit a tăiat festiv / Zeci de fețe negre și tulburătoare. / Înșirați în aer alb, cum ies din schimb / Ce-omenesc de nestrăfucitor e fiecare / / Ca o scuză, poate, peste ei, în schimb, / Ninge cu lîningine strălucitoare. / O secundă ochii obosiți de gînd / Își imaginează-un curcubeu invers / Ca și cum lumina, judecînd / Vechile culori, cînsită, le-ar fi șters. / Și-ar fi botezat cu noi culori natura, / Și zăpada-ar fi acum o floare neagră, / Rupidă și zvîrlită în vîzduh de-a dura, / Marile petale zărite să spargă. / O, minerii-ar fi atunci orbitoare / Și armonioase părți de-afînc, / Căci pămîntul însuși ca un soare / Gurile de mină le-ar luci-n afînc. / Dar minerii-s negri, și au lefe negre, / Negri, negre ca un colț de mină, / Doar prin albe riduri, și întegre, / Se strecoară marea lor lumină" / *Alb-negru*, p. 82 și u./ Am reamintit poezia și pentru că a pierde sentimentul venerației și înălțării în fața muncii dificile ar echivala cu pierderea facultății de a auzi în stele „risul, trist puțin, al Micului Prinț" / *Cor-*

nișele, loc. cit. / — adică a fi deposedat de lănteziă candidă a copilăriei, primejdia de care Ana Blandiana ne pare scutită cel puțin deocamdată, dovadă și ultimele ei proze.

Specific adolescentin e mai ales sentimentul răspunderii etice a individului pentru soarta generală: „Din aventura de a fi cinstit / Învingător acasă mă întorc /... / Dar totul de fluid în jur, Eu caud / Și-s obosit de moarte și de mers, / Silit să port rigid în mine punctul / De sprijin pentru univers.” / *Întoarcere, în Călciiul vulnerabil*, p. 7 și u. / Titlul celui de al doilea volum de versuri e o imagine grăitoare a sensibilității adolescente ce se perpetuează dincolo de vârste ca o definitivă angajare: „Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o-mpărțeam în buni și răi, / Am devenit puternici scăldîndu-ne-n derulă / Precum în apa Stixului Ahil, / Dar de călciiul vulnerabil încă / Alină soarta universului întreg”. / *Am crescut?*, op. cit. p. 12).

Discernămintul analitic, fapt observabil și din cifrele anterioare, se combină cu inventivitatea imagistică: „Temeu la mîla greu ca la un viciu, / Cu mîla sînt drogată de copil, / Alb înstelat de ridicol plîm / Lingă Iricos, lingă invins, lingă umil”. / *Eclipsă*, id. p. 17 / Sau: „Îmi amintesc / Cum înofînd pe sub apă, odată, m-a sulocat / O cunoscută trîstește — în liniștea mare / Auzeam cum se-nhid în calea mea scoicile.” / *În liniștea mare*, p. 29 / *Prețutîndeni*, lumea lenică acopere o realitate mai profundă dincolo de dialectica obișnuitului și obiceiurilor. Iată încă un pasaj edificator din *Antijurnal*: „Obișnuințele, obiceiurile au apărut din această inconștientă filozofie a cîririi timpului pe măsura noastră și s-au păstrat cu strășnicie ca tot ce se leagă de instinctul nostru de conservare, de teama noastră de a nu pieri” / *Obișnuințele, obiceiurile*, loc. cit. p. 10, II 1970). Iar în continuare, concluzia tranșantă: „A le desprinde de ele este un curaj bolnav”. Dar poezia are, trebuie să aibă, tocmai acest „curaj bolnav” de a se lansa în aventura exprimării și creației, care anihilează prudența, confortul și utilitatea obișnuitului: „Trahic mi-e datul, asemeni pedepsetor vechi / Ce stramos mi-a greșit ca să-i port — lauri — vina? / Tot ce ating se prefac-n cuvinte /... / Aș vrea să adun vorbele toate-într-un loc, / Să le aprind, să dezbrac lumea de ele, / Dar s-ar scoroji trupul lumii asemeni / Frumosului prinț cu piele de porc din poveste, / O dată cu ele ar arde și lumea lipită / Pe partea interioară-a cuvintelor ca-într-un album...” / *Darul, în Călciiul vulnerabil*, p. 5 și u. / Subliniem încă odată motivul, deosebit de original și plastic cuprins în imaginea lumii lipite pe partea interioară a cuvintelor, a paradoxului poeziei de a fi în același timp întreg și parte, fărîmă și receptacol al lumii. Ana Blandiana nu se dezice nici de lume, nici de cuvinte.

ALEXANDRA INDRIEȘ



Coboară

Pe plute legate cu Iringhii din tendoane
De cerb și căprioare, împletite în șapte,
Coboară femeile din munții uitați de păcate...
Cu pintec de vină, cu sînge de rășină,
Sărutate doar de păstravi, îmbrățișate doar de noapte,
Vin să rodească semințele necoapte;
În șir prelung, pe plute viguroase,
Cu sînii ascuțiți ca gura de coase,
Femei arse pe jar de comori,
Coboară pe umeri cu pasari și nori,
Lî se deschid în brațe lupoaice flămînde,
Le strînge mijlocul centura de sînge
Smulsă din zăpezi, atunci, pe cînd mistreții
Își ștergeau colții în pinzele ceții;
Femei cu degetele zămislind busuiocul,
Cu candela soldului binecuvîntînd focul,
Coboară, coboară pe plute în cascade,
Istovind apele în popasuri de noapte
Cînd se cufunda tupa pietrele albe
Pe care cu sete le iubesc în salbe

Fină la amnarul lumii ierocate...
Depart, în șesuri, pămîntul tresare,
Bârbații ascuți în cumpene topoare,
Umplu fîntînile cu sarea din sudoare,
Aleargă apoi pe maluri și venele își rup,
Se prefac în lungi sălcii curgătoare,
Și biciuiesc apa cu trupul fără scut.



Georgescu

Schimbarea la față

Eram prea multă muzică și arcuiri
Și adevărul palid plutea tenor albastru.
N-am să mă-ntorc niciodată pe- aceste târimuri
Inundate de inconsistența absenței.
Luați-mă cu voi în bărcile lucide
Pentru că lacrimile nu se pot întoarce înapoi.
Luați-mă cu voi să-mi folosească, în fine, brațele,
Bărbăția, cugetul,
Așa cum au fost ele zamislite prin nașterea mea.
Luați-mă spre asprimea unui adevăr
Alit de luminos în fond
Cum nici unul la fel nu poate trăi într-un om singur.
Eram prea puțin iară aerul tare al încercărilor
Din care ieșim mai puternici,
Cu mantia înfringerii care ne înalță.
Eram prea multă muzică de cameră.
Iar camerele cu nămol scîrbavnic de potop
Sînt cele care îmi voi popula sufletul
Pînă la mîntuirea noastră,
Pînă la dobîndirea adevăratei noastre supleți
Și victoria spiritului
Netemător de furtuna violetă a spațiilor
Devenite abia prin noi mai umane.

Lucian Blaga



Cina cea de taină

*E cina cea de taină a robilor din sînge
Va ninge lin minunea — o decapitată floare —
Același gînd m-aduna, același vis mă strînge
În trupul ce-și răsfața plantația la soare.*

*Părinții mei se duc cu anii
Și iluieră pămîntului îi potrivesc la coaste
Eu trec cu vocea sparta prin fostorul din cranii
Cu orele-mi invinse de o mare oaste.*

*Mă dor de nelucrare îngerii cu blană
Ai animalelor din regnuri născute-n univers
Și zimbetul lajarnic mușcînd adinca rană
În boabele necoapte pe care am tot mers,*

*Doar castitatea mamei în rugăciuni de seară
Coboară peste mine un bici nervos de soapte
Mi-e sufletul ca firul luminilor de ceară
Căitate să-și devore și cea mai lungă noapte.*

D. Petre

Prinț

*Sovăie o clipă fulgerul dar puțina lumină e de-ajuns să surprindă
stîncile din partea aceea a fărnelui născocind profunzimi peste care
piciorul tău va întîrzia să calce chiar dacă noaptea e îngăduitoare și
coboară frunze uriașe cuvinte pentru o lungă așteptare merinde frînghii
pe care să urci prinț moștenitor al visului prabusit în ape spirit ultragiat
nevîrstnic mire al mării acum cînd meditația e prielnică steaua în ceruri
la fel natura docilă roagă-te pînă se ridică lacrima inecașilor piatră fără
cămîn suflet tihnii în blindă contemplare mai înainte ca prin lume să
umble săgețile.*

Iou Cocore



Problema specificului în poezia bănățeană interbelică

În efortul de a depăși faza etică, adică numai culturală, cărturărească, scriitorii care au activat în Banat între cele două războaie au pornit de la convingerea că realizările estetice nu se pot câștiga decît prin zurgăvirea unei fizionomii artistice aparte. Se cultiva ideea că în Banat condițiile istorice și sociale deosebite trebuiau să se reflecte și în artă. Lucian Blaga trăise și își piergusa talentul în Lugoj și afirmase că Banatul este un baroc al etnografiei românești, iar G. Călinescu, cunoscînd de asemenea în mod nemijlocit sufletul oamenilor de aici, caracteriza ironia incisivă și origoinal localnicului drept o circumspecție conservativă și o formă de suprimație a comunității asupra individului. Elementul alogen multicolor, ciocnirea dintre stiluri și culturi eterogene îndrăluiau pe intelectuali să descopere și să reproducă în artă specificul acesta capabil să dea roade neobișnuite și de certă valoare spirituală.

Din păcate, problema specificului, considerată ca o problemă de filozofie a culturii și fiind tratată într-un mod idealist, ridică piedici insurmontabile — foarte greu de exploarat în creația artistică, nu numai în literatura diletanță a celor mai mulți condeieri bănățeni, ci chiar și în plastica incontestabil superioară a unui mare artist ca Romul Ladea, bunăoară. Un intelectual fin și bine orientat filozofic Grigore Ion, deplin conștient de acest impas, aștepta încă revelarea „simpaticei, eternului tip al bănățeanului” contemplant machetele și busturile sculptorului amintit: „Misterul era undeva în apropiere — conchidea Grigore Ion —, înăudirile intime ale celor două culturi în timpul creației se puteau bănuși, se puteau pipăi cu ochii. Dar nimic mai mult. Aș fi dorit să se repete, în clipele acelea minunea lui Pygmalion, să văd pe țărănul meu desprinzîndu-se din carcerea de lut și așezîndu-se slănos lângă mine, să-mi povestească, în chipul cel mai firesc și primitiv din lume, cum ar face el, țărănul — sculptor și geniu creator, în aceeași vreme, în aceeași lință, din opera minoră una majoră.*)

În poezie, preocupările acestea creatoare se izbeau de dificultăți și mai mari, pentru că sursa de inspirație, în majoritatea cazurilor, se limita la imitarea folclorului și mai rareori la folosirea unui lexic dialectal, după exemplul direct sau indirect luat din versurile poetului Victor Vlad Delamarina. Acesta însă, deși mort prematur, înainte de primul război mondial, era un talent artistic deosebit de înzestrat, a cărui valoare nu se reducea numai la pitoresc, ci pătrundea în fondul psihic profund omenesc al personajelor sale, ceea ce epigonii săi nu mai izbuteau să realizeze.

„Gasconismul” bănățeanului subliniat de filologul Iosif Petrovici și însușit apoi de G. Călinescu, pentru a caracteriza nota specifică a structurii sufletești a românului volubil și vorbăreț din acest colț de țară, dispărea din ce în ce mai mult din versurile poetilor bănățeni, a căror tradiție realistă se mai păstra într-un mod exterior și destul de fad. În tot cazul, foarte puțin semnificativ. Viziunile naturiste, expresia unor instincte și emoții legate de pămînt și peisaj, maniera folclorică, nu puteau depăși — în cele mai fericite cazuri — realismul și idilismul lui G. Cosbuc, cu toate că au existat tendințe de a surprinde mai adînc lumea satului și peisajului bănățean, la poeți ca Mihai Novac, Constantin Miu-Lerca, Romul Fabian, Pavel Bellu și Al. Jebeleanu.

Precursor al unui stil anumit în poezia bănățeană cultă, orăvitanul Mihai Novac, al cărui volum *An din patru primăveri* (Editura Pavel Suru, Buc.) apărea în 1932, împrumutase unele motive și expresii lirice aproape tuturor celorlalți contemporani bănățeni, deși robust sufletește și optimist, nu putea învinge nostalgia satului natal

*) Revista Institutului Social Banat-Crișana, VI (1939)

și „fuiorul amintirii” din copilărie. Totuși, cunoscînd de tînăr „învîtregita cale” a muncii din mine, cu „*dăceri de subpămînt*”, poetul avea experiența aspră de viață care îl îndemna să mărturisească:

„Cu tine, salator, pe ude scări
Cobor în guri de ocnă-ntunecată,
Adîncul să-ți cunosc, nu depărtări,
Să-mi scriu cu sînge viața sbuciumată.
Mă întristez cu-ngălbenit obraz
De viața-n fabrici lînced picurată
Prin sîta zilei grele de necaz.
Cu voi cu toți îmbrățișez pămîntul,
Rumîn ogor, cînd îndurăm și azi,
Și așteptăm deplin să lie cîntul...”
(Cu voi, cei mulți...)

Capabil să vibreze adeseori într-o expresie personală (azi puțin desuetă), Mihai Novac a renunțat probabil prea devreme la creația lirică, pentru care avea îndubitată vocație și ar fi ajuns, desigur, în curînd să se elibereze de sub zodia semănătorismului, căruia, așa, îi rămînea încă tributari în poeziile cu tematica rurală.

Constantin Miu-Lerca debutase cu un volum *Biblice*, tot în 1932, cu versuri în formă liberă, dar mult mai atașat sufleteste universului etnografic, copleșit de sentimentul dezrădăcinării și animat în mod vădit de intenția de a valorifica, prin muzicalitate și plasticitate, însușirile specifice ale spiritualității satului bănățean. Alegerea unor cuvinte cu frumoasă sonoritate din lexicul de circulație redusă a graiului bănățean și forța exprimării unui primitiv elan de viață nu puteau dispensa utilizarea ritmului și prozodiei clasice din poeziile de mai tîrziu, în care uneori sînt introduse și versuri populare:

„Juni ciopliți pară-n gorun,
Iete, țire de căpșuni,
bute-n horă, măi — și huiie! —
Poalele în volburi suie...
Sus opîncă, sus!
„Cine-n horă n-o striga,
ardă-ți dorul inima!”
Sus opîncă, sus!”

Bucuria vieții și avîntul în muncă, mentalitatea și imaginația simplă a țărânului se oglindesc cu remarcabilă putere de sugestie în cele mai cizelate versuri ale poetului bănățean, dar specificul în artă, ca și în viață, nu-l putem cuprinde numai prin manieră, convenționalitate și pitoresc.

Romul Fabian, cîntăreț al pustei, nu imită folclorul, dar folosește regionalismele pentru a sugera sentimentele de duioșie și umor firești oamenilor din popor, despre care scrie:

„Trei coșai veniți din zare,
după lucru, după piine
și-au întins
truda în iarba
și-așteptînd ziua de miine
au aprîns
loc lin să-și fiarbă
— foamei mari care le strigă —
brusturi verzi și-o mămăligă
(Almăjenii)

Limitele poeziei lui Romul Fabian se pot observa, nu numai în comentariul etic al metaforelor și personificărilor sale, ci și în tablourile unor comportări exterioare ale oamenilor descriși dintr-o perspectivă strict subiectivă.

Cei doi reprezentanți ai generației care a început să se afirme în timpul celui de al doilea război mondial, Pavel Bellu și Alexandru Jelebeanu, avînd o cultură poetică mai bogată, dădeau o adîncime sau o dimensiune mai amplă universului rural pe care îl evocau cu mijloace mereu noi. De altfel, tematica lor, extrem de variată,

nu urmărește propriu-zis problema specificului local, ci vraja poeziei într-un anumit peisaj al naturii sau al sufletului omnesc.

Pentru Pavel Bellu expansiunea personalității lirice ia numele unor locuri natale (ca și ale unor expresii folclorice) din nevoia de a decanta o stare sufletească mai direct personală :

*„Nu ne va mai opri nimeni
să ne turnăm vîntul în mineci
Sau să alergăm, în sandale
de lum, peste șesul întins.
Stelele vor bolti peste noi
albe duminici
Iar Semenici-și va suna, plină departe,
fluerul brumat al rîului nins.
(Versuri pentru miine)*

Aceeași tendință de a recurge la imaginile familiare ale satului natal încălzește sensibilitatea lui Al. Jubeleanu, la care nu se mai poate vorbi de sentimentul dezrădăcinării, ci mai de grabă de o mitologie a frumuseții nepieritoare, încă nedesprinsă de viziunea satului natal :

*„O să te ascund cu miinile dăruite de ține, la sinul pămîntului din grădină,
N-am să-ți pun cruce la căpătîi sau arbori pentru răcoare,
Vînturile blînde și ploile vreau să-ți mîngie fruntea senină
Și palmele tale deschise să simtă razele calde de soare.
Și vreau cînd macii înfloresc luminos vara în grădină,
Să-mi pară că buzele tale s-au deslăcut să-mi sărute părul iubit.”
(Mama)*

Mult mai legați de influența folclorului, ca de o modalitate sigură de descoperire a vieții și sufletului bănățean, chiar dacă nu scriu mereu în maniera folcloristică, sînt : Grigore Popiți și Grigore Bugarin. Cel dintîi exaltă viața păstorească, iubirea femeii, bucuriile curate în mijlocul naturii transpuse în limbașul simplu al ciobanului de pe Semenici :

*„Flori din lună și din stele
Ți-am cules în cununete
Și din codrul neumbat
Taina dragostei le-am dat.
(Cîntecele lui)*

Preocupat să exprime legătura indisolubilă cu satul, Grigore Bugarin, care a scris și poezii în grai bănățean, conținînd pe Victor Vlad Delamarina, G. Gîrda, Petru Oancea ș.a. — a scris o *Simfonie rustică* în sonete, însă mai adeseori a preferat versuri asemănătoare liricii populare orale, căci mărturisea el :

*„Îmi încălzesc amintirile
În vatra locului copilăriei mele
Să păzească urmele făcute de opincile părinților
Îmi stau gîndurile veghe
Și plîng, proptindu-mi fruntea de loitra carului
Atunci cînd mă revăd venind din țarină
Ghemuit în șireghe*

(Acord)

Desigur, autenticitatea simțămîntelor sau a reprezentărilor evocate din lumea dragă a amintirilor rurale nu sînt nici odată rupte din zestrea lirică a personalității poetice, dar ele nu au valoare artistică în sine, neprelucrate, netransfigurate.

Adîncirea sentimentului de nostalgie după locurile copilăriei poate fi făcută de un poet, fără ca acesta să-și fi pus problema specificului regional. Mișcarea literară din Banat între cele două războaie, neavînd un spațiu mai întins decît provincia, în condițiile istorice cunoscute, a fost în mare măsură stimulată de problema cunoașterii sufletului colectiv și a valențelor lui estetice. Nu-i mai puțin adevărat că au existat irizări reciproce în căutarea filonului creator.

Poezii orientate în lirica modernă, cum sînt dintre cei amintiți mai sus, în special Pavel Bellu și Al. Jebeleanu, sau dintre ceilalți, nepomeniți încă, Ion Stoia Udrea și Dorjan Crozdan nu au uitat nici ei farmecul subiectiv al locurilor natale. Decei ca, perspectiva modernă a lirismului, renunțînd la caracterul retoric și declarativ al cunoașterii, la anecdotice, la percepțiile comune sau repetate, pătrunde în particularitatea trăirii individuale și chiar singulare, într-un mod neprogramat.

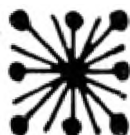
Suspînînd mereu după Birzava sa natală, Dorjan Crozdan, de pildă, proiectează senzațiile evocate de amintire pe un plan mirific, ireal, esteticeste valabil pentru orice localitate geografică :

*Eu am trecut cu tălpile goale pe aici
prin serpii și ierburile înalte
unde cerbii ling tota și plîng licuricii
și unde brotăceii cer ploaie,
cîștîlul frunzelor să-l moaie
Eu am trecut pe aici cître Zenit,
și nu m-am oprit.*

(Popas)

Mai interesant e faptul că poezii țărani, rare au scris și publicat versuri în ziarele și revistele bănățene dinainte de Eliberare (vezi antologia: Gabriel Tepelea, *Plușarii condeieri din Banat* (Ed. Cercului Bănățenilor, Buc. 1943), nici nu imitau folclorul și nici nu arătau vreun interes vădit de a ilustra o realitate specifică tinutului lor. Paul Tîrbățiu se adresează *Plușarului* ca unui sclav al gheii, supus și umilit de cămătari și de ciocoi și scrie că, în lupta milenară dintre sătul și flămînd, cel ce vor dreptatea zilelor de mîine vor fi lei. Ion Frumosu salută soarele dimineții și afirmă că versul lui, în munca de pe ogor, îl gem cînd ară boii și plugul, primăvara sau horile în lăută, iar pămîntul îi este frate pe cînd sărăcia „trosnește-n fum de vreascuri ude”.

Notă de conținut a poeziei, specificul social sau moral de creație al unei comunități poate contribui la valorificarea potențialului spiritual numai prin asimilarea calitativă, atunci cînd devine izvor de creație a unei personalități de talia lui Eminescu sau Erăncuși, deci cînd reprezintă expresia deplin încheiată în artă a unei culturi majore. Caracteristica folclorului bănățean, chiar dacă s-ar impune — după părerea lui Grigore Ion (articolul *Pe urmele „specificului” bănățean*), în grai, în dans și în coloritul ornamenticii — rămîne infructuoasă în domeniul literar, cîtă vreme însăși individualitatea dialectală a Banatului nu a dat naștere decît unui singur poet dialectal, pe Victor Vlacl Delamarina. În studiul său *Românii bănățeni din punctul de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial* (Analele Academiei Române, Seria II, tom. XVII), lui B. P. Hasdeu i se părea ciudat că, atît din punct de vedere al elementului lexic, cît și al celui fonetico-morfologic, „fruntașii literaturii române din Banat”: Iorgovici și Tichindeal, fără a vorbi de scriitorii cei noi de acolo... n-au scris bănățenește, ci în limba literară cea tipică, răsplîndită la toți românii prin cărțile bisericești” și „Tot atît de puțin se poate culege din gramatica cea scrisă de bănățeanul Diaconovici Lega”. Fără îndoială, că există o explicație! Tot astfel nici structura psihologică a „gasconismului”, deși existentă în literatura bănățeană, nu poate constitui un element de creație specifică.



Balada vechilor curtizani

*Prin cimitirul vechilor curtizani
mai treci cite-odată, agule, visînd ;
un zîmbet, o lacrimă sau o floare-a-uitării
mai lași să cadă ușoară pe cite-un mormînt...*

*Schelete de visuri liene întind
să-ți cuprindă unda fapturii din zbor,
prin noaptea orbitelor s-aprind licurici,
cenușa buzelor volburi vechi o-nfior.*

*Un geamăt, o șoaptă, parcă te cheamă,
dar nimeni din tine nu-ți spune să-torni,
licurici și volburi le treci, nevăzute,
în caudele stinse ulei nu mai torni.*

*Și corul de umbre se resemnă-n oltat ...
Cînt nou din afară se-nfioară pe clupe,
grăbită-nfinzi brațele spre drumul ivit ...*

Groparul observă ... și-ncepe să sape ...

In floria. Kolum



Reverie

Imi călărește ochiul pe spinarea
Atitor mii de ani pietrificați,
Și care-n cartea vremii sînt sculptați,
Ca în pocalul buzelor, chemarea.

Sînt ochii beși, de stolul de imagini,
Rămase-n visul nopților de Mai ;
Cît tot pămîntul pare rupt din rai,
Ca frumusețea gîndului, în pagini.

Vreau să culeg cuprinsul într-o mină,
— Ca vulturul, din înălțimi, pămîntul — ;
S-au cum cîntă-n glas de vers, cuvîntul
Ca fluierul în mijlocul de stîină.

.....
Aleargă-n ochii mei stol de imagini,
Ca liniștea pe-ntînderi de paragini ! ...
Vreau să le prind, să le sculptez, dar ele
Se tot rotesc, topînduse-n inele.

Mărgareta





În fine, după o cam lungă așteptare în tipografie, avem pe masă antologia *Lirica Timișoreană*, o carte de 440 pagini însumând scrieri a nu mai puțin de 45 de poeți și cuprinzând versuri apărute în ultimii 25 de ani.

Se continuă astfel la o altă dimensiune, operațiunea de antologare a creației poetice, din care timișorenii și-au făcut mai de mult o preocupare, un mijloc de propulsare opiniei literare naționale, a unor valori statornicite pe plan local. Au rămas ca utile cărți de referință și ca expresia sintetică a unor momente literare revoluate, antologiile apărute anterior și purtând semnătura lui Ion Stoia-Udrea, (11 poeți bănățeni, 1942), și Virgil Birou (Poezia nouă bănățeană, 1944); dar *Lirica Timișoreană* este prima culegere sinoptică realizată după Eliberare (și încă la asemenea dimensiuni cuprinzătoare) și pentru aceasta se cuvine să recunoaștem și să omagiem buna inițiativă a celor ce au editat culegerea. Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Timiș și Asociația Scriitorilor din Timișoara, ea și munca dificilă, de migală, răspundere și informație a îngrijitorului ediției, criticul Nicolae Țirioi, autor și al unui Cuvânt înainte. Oricum și oricâte observații se pot face (și se pot face multe, e adevărat), nu poți omite că e un succes însăși apariția convingătoare a acestei cărți masive, frumos tipărită (minus coperta), dedicată unei perioade în care viața literară timișoreană s-a diversificat simțitor în ambianta stimulativă a epocii socialiste, pe coordonatele unui omagism plener, tinzând, în ciuda unor momente de eclipsă, către o largă și — literar — tot mai evoluată reprezentare a profunzimii de simțire a acestor tărâșuri, în care tradiția literară, deși n-a lipsit, n-a dat patrimoniului nostru național în trecut valori de înflă mărime. Îngrijitorul culegerii mai are și meritul de a fi prezentat o dată cu portretul sumar al fiecărui poet un sintetic aparat critic cuprinzând bibliografia și principalele trimiteri la cronicile din ziare și reviste.

Cartea este în primul rând mărturia obiectivă a extinderii poeziei ce se scrie aici, și în care se întâlnesc trei generații constituite, urmate de una, cea mai tinăără, plasată la Addenda, care abia se caută, preșăgătindu-și instrumentele. Ion Stoia-Udrea, Franz Liebhard, Franyó Zoltan, Grigore Popiți, Karoly Endre, Constanțin Miu-Lerca, Anișoara Ordeanu, Dorian Grozdan și George Drumur configurează împreună grupul a cărui activitate creatoare se exprimă precumpănitor în perioada interbelică. Al. Jebeleanu, Vladimir Ciocov, Pavel Bellu, Hans Kehrler, N. D. Părvu, Petru Vintilă, Ion Maxim, Anavi Adam, Petru Ștefca și Irene Mokka dau măsura unei generații de maturitate, al cărei debut se situează cu puțin înainte sau în anii imediat de după Eliberare și a cărei perioadă creatoare este deci circumscrisă preponderent ori aproape în întregul ei momentului antologat. În fine a treia secțiune, începând cu Anghel Dumbrăveanu, continuând cu Damian Ureche, Lucian Bureriu, Crisău Dascălu, Ilie Măduta, Jiva Popovici, George Suru, Viana Șerban, Marcel Turcu, Luise Fabri, Traian Dorgoșan, Dușan Petrovici, Nicolae Dolăngă și Mandics György, cuprinde poeziile afirmații în ultimii zece-cincisprezece ani. Mărturisesc că în ultima secțiune, n-am putut respecta întodeauna estimările lui N. Țirioi care, absolutizând criteriul volumului editat, include pe unii din cei mai sus menționați la Addenda. Sînt de acord că aici în cea mai tinăără generație le sãde bine lui Lucian Alexiu, Smaranda Băcanu, Ion Cădăreanu, Dragomir Mașdin, Ana Maria Potocceanu, Ana Selena, Viana Șerbănescu, Aurel Turcuș, tineri aflați în faza cristalizărilor promițătoare.

Am schițat mai sus o primă obiecție: aceea a criteriilor. Nu cred că volumul poate fi un argument totdeauna peremptoriu și fără replică. De aceea socot că locul lui Traian Dorgoșan nu e printre studenți și elevi, că el merită o mențiune fără rezerva pe undeva neîncrezătoare din culegere, căci este un poet format ale cărui versuri au mai fost publicate în culegeri probante. (E suficient să amintesc aici modul substanțial în care el se prezintă în culegerea Casei de cultură a studenților). Debutul editorial amintat n-ar fi trebuit să constituie un factor de natură să zdruncine

criterii de apreciere mai ferme. Că argumentul volumului tipărit joacă feste îngrijitorului o dovedește și faptul că în perioada de la predarea manuscrisului până la apariția cărții și Gabrielei Ioan i-a apărut o carte, după cum Mandies poate revendica același argument. În schimb, criteriul e aplicat labil și oarecum sentimental altora: un scriitor, altfel demn de stima noastră, un prozator consacrat ca N. Mărgeanu, are potrivit și o selecție consistentă, deși nu i-a apărut nici un volum de poezii. Hans Mokka e în aceeași situație. Nu aş vrea să fiu bănuitul de rigiditate; accept că un prozator poate fi și un poet de talent, deși cazul nu e de prea largă frecvență. Dar atunci ne lovim iarăși de o inconsecvență a autorului antologiei, care refuză acest drept și criticilor. De ce, zic, arătându-se generos cu prozatorii, (și surpriza oferită de versurile de lănerole ale lui Petru Viniliu este cu adevărat plăcută), n-ar fi inclus în volum și versurile unor critici? Ar fi meritat, în acest caz să-și revendice și acest drept însuși îngrijitorul antologiei și alături de el, Andrei A. Lilliu și Șerban Foartă. Nu de alta dar era vorba de o prezentă sinoptică, de infățișarea unor diverse modalități creatoare. În categoria omisiunilor nu pot să amintesc aici regretabila absență a lui Romul Fabian, poet al pustel bănătene care a scris suficient de mult în perioada ultimilor decenii pentru a fi meritat un locșor în sumar, absența lui Petre Stoica, Ion Bănuță, Dim Rachici, Ion Cocora, iar de la Addenda absența măcar a citorva din *Eligiile* lui Eugen Apoca. Riscul antologării e incontestabil mare și nu cred că practic ar putea fi multumită toată lumea. Cusurgii se pot exercisa în asemenea împrejurări cu mult sîrg, cu o apelență demnă de o altă cauză. Însă, cu aceste „acoperiri” luate nu pot totuși să nu adaug câteva minusuri existente în selecția operată de N. Țirioi. Constantin Miu-Lerca, deși cantitativ i se oferă un spațiu destul de larg, e reprezentat de cîteva versuri care cu excepția poate a lui *Lenin*, și *Chipuri dragi* nu infățișează decît cel mult tendința către o deschidere spre social a liricii sale, care nu e totuși atît de narativă și de copios descriptivă cum ne lăsa să înțelegem antologia. Și din creația lui I. Stoia-Udrea s-au ales precumpănitor versuri de slabă rezistență, declarative, deci: puțin caracteristice. Hans Kehrer e reprezentat și el prin versuri din anii '50, compuneri ilustrative, lipsite de virtuți lirice, iar Irene Mokka, autoare a unui volum premiat în 1969, (*Alle Brunnen liegen offen* — Fântînile rămîn deschise), e prezentă printr-o traducere deficitară, inexpressivă. Dacă aici se mai poate invoca lipsa unor transpuneri românești de calitate, cum sînt de pildă cele prin care sînt infățișați cititorilor români Franz Liebhard, Jiva Popovici, Endre Karoly, ne putem aștepta ca și selecția din George Drumur să ofere o faletă în care poetul a excelat, aceea a poeziei patriotice. Nici Marcel Turcu nu se află aici: sînt incluse versuri palide care nu confirmă cu nimic aproape aprecierile din cuvîntul înainte. Nu trebuie omis însă că Anghel Dumbrăveanu, Al. Jelebeanu, Pavel Belu, Vladimir Ciocov, Grigore Popil, Damian Ureche, Lucian Bureriu, sînt prezenți cu extrase caracteristice și nu uit nici că pentru mine măcar, tot ce se publică din Dorlian Grozdan, Viana Șerban și N. D. Părvu echivalează cu o adevărată re-descoperire a acestor poeți, ale căror versuri exprimă în nuanțe specifice fiecăruiia sensibilitatea ușor sentimentală, de discreta vibrație lirică a bănăteanului.

Și atunci ce rămîne? Fără îndoială, o antologie *propune*. Cea de față ne propune să luăm în seamă o creație foarte diversă, în care poeții români, alături de alții, germani, maghiari, sîrbi la fel de atașați de solul natal, în osmoza de simțire și de gîndire creatoare, infăptuită în acest ferit sfert de veac din urmă, exprimă cu un talent real și în forme ori structuri lirice aflate în evidentă ascensiune o sensibilitate al cărei timbru propriu consună tot mai convingător în corul liricii noastre naționale. E imaginea discutabilă în detalii, din pricină că îngrijitorul ediției a aplicat prea apăsător unele criterii tematice în detrimentul celor valorice, mai convingătoare, dar totuși o imagine obiectivă (deși parțială), a unor succese literare certe care vor împune indiscutabil Timișoara în plan valoric în anii care vin. Către această raportare națională a poeziei timișorene cartea îngrijită de Nicolae Țirioi e un argument (nu atît de complet și de convingător) cum l-am fi așteptat, dar un argument de luat în seamă.

Sulița aceasta rămasă-ntr-o noi
din Războiul
de-o sută de ani
amindoi s-o apucăm,
amindoi să ne-mpungem
în dreptul speranței —
Unde se moare mai repede?

Iată corabia ce ne știe secretul,
iată Gollul
amintirilor de prisos
cu malul împinzit de menhiri —
la umbra lor din luptă abandonându-ne,
lăsând pe stînci aprins câte-un gînd
se lumineze vapoarelor.

Prea mult văzduh nădăjduiește-n păsări,
prea multe aripi delirează-n vînt
și marea-i prea multă-ncepînd
din brațele noastre —
pe fier încleștate.

Cine-o să cadă întîiul, cine
pe mal rămînînd
singuratic și trist —
doar cu menhirii
și marea?

Dim. Rachici



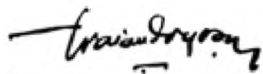
N-am avut timp

Uneori mi se pare că
M-am născut prea repede, că
Nici n-am avut timp să cuget
De-i bine ori rău —
Uneori mi se pare că m-am născut
Prea
Repede...
Începînd să mă ridic, să merg în
picioare,
Serrănam cu imaginea mea viitoare...
Încercînd să mai cresc,
Mă călăram pe gânduri ca un meserias
Sunt pe stilpul de tensiune înaltă
Și de-acolo
Uitîndu-mă jos
Si amețit ca de un vin fantastic —
Am căzut dintr-o dată în lume,
Dezmeticîndu-mă abia mai tîrziu...
Și tot mi se pare că m-am născut prea repede...



Din goană

Despărțirile ne cheamă uneori prin timp invers.
Ochi de lup flamînd sticlirea unui gînd înfipt în ceață
semălorul
Scrijelită-n albul frunții petecului de hîrtie,
sprijinit chiar de genunchiul ce se îndoise-atuncea
pe mormîntu-acelei crez, cicatricea răni vechi,
într-un tren-express ce-n goană
nu oprește nu
în halta
amorțită-n anotimp...
... Rătăcitul ied,
uitatul
sentiment ce încă
pe peron se zbate-n spasmul
fluturării de batic.





Trei prezențe poetice: RADU STANCA, ȘT. AUG. DOINAȘ, IOANICHIE OLTEANU

Trei poeți aparținând generației intermediare au jucat alături de alții un rol deosebit în pregătirea climatului în care s-a dezvoltat lirica noastră actuală. Sînt legați printr-o pregătire comună și au aparținut aceleiași cerc literar ce a cultivat în timpul războiului o anumită poezie avînd și o anume atitudine cu ecou în epocă. Totuși datorită valențelor lirice puternice fiecare și-a desfășurat activitatea sub altă stea deși aparțin aceleiași zodii. Radu Stanca cu ușurința unui actor și cu oarecare emfază se ipostaziază în personajele baladelor sale contaminate liric și dramatic, Ștefan Aug. Doinaș, grav, se apleacă asupra existenței încercînd circumscrierea solemnă a esențelor, alunecînd uneori către aparentele ce nu pot fi totuși nesocotite iar Ioanichie Olteanu cu surisul sceptic, detașat de lucruri le denunță caducitatea nu fără a participa la ele dar cu luciditatea cunoscătorului și siguranța stăpînului. Au cultivat toți trei balada așa cum a fost apoi teoretizată de către primul în *Resurecția baladei din Revista Cercului literar*, nr. 5, mai 1945, deși fiecare cu mijloace proprii și într-o perspectivă deosebită. Primul, dezinvolt, sentimental și romantic, deschis și cu o anumită încredere scăldată-ntr-o lumină greu de umbrit, al doilea geometric și melancolic, visător dar riguros totuși, într-un echilibru poetic surprinzător, ultimul, cețos și ușor ironic, cu multe lînci și cu o oarecare nepăsare ce se răsfrînge nu numai asupra lucrurilor ci și asupra actelor esențiale ale vieții.

Radu Stanca a trăit puțin și cele mai reprezentative poeme l-au fost adunate în volum abia după moarte. Lamentații lirice, legende, balade cu alură romantică sau fals romantice, poeme de dragoste, toate într-o perspectivă modernă, alcătuiesc universul său poetic în mijlocul căruia stă, personaj central însuși poetul prezentîndu-se ostentativ (Corydon). Infățișările pe care apoi le ia sînt multiple (cînd cneaz valah, Atihimedea, trubadur mincinos, Ioana d'Arc ori prinț pierdut între steaguri), toate beneficiînd de intensă mișcare interioară, disponibilitate și farmec. Sînt creații arheologice, caracterele mixte fiind prezente într-o contaminare specifică. Poetul este asemenea unui actor ce se substituie rolurilor interpretate, regăsindu-se pretutindeni cu ușurință, împrumutînd personajelor ceva din sufletul său ce poartă aceeași pecete arheologică (Radu Stanca, un mare dramaturg a fost dublat și de un strălucit regizor). Metamorfizarea reclamă bogăția interioară așa cum se desprinde din *Arts doloris*:

Sînt mai încăpător decît o rană,
Mai vast decît o peșteră din ere,
Și poate că e loc destul în mine
Și pentru tine și pentru tăcere (...)
De-aceea vreau o nouă înceștare
Pe care harfa mea s-o strîngă-n coarde.
Căci numai cînd voi arde-n mii de ruguri,
Pe rugul meu aprins nu voi mai arde, (p. 26).

În el este loc pentru orice, atît de încăpătoare este aria constîinței sale ce-ar putea cuprinde universul întreg dar nu se poate cuprinde pe sine: „Doar pentru mine nu e loc în mine, Eu singur nu-mi găsesc în mine locul”. În lumea lui lăuntrică răsună mii de ecouri, în valtră ard mii de flăcări de diferite culori, îndemnuri multiple se ciocnesc și din zborul către cele trei zări se adună cînd tensiunea dramatică sau rezonanța lirică, cînd elementul epic ce intervine mai mult ca propulsor al unei stări afectiv-lirice. Întîmplări care sînt simple pretexte, conflicte interioare, stări sufletești cludate, ezitări, nu fac să prezinte decît fețele aceleiași chip, păstrînd peste toate schimbările semn distinctiv o aură fantastică.

Decorul joacă un mare rol în această poezie care-și risipește în exterior neliniștile, sentimentele necunoscute, fiorii nesciute. Există în marile sale lamentații dintre care Ioana d'Arc pe rug e o capodoperă, o zbatere învăluită-n lirism, rezonanțe puternice închizând stări a'ective desfășurate gradat, tensiuni s'șișietoare și frumuseți poetice ce se topesc într-un cîntec orchestrat iscusit, din care se desprinde cîte-un solo interior, cînd orga stăpînînd toate instrumentele :

Și în curînd flămînd iubitul meu,
Întîiul meu iubit fără să știe,
Mă va cuprinde-aliț de mult în el
Întîi nu va putea să mai despartă
De trupul lui pe-al meu și-n alb inel
Mă va iubi fîm zvelt și ceată moartă.

cînd violoncelul cu tonalitate dureroasă :

Căci gura mea n-are putere aliță
Întreaga ta laudă s-o poată cînta,
Căci prea ești frumoasă și prea în urita
C'etate în care eu nu pot intra.
Și vai cît aș vrea, Doamne, vai cît aș vrea,

cînd flautul ademenitor :

Eu am, iubito-n Spania, un castel
Și dacă vrei te fac stăpînă-n el,

cînd vioara tristă :

De-aceea singur între-alițea steaguri
Stau și mă-ntreb și fără să-nleag
Acum cînd părăsesc aceste praguri
Nu sint în stare nici un steag s-aleg...

Uneori parcă ar fi vorba de un joc, deși cu sfîrșit tragic, dar impresia își are originea în atmosfera ciudată, în temele cavaleresti romantice. Nocturnă, Pisica, Trubadurul mincinos sînt tipice. Materialul epic este contaminat de elementul dramatic, lirismul potențîndu-se de pe urma acestui contact. Faptele concrete, momentele istorice sînt catalizatorii în prezența cărora tensiunea interioară va da naștere unei mari revărsări lirice, o întreagă gamă de sentimente dublînd peisajul izvorit din ficțiune. Alteori lirismul se comunică indirect, faptele primînd mai multă importanță ca în Șapte balade scurte, Trandafirul și călăul, Regele visător, Trenul fantomă etc. Poemul dozează atent ca un alchimist descrierea și anecdoticul, lirismul estompîndu-se în favoarea epicului și dramaticului. Tehnica este a unui cronicar liric, legenda substituindu-se lamentației și prezentarea indirectă monologului, așa cum ne-a familiarizat primul tip de baladă. Faptele și deznodămîntul, de cele mai adeseori tragice au o mai mare pondere deși totul este învăluit în aceeași atmosferă lirică.

În alte balade precumpănitor este dramaticul, comunicarea nemai făcînd-o poetul cî personaje prin dialogul lor. Conflictetele sînt mai puternice, procedeele paralirice primînd întîietate. Cosmarul tiranului, Domnița blestemată, Lacrima de aur sînt reprezentative pentru această modalitate ce pune la încercare întreaga orchestratie a poetului și unde minuțea instrumentelor de lucru trebuie să atingă un mare grad de perfecțiune. E un permanent joc între fundalul dramatic, schița epică și sarcina lirică pe care poetul le stăpînește, topîndu-le la o temperatură înaltă pentru a le turna în forme stranii.

E mult farmec în poeziile lui Radu Stanca, imagini surprinzătoare, ton degajat, varietate tematică ce pot deruta împingînd interesul către fastuosul exterior sau ciudățenia întîmplărilor în detrimentul noutății și problematicei. Uneori amestecul visului cu realitatea estompează rezonanțele unui suflet chinuit de întrebări și neliniștit în căutările sale multiple. Dragostea îl urmărește de la voluptatea din Odele lui Lactanțiu, la destinul din Doti, de la visul de fum din Balada studentească la trîncicia din Argonautica, de la răzburarea din Pisica la vraja din Plecare. Poetul are conștiința că permanentă e doar dragostea, singura ce rămîne peste încercări și furtuni. Există peste toată ostentația și alitudinea teatrală sentimentul unei siguranțe de sine

izvorită dintr-o înțelepciune față de clementul lumii. Dincolo de emfază e ceva mai adânc ce ține de dragoste și de moarte :

O! dacă moartea-ar semăna cu tine
Ea ar putea oricînd, oricînd să-mi vină...

Destinul poetic al lui Ștefan Aug. Doinaș este unul din cele mai spectaculare. Poetul a urcat treaptă după treaptă de la începuturile din Universul literar pînă la excepționalele balade și poeme de dragoste pe care le-a publicat în cele trei volume tipărite pînă acum, Cartea marelor, Omul și compasul, Seminția lui Laokoon (fără a aminti de volumul antologic Ipostaze) și care-l situează de fapt în fruntea generației sale.

Spre deosebire de Radu Stanca, baladele lui Doinaș sînt solemne și grave, încărcate de metafore tulburătoare. Problematika adîncă, cerebralității gata să ucidă fiorul dar filtrate liric cu o bogăție de imagini într-o curgere coplesitoare :

În ziua cea dinții, pe cînd lumina
îșnind în mari mănunchiuri de văpăi
nu limpezea nici dragostea, nici vina,
nici umbre moi nu presăra pe văi;
pe cînd plăpînzi, cu trunchiuri fără coajă,
copaci se răsuceau în vînt, și drepti
în poarta paradisului, de strajă
nu adăstau arhangheli înțelepți...
(Forma omului)

Substanța epică prezentă în toate baladele într-un mod total deosebit însă de a teoreticianului resurecției baladei, se convertește liric (foarte rar dramatic) în versuri ce se lasă alternativ ca niște lumini puternice sau ca niște umbre apăsătoare. Funerariile lui Demetrios, Alexandru refuzînd apa, Balada statuii, Sfîntul Gheorghe cel fals se pot cita deopotrivă. Ca un geometru, crescut însă la rigorile filosofiei, penița lui va desena formele esențiale, chipurile eterne, chiar dacă sensibilizarea lor poate oferi amăgirea de-o clipă

Am zgîriat aseară pe nisip
formula unei alte ordini, care
conține-al lucrurilor tainic chip
cel fără de ruină și mișcare.

Există în baladele lui Doinaș o revărsare de idei și-o cursă între ele și cuvintele ce trebuie să le închidă. Niciînd însă în lirica noastră acordul dintre logos și logos nu s-a realizat atît de exemplar ca în versurile acestui poet pendulînd mereu între formele ideale și cele sensibile. Tiparele sînt undeva departe într-o lume întrezărită cu gîndul dar modelele oricît de pure și esențele oricît de cristalizate sînt sărace față de bogăția formelor în care se închid în apropierea noastră, la nivelul simțurilor. Elegie, Omul și compasul, Oră tirzie arată posibilitățile poetului de-a surprinde permanentele dar și de-a și le apropia în exemplarele particulare întîlnite în lumea aceasta nu chiar atît de aparentă pe cum au prezentat-o unii gînditori. În fața acestei situații nu rămîne decît să acceptăm realitatea :

Bine-ai venit flacăra ideală!
Cărbunele meu impur te aștepta.
Să ne ridicăm fruntea cu sfială
și să zicem : — Oră, fie voia ta...

chiar dacă apoi iarăși vom fi siliți de demonul din noi să rătăcim în căutarea unei frumuseți albastre, a unui ceas liric în care nu se va întîmpla nimic sau halucinant în căutarea aceluia mistreț cu colți de argint ce ar putea să ne ducă în pragul de unde să contemplăm ceea ce este înaintea de cele ce sînt :

Străbătînd adîncimile culezător,
gîndul meu o ia înaintea minunilor lumii.

cu toate riscurile de care prințul din Levant a avut parte :

Mai bine ia cornul și sună într-una
Să sune plină mor către cerul senin...
Atunci asfinți după creștele luna
și cornul sună, însă foarte puțin.

Cum era de așteptat de la o atît de copleșitoare forță poetică deși a realizat numeroase balade antologice, universul poetic este mult mai cuprinzător, proiectînd pe scară cosmică dragostea (Iubire, Soarele și scoica, Poem, Vita de vie la paralela 80, Așteptare), sau încercînd surprinderea inefabilului (Nocturnă, Amăgire, Visare, Jocul apei la răsăritul lunii, Singurătate, Sud, Insula plutoare), Iubirea primește proporții geologice :

La început a fost lărmul meu, lărmul tău
iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort (...)
La început a fost un singur cuvînt
Acum sute de cuvinte moarte se însuflețesc,
cînd respirația ta ajunge pînă la mine,
stranie ca o adiere de vînt. .

desfășurîndu-se ca după un ritual împrumutat de la elementele naturii :

Închide ochii. Toate se vor ivi ușor
crescînd din întuneric, distincte și curate,
ca arborii de smoală din rădăcina lor (...)
O, lasă-ți frumusețea să delireze iar,
și crugurile lumii de-afară să te prindă.
Simți ? Mobilele poartă un flux incendiar,
și prin pereți respiră furtunile de-afară,
și aerul anunță surpări de terțiar.

Deși pîndită din umbră de tot ceea ce e trecător va rămîne peste regrele și despărțiri ca o realitate fără de care universul însuși nu poate exista. Și cu tot efortul depus pentru redimensionarea și răclădirea poetică a universului sub toate aspectele lui într-o desfășurare hieratică de idei cuprinse însă de beta formelor luxuriante, într-o veșnică schimbare ciclică, adîncindu-se în voluptatea celor însuflețite, totuși umbra zădărnicei obligă la retragere (Orfica, Femeia din oglindă, Urma) dacă nu chiar la moarte :

Încet ne-ntoarcem fața spre nimeni. Ah ce mare-i
absența sînd de pază la granița de vînt !
Trezit în gușă somnul redă privighetoarei
neliniștea pierdută de arbori în pămînt.

Nu cunoaștem motivele pentru care poetul nu și-a păstrat unitatea primului său volum de poeme premiat în 1947 cu premiul Lovinescu. Acolo însă vom găsi substanța prețioasă și irepetabilă a poeziei sale cu tot sporul nu mai puțin prețios de mai târziu. Dar pentru modul în care și-a înscris traiectoria în universul liricii românești contemporane, ar fi necesar ca el să restituie cercetării concepția după care, la data aceea, și-a structurat volumul ca și modalitățile utilizate. Aceasta nu înseamnă o invitație de-a se întoarce la baladă deși în direcția ei sînt versurile cele mai reușite și afectiv mai apropiate. Doina este dublat și de un subtil exeget iar categoriile poeziei moderne inventariate pro domo sau nu sînt mai numeroase, mai diversificate decît ar putea o conștiința ce stăruie încă la unitatea și echilibrul clasic să cuprindă. De aceea el a renunțat în ultimul timp și la constringerile formelor fixe și la rigorile limpezii ale versului clasic. Dar cu toate că se mișcă cu aceeași ușurință și-n aria versului liber totuși conceptualizarea exagerată și înlăturarea metaforei este poate o pierdere, nu un câștig. Livrescul nu poate concura vigoarea lirică originală câștigată prin contactul nemijlocit cu lucrurile. Acesta este de altfel și motivul nemulțumirii noastre pentru felul în care și-a alcătuit volumul antologic și care — în această perspectivă — nu-l reprezintă decît parțial. În fond poetul și-a mărturisit de mult, în *Aniversare*, intențiile :

„Azi împlinesc o mie de lucruri trecătoare,
Privind amurgul sumbru cum scapără pe văi,
abia acum mi-e ochiul în stare să măsoare
sălbatică lui șleră cuprinsă de văpăi
Mi-aduc mereu aminte cum din copilărie
rîvneam acelaș lucru-nercînd să-l împlinesc
întîi în cercul mare și gol, cu reverie,
apoi, cu suzerința-n hotarul lui firesc ;

iar noi nu dorim altceva decît să fie consecvent :

„Mereu senin și lină, într-o singurătate
a lucrurilor pline de făcări, care mor
în locul meu, fidele, — eu împlinesc în toate
tiparul frumuseții și nemuririi lor.

Ioanichie Olteanu a fost cel mai reținut dintre cei trei poeți ai Cercului literar deși versurile sale stau pe aceeași treaptă cu „poezia inedită” pe care Ion Negoițescu încerca prin 1943 s-o facă mai cunoscută. Aprecierile criticului sînt valabile și azi potrivit-se exact dezvoltării lor ulterioare. În cazul lui Radu Stanca vorbește de „wilde-ism și roman-tism” iar în a lui Ioanichie Olteanu de „lirism nervos de chinuită adolescență” și de „filozofia lui sceptică” (Vremea, nr. 706/1943) — deși poezii se aflau doar la început de drum.

Din păcate volumul lui Ioanichie Olteanu purtînd titlul *Turnul* n-a văzut încă lumina tiparului, poeziile găsindu-se doar în revistele vremii (Revista Cercului literar, Vremea, Lumea, Preocupări universitare, Lupta Ardealului). Și el și-a exersat uneltele poetice în baladă. Comparația chiar bazată pe puținele versuri citate arată însă că cei trei s-au realizat în mod total diferit deși au cunoscut aceeași atmosferă, dezvoltîndu-se într-un climat teoretic similar, Pătania teologului, cu arborele, Balada soțului înșelat, Balada Inecaților, Balada sinucigașului, Balada Insucceselor, arată distanțarea poetului de întimplări și stări sufletești ca și cum ar fi vorba de ceva străin la care nu poți participa :

„Așa. S-a făcut. Acum e bine.
S-aprind o țigară de foi.
Trupul ei fraged de doamnă-subțire
Doarme somnul sălcii între pernele moi

sau aproape clinic :

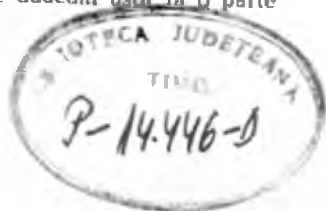
Să te sinucizi iarna e o idee bună
numai să fie noapte pe lună.

Total e diferit : tonul, maniera, atitudinea, criteriile. Dacă Radu Stanca surprinde prin ostentație și emfază, al doilea dimpotrivă, prin concentrare și adîncire, gravitate și echilibru, la ultimul persiflarea, ironia, disprețul chiar dar și o undă de amărăciune cad asemenea unor umbre grele. Poetul pare nemulțumit nu numai de valorile statornice pe care nu le recunoaște dar de însăși desfășurarea existenței :

„Au răsărit sori dar s-au trecut
Sterpi în marea necunoscut.
Acum piatra și negura se apropie de piepturile voastre bune
cel care nu crede în nici o minune.
(Patru vînturi)

Anxietăți, indiieli, peisaje fantastice, conținuturi stranii, procese falimentare, nesiguranța, destrămarea se vor întîlni nu într-o atitudine ostentativ lucidă ci dureros reținută :

„Noi am fost cîndva oameni de treabă
și nu purtăm oasele pe sus
foarte orbi și foarte fericiți,
cu încetineală sau cu grabă.
Și noi am lubit și am filozofat lingă lună
bijblind după-o himeră sau stea,
din galoparea-i ne bună
și noi am implorat timpul să stea
Alteori așteptam moartea pe străzi, pe alei,
dar cînd sosea îi făceam loc și ne dădeam ușor la o parte
(nu ne temeam de moarte
ci de veșnicia ei).
(Balada Inecaților)



Examenul la care poetul supune valorile și sentimentele proprii este extrem de sever dar concluziile oricât ar fi de sceptice primesc coloratura lirică ce ni le apropie. Ne-am așteptat ca totuși ceva să rămână, (avem doar nevoie de permanente și de certitudini), măcar dragostea care la Stanca e un reper iar la Doinaș se proiectează cosmic. Deși poetul consumă experiența în *Nocturnă*:

„Disting prin ceturi noaptea consumată împreună
în parcul înghetat ca un mormint sub lună,
și-n halucinante amintiri re trăiește visul:
...La limpezirea ramurilor de tenebre
ardeam cu parcul devorați de febre!...

totuși pune și de-asupra sentimentului același semn de întrebare, aceeași îndoială și scepticismul de todeauna:

„Iubito, aerele tale sportive și lejere
doim sub zăpadă un somn neguros
dimpreună cu singele albastru, apos
care freacă subțire prin artere
Peste răsufletul și emoțiile tale
pășesc ca peste niște vroascuri uscate,
Bocanții mei de 7 ocale
nu cunosc nuanțe, grade și carate
(Balada sinucigașului)

Chiar atunci când intervine o dramă ca în Balada soțului înșelat, nu se va opri nici la demonstrații, nici la procese de conștiință, nimic nu merită acest efort. Nepăsarea din totdeauna, zeflemeaua, ușoară, atitudinea lucid-distantă învăluie iubirea, moartea, viața, peisajul, S-ar părea uneori că regăsirea va fi „în frunze și pământ” nostalgia bucolice oferind prin contrast cu viața citadină un țarm decepționatului și scepticului. Dar și-n acest punct poetul ni se înfățișează cu același zimbet amar. Deși dialectica sat-orăș este surprinsă în versuri de o intensitate și sfîșiere rar întâlnite contradicțiile își găsesc rezolvarea în același scepticism liric. Antagonismul nu obligă opțiunea pentru o realitate sau alta. Ele afirmă și infirmă, în același timp adună și risipesec contopite în această dinamică sufletească exterioară în zimbetul șiret și scelpirea privirilor baljocoritoare, în cuvîntul minimalizator și vibrația demonică ce amplificînd cu bună știință gustă dinainte efectul dezumflării dezolante.

Foarte rar poetul va depăși judecata severă, căutarea stearpă și efectele derutante ale unei singularități stranie. Doar *Imn sublimar* îi arată cealaltă față și probabil perspectiva din care universul său poetic s-ar putea lărgi: „Primește salutul meu cordial / cavaler puber, supranormal, / cu trupul subțire și slînt / de aer și fraged pămînt. / În adăstări, flacăra trează / prin oglinzi viața trădează- / păsește herald pur / în acest precis contur / viu, în lîntolii de-azur / Înnoptare brună, / imn straniu sub lună / în albastru și aerian veșmint / ca iederea învăluită de vînt. / Evoluează lent / brațul transparent / rătăcitor stelar / întretăieri de jar / ard mai frumos / în singele vijelios / Albe vocale / pe grup, pe mîinile pale / mărturisesc / de ramurile care înmurgresc / fulgerător. / Ljanele lunii dor.”

Poate modalitățile poeziei moderne le vom găsi mai accentuate, la acest singular poet pe care unii din cei de azi l-ar putea revendica drept precursor. Nu e mai puțin adevărat că la o lectură mai atentă și tonalitatea celorlalți doi ar putea fi depistată în exercitiul liric actual. Ceea ce înseamnă că poezia fiecărei generații conține în ea germele liricii viitoare.





Modul de a gândi despre IOAN ALEXANDRU

Poezii au cele mai multe neșanse de a fi etichetați prompt și definitiv de către gustul public sau speculația critică. Li se acordă de la primele „glasuri” o tichie cu mărgăritare, în dosul căreia se pretinde neapărat încorsetarea exclusivă a harului poetic. Cutare e reflexiv, cutare conceptualist, filosofic, speculativ ș.a.m.d. Uimitor e că se încearcă din partea „deguștătorilor” de poezie încadrarea uriașului orizont într-o pătrățică de cer, apăsată, dacă se poate, în contururi imuabile. Orice încercare de evadare a poetului din perimetrul numelui său este privită cu suspiciune și chiar cu ostilitate. Cazul lui Ioan Alexandru este tipic pentru această situație. Ultimul său volum, *Vămile Pustiei* a fost primit contradictoriu în critica literară. Recent, în *Tribuna*, nr. 21/1970, Nicolae Manolescu recunoaște că „ultima carte a lui Ioan Alexandru, apărută anul trecut, a provocat surpriză și nedumetire” și se lasă antrenat în părerea că acest volum ar fi „imbibat de motive livrești, dogmatic și impersonal (s.n.)”. (Reținem deocamdată, în virtutea celor arătate mai sus, ultimul dintre atributele enumerate.) Prestigiosul critic bucureștean își manifestă însă o parțială abținere față de acest punct de vedere. În schimb s-au ivit voci (și ce mai voci!) întristătoare pentru fenomenul de proastă creștere literară, care au lăsat să neghe necrutător până și existența poetică a lui Ioan Alexandru. Se „evidențiază” acel Costinel Costin care în *Calendarul literar — 1970*, editat de Asociația scriitorilor din Brașov, se minie cumplit pe cei care au permis apariția *Vănilor Pustiei*. Inutil de comentat. Vom încerca, în schimb, să dăm o explicație acestui fenomen, în limitele evoluției lirice a lui Ioan Alexandru.

Debutul poetului s-a produs sub zodia strică a spontanului: confesiune nudă, gest necontrolat, verb brut. Cunoscuta strofă *Beau lapte*, emblema a volumului *Cum să vă spun* este ilustrativă: „*Beau lapte din șislar și mă cuprind fiori / Că prea-! bun laptele și proaspăt — cum să spun / Parcă beu soare amestecat cu nori, / Sînt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbu!*”

Versul lui Ioan Alexandru impune o reconsiderare sensibilă a noțiunii de spontanitate. De regulă, gestul spontan, marcă a firescului, frizează banalul. Poezii evită acest teren comun, aliniind o mimică cenzurată sub titlul des invocatei „sincerități”. La Ioan Alexandru avem de-a face înrădăcinat cu momentul rarism al spontanității nebanale, perfect contopită cu vocația poetică pură: „*Că-ngenunchez frenetic în fața orșicui / Și-s pregătit de jetta în fiecare clipă / Că nu mă tem de-acuma de spada nimănui / Și fiecă idee de-a mea e cu aripă.*” (*Autoportret*). Această mișcare „frenetică” în care se infiltrează nerăbdarea rupei unor „decoruri” palide se continuă în *Viața deocamdată*. Nu surprinde pe nimeni „zicerea” furibundă a poetului: „*Apoi am spart cu pumnii decorul unui cor / Și se născu pe lume Teribilul actor.*” (*Teribilul actor*)

Spontanul se manifestă până aici fizic, material, acționînd asupra palpabilului, asupra, cum spune titlul, „*vieții deocamdată*”. Acceptarea unui astfel de sentiment s-a dovedit unanimă, alături din partea criticii, cât și din partea publicului. Spontanismul, dacă putem spune astfel, lui Ioan Alexandru a influențat puternic o întreagă generație poetică, generînd neoficialul curent al „*teribilismului*”. S-a ivit însă un impas. Spontanul își are limitele lui în aria posibilităților de expresie. Izvorul lui fizic, individual, seacă în timp, inevitabil. Resimțînd net subțirimea curgerii poetice, Ioan Alexandru a evoluat spre un alt gen spontan, am spune, spre spontanul metafizic (în sensul antic al cuvîntului) sau, mai precis, metaforic.

Începînd cu *Viața deocamdată* poetul a păstrat elementele primare ale spunerii directe (cuvînt și ton), dar a modificat perspectiva gesturilor. Acestea devin mai con-

torsionate și cu o ușoară tentă simbolizatorie: „*În groapa aceea de nord / unde ajuungi /rint de oboseală și plîngînd trăiește casa noastră / împrejmuită cu sînge. / În cumpăna tîlnii taia / meu răstîgnit. / pirghia subțire e mama tînră / înșurubată în brațele lui noduroase de lemn.*” (Cohorînd). Tot mai frecvent accentul de importanță se deplasează din sfera spontanului spre metaforă, pînă la rotunjimea de simbol a unor poeme: *Scîndura de balans, Palanjenii, Schlorul* etc.

Începe un proces de încercuire a imaginii, de trecere a ei spre sistemul de autoagrenaj subtil care izolează metafora și o înstitue ca factor de sine stătător. Spontanul se transformă din sfera spontanului spre metaforă, pînă la rotunjimea de simbol a unor poeme: *Scîndura de balans, Palanjenii, Schlorul* etc.

Contrar părerilor emise, stadiul volumelor *Interiorul discutabil* și *Vind* ni se pare cel mai impersonal (folosind aici atributul lui N. Manolescu). Ioan Alexandru s-a înfeudat unui stil de comunicare îndelung bîntuit de poezii noastre. Evolutiv, singurul plus al acestor volume este intenția de interiorizare, de renunțare la gestul exterior, zgomotos: „*Așteptam pianul din munși / cel promis de perfecțiunea lunii / să-l mitlicăm peste vremelnicia noastră / clapete lui divine să-mi dezgroape-n cap / saharele de sensuri amorțite.*” (*Pianul pian*); „*Cînd crap un ochi bujmac din vis / mijesc în jume zorile de ziuă, / arpile-n strigoi se-năduse de frig, / cocoșii de pămînt trag jos din lună / de razele de rouă oul decantat.*” (*Expansiune*)

Cu acestea spontanismul poetului e pe cale de a se slîși. Singur cuvîntul ca tonalitate crudă mai menține un act de ne-cenzură. În rest confesiunea i se sugrumă, iar gestul i se supune unui control imagistic preconcept: „*Intinși sub cumpănă, / livizi și goi, aidoma unul cu altul / ascultăm piatră pe piatră cum crește / nenorocu-n ea. Cînd ridic un picior / cumpăna scade — cel de lîngă mine mișcă întocmai; / cînd casc un gînd prăpăstios, al doilea / a priceput și el — doar trei nu dă un semu / măcar din cot.*” (*Trei*) Este aici un fel de ne-gest, o mîmare interioară a intenției de destăinuire: ultimă nuntă de spontaneitate.

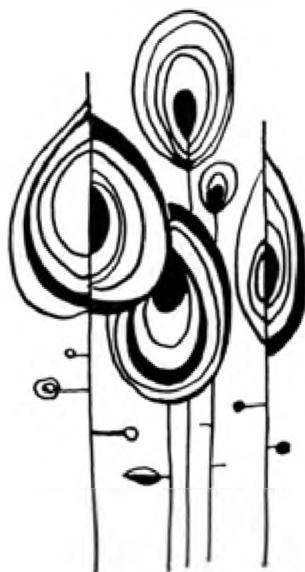
Pînă la acest punct Ioan Alexandru s-a încadrat în tiparul construit inițial deasupra numelui său. Evaziunea din modul său perfectat să fi tulburat certitudinile criticii? Pentru ce? Poetul are dreptul său de a se reimagina în alte structuri, cele vechi fiindu-i deja incomode: „*Venit-a vremea și eu să-mi rad / un rînd de piele moartă de pe trup. / Prea nu m-anunță oricărui schimbări / tocită-i unghia amară pe sfîncile abrupte, / urechea nu distinge la pămînt / decît cutremurele la doi pași.*” (*Metaforizoză*) El își exprimase și altădată dorința intensă de a-și dezvălui adîncurile, incertitudinile copleșitoare, fapt pentru care rupe coaja „*cercului*” interior spre cele cîteva elemente esențiale ale vieții și morții („*Mă clatină un frasin din adînc / și ard în mine cercurile toate*”).

Clamarea unor fapte exterioare nu este tot una cu confesarea din profunzimile eului. Întrebările celei din urmă sînt mai multe, iar răspunsurile mai diverse. De aici necesitatea unui ton mai calm, mai amănunțit, mergînd spre involburarea șoaptei. *Vămile Pustiei* se constituie sub o atmosferă mai densă, în care teluricul ia locul spontanului. Poetul, profetizîndu-și cuvîntul, părăsește arenele deschise, vijelioase ale vieții imediate („*deocamdată*”) și se retrage faustian, ca-ntr-o cameră obscură gravată de Dürer, lîngă o cupă înfînită a problemelor de ordin cosmic. Nu exclude practic Viața, ci îi redă lupta interioară, în afara obiectelor, luptă în care supremul adversar este Pustia. Cert este că această problematică, nouă pentru poet, dizolvă concretul și intră în sferile abstracte ale Ideii. Nici măcar nu este vorba de o transformare, cum s-a spus, ci de o descoperire. Ioan Alexandru trăiește noviciatul întîlnirii cu elementele de dincolo de sfera terestră și este cuprins de umilință în fața lor. Momentul este precis definit, în funcție de răscrucea unică a drumurilor posibile între viață și moarte: „*Nu orînd se poate vorbi despre corăbii / Trebuie să te ații în fața unei mari călătorii.*” (*Ascensiunea*)

S-ar putea crede într-o fatalitate a acestei călătorii („*Marea călătorie, marea tău drum*”), dar nu este așa. Poetul invocă luciditatea reală a noii dimensiuni, care în ultimă instanță nici nu este o coborîre, ci o „*ascensiune*”: „*Începe-ascensiunea mea prin vămile văzduhului.*” Este încercată țărîna Pustiei, pe care o calcă pur și simplu, dar nu macabru ca Baudelaire și nici ironic ca Macedonski. „*Dogmatismul*” este iluzoriu, pentru că în ultimă analiză în relația creștină Viață-Neființă, primul termen este substituit prin Poezie. Ioan Alexandru își judecă cu acest prilej raportul dintre condiția sa de Poet și Pustie: „*Poetului i-a fost incredintat / Pustia s-o iubească și străbată / Intemeind din vămi în vămi / Albastru cîte-un ochi de foc în piatră.*” (*Ce est Pustia?*)

Prin ce mai „surprinde” ultima carte a lui Ioan Alexandru? Este derutantă simplitatea versului, total diferit de cel din *Iniernul discutabil*, renunțarea la orice artificiu metaforic, în folosul ordonării clare a ideilor. În vreme ce mai toți poeții de azi se chinuie să răsucescă versul, Ioan Alexandru, dimpotrivă, îl desfășoară liniar, de la un A la un Z al discursului continuu. Se poate vorbi, în consecință, despre impersonalitatea volumului? Poate, dar numai sub aspectul maiorescian al cuvîntului, ceea ce devine o calitate. A spune în sens strict că noua poezie a lui Ioan Alexandru nu-i aparține este fals. Nici măcar despre imitație nu poate fi vorba.

Riscurile sînt minime în a afirma că *Vămile Pustiei* este una dintre cele mai bune cărți de poezie apărute în ultima vreme. Iar sub numele lui Ioan Alexandru nu va fi cca de pe urmă.



ÎNTRU TÎRZIU ȘI DEPĂRTARE

AUREL SASU



Despre Marin Sorescu s-a scris relativ mult și majoritatea comentatorilor au încercat să stabilească virtuțile și riscurile unei modalități poetice, menită să refacă, așa cum afirma G. Dimisianu, legătura cu „tradițiile liricii umoristice și epigramatice,” reprezentată de Caragiale, St. O. Iosif, C. Pavelescu, G. Topirceanu etc. Unii au crezut că poetul, parodiind, s-ar afla în situația unui actor, care „pe un text dat poate crea un spectacol mai mult sau mai puțin strălucit” (E. Simion), în care caz actul propriuzis al creației ar fi de fapt o recreare a modelului, alții au crezut că au în față un indiscret pornit să emită judecăți critice cu mijloacele poeziei. Lucruri adevărate, dar care nu explică decît în parte evoluția poetului de după volumul de debut.

Afirmația lui Al. Oprea, după care autorul *Poemelor* e un sentimental care se ia în zeflemea, „un romantic care-și întoarce pe dos — ca pe o mînușă — iluziile”, ni se pare mai cuprinzătoare. Fiindcă acceptînd cele două procese ale unei sinteze, propuse de Matei Călinescu, drumul de la ironie la umor și invers, vom afirma că, păstrînd granițele convenționale între exterior și interior, poezia lui Marin Sorescu se dimensionează la nivelul convertirii tragicomicului la coordonarea celor două spații. În fond, poetul nu folosește perioada atît ca un procedeu literar, cît ca o modalitate de cunoaștere. Parodiîndu-l pe A. E. Baconsky, în *Ima către necunoscutul din mine*, „căci nu știu, nu știu, nu știu cine-s eu”, Marin Sorescu nu e foarte departe de propriul său adevăr. Mai mult, meditănd singur asupra lucrurilor, fără vreo importanță în aparență, el va fi fost îndreptălit adeseori să se întrebe, împreună cu cei din jurul său: „oare toate acestea nu înseamnă viața?” Poetul e un original în măsura în care argumentează prin scrisul său, propriile convingeri literare. „Sînt, prin urmare, mărturisesc eu în *Postfața* volumului *Tinerețea lui Don Quijote*, pentru poezia instrument de cunoaștere a omului ca om. Asta nu se poate face decît în însingurare, pe baza meditației dezinteresate, sincere și profunde. Nu știu să existe ceva mai individual decît gestul artistic. Fiecare din noi trăim o experiență unică, chiar și prin faptul că existăm în mod separat. Eu îmi trăiesc viața mea, nu pe a ta. Chiar dacă noi doi am fi frați siamezi, încă avem dreptul să spunem că simțim *deosebit* lumea. Să mi se dea voie să fiu *deosebit*. Corul a dispărut încă din antichitate. Numai cunoscînd experiențele singulare ale indivizilor în ceea ce se *deosebesc* ei, nu în ce se aseamănă, se poate întreprinde un studiu asupra diversității și bogăției sufletului omenesc”.

Într-un continuu proces de abstractizare în care se află poezia astăzi, actul repetării își pierde valoarea inițială. Acea experiență personală poate fi o temă invariabilă, reluată de fiecare dată exact cu aceiași termeni și totuși sentimentul ineditului să ne tulbure. Variabilele trebuie să fie în acest proces doar funcțiile și relațiile de raportare a experienței la *ceva*. Mărimea unghitului, în definitiv, nu depinde de modificarea punctului în care se întîlnesc două drepte, ci de deschiderea lor. Ceea ce cere Marin Sorescu poeziei e sinceritate și luciditate. Ori, acestea se traduc în planul existenței și al cunoașterii nu numai în ironie și umor — ceea ce ar vrea să fie parodia în general — dar și în tristețe, teamă, îndoială, curaj și nehotărîre. De aceea, parodia nu este scopul, ci motivul poetic al inteligenței și fanteziei poetului. Cunoașterea, în sensul ei larg, înseamnă îndepărtarea subiectului de obiect și, în cele din urmă, de el însuși: „Cum vijîie mustața mea / lepoasă! / Pe fața mea e viscol, și-n oglindă, / Văd ochii cum îmi cad, și fruntea, totul, / Într-o alcătuire nouă ce-mi-e rudă / Din ce în ce mai îndepărtată / (Viscol — vol. *Poeme*).

De ce a produs nedumerire poezia de după debut a lui Marin Sorescu? Cîșiva au replîns îndepărtarea poetului de „vechile” procedee care l-au consacrat, alții au vorbit de manierismul care l-ar pîndi și foarte puțini au observat cît de egală cu sine

Însăși este această poezie. Poate s-a pornit și de la o înțelegere prea literală a noțiunii de parodie. Mai înțelept, poetul a bănuț probabil că acest gen poate numai încadra actul creației între anumite limite, fără a-i conferi încă automat valori estetice. Sensul larg al noțiunii de parodie, pusă ca subtilu la volumul de poezii, ar fi acela de *apropiere*, de primă fază într-un proces de cunoaștere mijlocită. *Singur printre poeți* are de aceea un înțeles mai deplin decât acela al consacrarii propriu-zise. El are pe cel al semnificației acestei consacrarii pentru poetul însuși. În primul rând.

Marin Sorescu, am văzut, acordă între funcțiile poeziei, prioritate celei de cunoaștere. „Poetul, alina el, e un gânditor, ori nu e nimic... Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate de poezia. Cîştul său final e totuși amărăciunea“. Ori, cunoașterea este strict individuală, fiecare simțind deosebit lumea. Obiectul imedial al acestei cunoașteri fiind singularul, poetul va proceda la o reconsiderare a realității inconjurătoare din punctul de vedere al articularului. Uneori va merge chiar mai departe, spre un proces de dezintegrare: „Iată lucrurile / Sînt tăiate în două, / De-o parte ele, / De-o parte numele lor / E un loc vast între ele, / Loc de alergătură, / De viață: / (Iată... vol. *Poeme*).

Gestul inițial din *Singur printre poeți* era numai semnul nonconformismului, evident și în volumele următoare: „Plin de goluri și eu, / Fac cerul să danseze / (Sărpele vede un fluier — vol. *Tineretea lui Don Quijote*) sau „Voi trece pe lângă toate lucrurile / Plină cînd toate lucrurile / Mă vor cunoaște. / (Perseverare — vol. *Moartea ceasului*).

Parodia rămîne un pretext pînă la ultimul volum, *Tușiți* (1970), deși poetul lărgise demult înțelesul de simplă imitație, fie ea chiar cu intenții ironice sau umoristice, ale acestei noțiuni. Între risul indulgent și seriozitatea marilor întrebări, cîmpul vast al experienței se structurează în funcție de două coordonate: *îrziul* și *depărtarea*. Cu rare excepții, aproape toate poeziile lui Marin Sorescu pot fi alăturate uneia sau altuia dintre acești temei: „Începe să fle îrziu / În mine. / Uite s-a făcut intineric / În mina dreaptă / Și-n saletul casei. Trebuie să sting / Cu o pleoapă / Toate lucrurile care-au mai rămas / Aprinse.“ / (*Îrziu* — vol. *Poeme*). Între om, pe de-o parte și îrziu și depărtare, pe de altă într-un fel de comunicare cosmică, se creează un spațiu sferic, în care orice experiență nu are decât valoarea fragmentului de circonferință, fiindcă „Tot ce vezi în jur / Nu-s decât bile i cercuri. / O micare haotică de lucruri și oameni naște existențe noi în care se vor institui alte relații. „Lucrurile-si pun pe piept / Două limbi de coas enorme / Pentru zborul lor intern / Ce le prelungește sensul. / De la noaptea lor la oameni. / Uneori, e adevărat, nu se mai reține din această devenire decât o anumită fluiditate a metamorfozelor. Evident, drumul poeziei lui Marin Sorescu este cel al abstractizării. *Singur printre poeți* era un exercițiu nonconformist și foarte puțin puteau bănui în el poetul de mai îrziu care va lega la ochi lucrurile și propriile sentimente într-un joc tragic de-a v-ați ascunselea. Aici parodia era înțelesul ei literar, dar nimic nu ne împiedică totuși să citim pagini în care poetul ne vestea evoluția sa ulterioară: „Eu eram și unul și celălalt, / Am privit în firea sufletului / Și m-am văzut rătăcind. / (Un începător modern). Restul volumului se organizează în jurul unor teme: a existenței, văzută din perspectiva răsturnată a morții „Am încălțat cu pantofii mei / Drumul. / Cu pantalonii am îmbrăcat copacii / Pînă la frunze. / Haina i-am pus-o vîntului / Pe umeri... / Apoi m-am dat înapoi / În moarte / Să mă privesc / (Portretul artistului — vol. *Poeme*); a îndoielii, „ceas întors cu spatele la timp“ (*Moartea ceasului*); a pustiuului: „Eu sînt pin / Si-am început / Cu toate acele mele / Să cos din vînt / Un oftat. / (Studiu de repaos — vol. *Tineretea lui Don Quijote*); a morții: „Și iată în fața mea iar se cascade / Două ceruri: / Unul la dreapta / Altul la stînga. / (Simetrie — vol. *Tușiți*).

Împărțirea aceasta tematică a materialului poetic poate părea prea riguroasă, dar în mare ea argumentează faptul că poezia lui Marin Sorescu, cum însuși sustine teoretic, a evoluat spre abstractizare, urmînd un drum sinuos al unghiurilor „strimbe“, sub care, lumina abia dacă pătrunde, o rază timidă, mai mult învăluind lucrurile cu mister, decât explicîndu-le.“ Acceptînd poezia ca mod de cunoaștere, poetul n-a depășit întotdeauna marginea propriului obiect de meditație. Dar, îrziul și depărtarea sînt ele însele teama și nostalgia actului revelației totale. Pînă la împlinirea acesteia însă, poetul este gânditorul pornit printre lucruri și oameni, să-și caute propria lui lumină, obsedat de „timpul degeaba“ dintre stele.

din
literatura
universală
*

Giuseppe Ungaretti



IMN MORȚII

*Dragoste, tinăra mea emblemă,
revenită să aurești iarăși pământul
prin stîncoasa zi răslejită,
mă uit acum cu cea din urmă privire
(în poala viiturii de ape innebunite
cu ripe funeste) la eșarfe de lumină,
care, ca și vaietul turturelei,
se tulbură pe iarba părăsită.*

*Dragoste, semeajă sănătate,
anii ce vin mă apasă.
Despărțit de credinciosul toiag,
il voi lăsa să lunece
în întunericul apei,
lără remușcare.
Moarte, fluviu secăt...
Eternă soră moarte,
cu un sărut
asemenea visului mă vei face.
Vei merge în cadența ta,
voi pași lără urme.
Inocent, împodobit cu inima unui zeu,
voi fi golit de gânduri și bunătate.
Cu mintea zidită și ochii pierduți în uitare,
sluji-voi căldură fericirii.*

IUNIE

*Un car cu umbră scirŃie
pe podul cerului Ńi-n el
doarme soarele, cu pălăria de pai
aplecată pe-o sprinceană.
Ńi scirŃie carul cu umbră, scirŃie
pe podul cerului!
Arborii aŃipesc Ńi-Ńi împrumută
intre ei umbrele.
Ńint însetaŃi cei din morminturi.
Pe holde păseŃte legănându-se,
Ńinând pe creŃet oala cu mîncare,
soŃia MeŃterului Manole.
La temelia de iubire a tinereŃii
braŃele aceluia voinic o zidesc
cărămida cu cărămida.*

In româneŃte de PETRU SFBŃCA

Gunnar Ekelöf

(1907—1968)

PE PÎNZA ALBASTRĂ A CERULUI

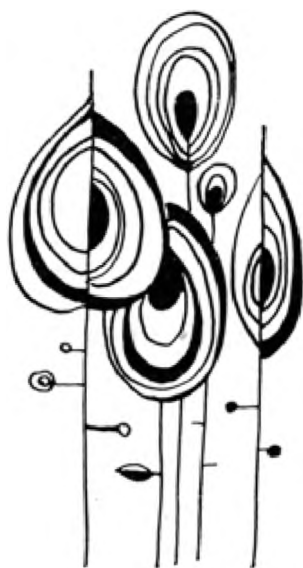
*Pe pînza albastră a cerului
norii Ńint culori
pentru penelul ușor al vîntului:
Pe pămînt ei devin umbre
din care crepusculul sculptează
împărăŃia lui Hades
cu violetele nopŃii.*

DUBLA CONTABILITATE

*CiudaŃi ochi mi-ai dat, doamne
al cărui nume nu-l cunosc
ca să te privesc pe tine care nu exiŃti!
AŃa eŃti tu, omule
Ceea Ce Nu ExiŃtă, îi lipseŃte
Ńi ceea ce Ńie-Ńi lipseŃte trebuie negreŃit să se ale
Ńi nu e un joc semantic
ci echilibrul Anulării!*

O, Neant, bogat în podoabe
O, Neant, cristalnița înțelepciunii
plină de priviri jertfite, podoabe ale Neantului
lumină arzătoare a Neantului
sub bolta Neantului,
susținută de giganti piloni ca tonurile orgii
într-un registru unde vibrațiile se anulează
Fereastra Luminii pictată-n
culori care se anulează
rugăciuni al căror motiv anulează efectul
și dinte pentru dinte se anulează
Echilibru! O, catedrală
care te nimicești singură!
Viziune și antiviziune!
Domeniul echilibrului, nu al marginirii.

Traducere din suedeză de MARIA și PETRE BANUS



Karl Liebknecht

(Germania)



DIN TEMNIȚĂ, 1918,

*Pământul mi-l răpiți, dar nu și cerul.
Măcar de-i numai o lișie-ngustă
spre care să-mi înalț privirea
prin gratii dese,
prin bețe de oțel
plantate-n ziduri grele,
e de-ajuns
să văd în libertatea ei smerit
transfigurată, zarea azurie
ce îmi trimite în celulă
lumina în surdina
și citeodal' — ecou nostalgic —
un ciripit de păsări prinse-n zbor
ca într-un dans aerian ;
e de-ajuns
să-mi treacă-n laja ochilor
o gaiță vioaie, neagră și slătoasă,
prietenă de închisoare,
al cărei zbor să-mi amintească
de libertatea creaturii, sau un nor
cu silueta-n nesfârșită transformare.*

*Măcar de-i o lișie-ngustă, deunăzi,
în limbul nopții se ivi-n strînsoarea-î
cea mai strălucitoare stea.
cea mai strălucitoare stea
răzbi din depărtarea hăurilor siderale,
spre a se năpusti în carcera în care zac.
Stăpina înfocată a nesfârșitului
atunci v-a luminat și vouă, celor de afară,
și-un nor de stele căzătoare se goli în zare.*

*Pământul mi-l răpiți, dar nu și cerul.
Măcar de-i o lișie-ngustă, ciopârțită
de gratii dese de oțel în ziduri grele,
el îmi înaripează sufletul, făcându-l
mai liber decât vă simțiți voi, cei
ce-n carceră și-n lanțuri ați crezut a-mi sugruma
speranța.*

Hans Radl

(Austria)



DESCURAJARE

*De ce n-avem curajul
să spunem : albăstrelele-s roșii
și să plecăm în călătorie spre-acolo,
iar dacă ni se anunță
o lincezeală afectivă
s-o nutrim cu dragoste.*

*Să rindim spre un mai bine
o școală de corecție,
căjărindu-ne pe culmile
negrăibilului.*

*De ce ne atîrnăm doar complexele la soare
făcîndu-le să dăinuiască și
neintreprinzînd nimic mai grav împotriva-le
decît doar . . .*

*Să atribuim vîntului o importanță prea mare,
în asta ne imităm.
În oglinzi, îngâbenim melancolici,
simțîndu-ne satisfăcuți ca derivative
cu mai puțin curaj.*

*Nimeni nu năzuiește spre o cale proprie.
De ce n-avem barem curajul
să ne pierdem speranța ?*

Paul Celan

(Franța)



ALB ȘI UȘOR

*Dune, seceri de nisip, nenumărate.
În umbra vîntului, multiplu : tu.
Tu și brațul
prin care am crescut gol pîn'la tine,
pierduto.*

*Razele. Izbucnirea lor ne rostogolește grămadă.
Purtăm lumina, durerea și numele.*

*Alb
ceea ce se mișcă pentru noi :*

*fără greutate
cea ce schimbăm.
Alb și lumină —
las' să treacă.
Depărtările, aproape de lună, ca noi. Ei construiesc.*

*Ei construiesc reciful de care
se năruie tot ce e călător.
Ei construiesc
mai departe :
cu spumă de lumina și cu valuri pulverizate.*

*Tot ce e călător ne face semn dinspre recif.
Frunșilor
le face semn,
frunșilor, care ne-au fost date cu împrumut
de dragul oglinzirii.*

*Frunțile.
Cu ele ne ducem de-a dura spre acolo.
Țărni de frunți.*

Tu dormi ?

Dormi.

*Moara mării se învîrtește,
translucidă ca ghiața și neauzită,
în ochii noștri.*

Günther Deicke

(R.D.G.)

■
TÜBINGEN ÎN OCTOMBRIE

Da s-ar naște un om azi
cu barba de lumină
a patriarhilor; de-ar
vorbi de timpurile noastre,
permis i-ar fi doar
ca celui gîndav
să băgăie
me, me-
-reu, -reu...

Paul Celan : Tübingen în Ianuarie

*Ne mai fu dată o vară, o toamnă,
mărinimos spre înaltă cîntare ?*

*Însingurat pe podul deasupra
riului Neckar, în forfota celor*

surzi la cântare, în forțota celor
neștiutori de carte, de vorbă
chiar, cînd le ceri să reflecte
la viitor ;
îndurerat în forțota celor
dezabuzaji,

ce în huzur viețuind, de enigme
netulburați, nu sînt totuși — socot — mai
răi decît cei ce-nduraseră verbul
mistuitorului crainic, poetul,
repede dai uitării (deși în
firea umană îndătinată-i
obediență) ;
înfrigurat în forțota celor
iafă de care poetul devine-n
cazne un bilbiit, imi zic dar :

Și totuși
cuvîntul nostru
este căutat ;
căutată-i și cîntarea
și jocul pe scenă ;
toată turbulența aceea veselă și amară,
zisă artă,
fiind în alt sens
activitate.

De aceea tu, Paul Celan,
să nu dai crezare
profesilor calpi ai baiguielii,
și nici celor ce cred în tine,
dar pentru care amuțeaua poetului
nu-i decît ultima modă literară.

Alegeți cuvîntul
și coboară în masă
pe toate piețile și ia-ți meșteșugul.
Ajută unde tu poți ajuta,
și schimbă lumea din temelie,
așa,
precum poetul ne-o prevestise .

Octombrie.
Iugonie pe dealurile
deasupra riului Neckar
stă via. La Nürtigen
merele-s roșii și galbene,
gata de-a fi culese.

*Între liniștea de sub turn
și lozofa străzii
trebuie să fie și spațiu
pentru cuvânt,
pentru artă,
căci misterul nu-i nebunia.
Misterul este fapta...*

Günter Grass

(R.F. a Germaniei)

STADION NOCTURN

*Încet mingea de fotbal se-nălță mai sus de orizont.
Acuma se putea vedea clar : tribuna era plină.
Însingurat portarul se află în poartă,
Dar arbitrul fluieră : ofsajds...*

Uwe Berger

(R.D.G.)

PE MARGINEA UNUI DANS MACABRU

*Detronat va fi coșahul,
răsturnată lumea,
schimbată imaginea.
Certitudinea de a trăi sugrumă*

*cea ce din interior scoate
limbi de foc, mistuind gândirea ;
cea ce-n turbare ne face
să ne-nfigem dinții în a noastră carne.*

*De-abia ea ne dăruiește viața —
propria noastră viață —
certitudinea de a-o mări pentru toți,*

*dăruind-o lor, precum o trăim,
trăind-o, precum în ceasul morții
am dori să li trăim...*

Tălmăciri de ANDREI A. LILIJIN

SPORTIVUL DIN PAT

HENRI MICHAUX



E într-adevăr ciudat cum eu care îmi bat joc de patinaj, ca de nu știu ce, abia închid ochii că văd un patinoar. Și cu cită infocare patinez!

După citva timp, datorită uluitoarei mele viteze care nu scade nici-odată, mă îndepărtez încetul cu încetul de locurile de patinaj în timp ce grupurile, tot mai puțin numeroase, se înșiruie și se îndepărtează. Înaintez singur pe malul înghețat care mă poartă de-a lungul întregii țări. N-aș spune că găsesc vreo plăcere admirând peisajul. Nu, nu-mi place decât să înaintez în înlinderea tăcută, străjuită de pământuri aspre și negre, fără să mă reîntorc vreodată și ori de câte ori și oricât de mult ar fi durat, nu-mi amintesc să fi fost vreodată obosit, într-atît era de ușoară gheața sub patinele mele rapide.

În fond sînt un sportiv, un sportiv în pat. Înțelegeți-mă bine, abia închid ochii și iată-mă în mișcare. Ceea ce realizez eu ca îns este plonjonul... Nu-mi amintesc să fi văzut, nici măcar la cinema, un plonjon alît de vertical ca cel pe care-l execut eu. Ah, nu e nici o molicieune în mine în aceste clipe. Și ceilalți, dacă există concurenți, ei nu sînt lângă mine. Deasemenea nu fără să surid, iau parte, și asta se întimplă foarte rar, la competiții sportive. Aceste mici defecte întotdeauna prezente într-o execuție, și care nu șochează mulțimea, atrag imediat atenția fiecărui virtuos, oricum nu acești energici vor fi cei care mă vor învinge, pentru că ei nu ating adevărata virtuozitate.

Și după aceea e dificil de explicat perfecțiunea mișcărilor mele. Ele sînt atît de naturale pentru mine, trucurile meseriei nu mi-ar servi la nimic. Pentru că eu n-am învățat niciodată să înot sau să plonjez. Plonjez așa cum îmi curge singele în vine. Ah, alunecarea în apă!, ah admirabila alunecare, ezitare de-a nu mai ieși, dar vorbesc zadarnic. Care dintre voi v-a înțelege vreodată că te poți simți acolo ca la tine acasă. Adevărații înotători nu mai știu cit de udă e apa. Orizonturile uscatului îi uimesc. Ei se reîntorc întotdeauna în adîncul apei.



Cine cunoscîndu-mă ar crede că îmi place mulțimea. Totuși e cit se poate de adevărat că cea mai secretă dorință a mea este de a fi înconjurat. Cînd vine noaptea, tăcuta mea cameră se umple de lume și zgomote. Liniștilele coridoare ale hotelului sînt invadate de grupuri care se învălmășesc îmbrîncîndu-se, scările năpădite, nu mai ajung; ascensorul care urcă și coboară e în permanență plin. Pe bulevardul Edgar Quînel, o mulțime nemaîntîlnită, se înghesuie, camioane, autobuze, autocare, vagoane de marfă, și ca și cum asta n-ar fi de-ajuns, un enorm

pachebot cum ar fi „Normandia”, profitînd de noapte, ancorează și mii de ciocane lovesc vesele, în carcasa care se cere reparată.

La fereastra mea un coș enorm revărsă larg un fum abundent, totul respiră generozitatea forțelor elementelor și a rasei umane în plin lucru.

Cit despre camera mea, cu toate că poate părea goală, draperiile care coboară din plafon îi dau un aer de bilci, un du-te vino din ce în ce mai animat. Toată lumea este agitată, nu se poate face un gest fără să atingi un braț, o talie, și în sfîrșit, din cauza luminii slabe, a numărului mare de bărbați și de femei, care cu toții se tem de singurătate, se ajunge la o învălmășeală atît de densă și de extraordinară, încît sînt pierdute din vedere micile scopuri personale... acesta este tribul reînviat în mod miraculos în camera mea, și spiritul tribului, singurul nostru Dumnezeu, ne ține pe toți îmbrățișați.



Abia închid ochii și iată că un bărbat mătăhălos este instalat în fața mea la o masă. Mare, mai de grabă enorm, așa cum nu vezi în cele mai exagerate caricaturi. Și eu cred că el se grăbește să mănince. Cu botul lui mare ce altceva ar putea face decît să mănince. Totuși el nu mănincă. Pur și simplu e unul din acei bărbați de tip digestiv care dă în mod constant celorlalți obsesia mîncării. Capul îi arată bine bestialitatea, umerii o etalează și o justifică. Bineînțeles că lui îi convine să se etaleze înaintea mea, eu care sînt slab, culcat și gata să adorm, el enorm și robust așezîndu-se cum numai un om care numără mai mult de o sută de kilograme de carne poate să se așeze, el care e convins de toate lucrurile directe, în vreme ce eu nu sesizez decît reflexele acestor lucruri. Dar între el și mine nu e nimic. El rămîne la masa lui. Nu se apropie, gesturile sale brute, nu se apropie. Iată, asta-i tot pînă acum, el nu poate mai mult; o simt; o simte și el și orice pas pe care l-ar face, l-ar îndepărta.



Cît e noaptea de lungă împing o roabă... grea, grea. Și în această roabă se găsește o imensă broască rîcoasă, greoaie, greoaie. Și volumul său crește odată cu noaptea, atîngînd la sfîrșit dimensiunile unui porc.

Pentru o broască ca să abiă o astfel de mărime e un lucru cu totul ieșit din comun, ca să-și păstreze o asemenea proporție e deasemeni ceva cu totul excepțional, iar să ofere vederii și suferinței unui biet om care vrea mai de grabă să doarmă, încărcătura unor asemenea proporții, e deasemeni un lucru ieșit din comun.



Gigantice elitre și citeva enorme lăbuțe de insecte încrustate cu un verde strălucitor, apărură pe zidul camerei mele, ciudată panoplie.

Acest verde aprins, segmente, bucăți și membre diverse nu se adună în forma unor corpuri. Ele rămîn asemeni unor respectabile rămășițe, ale unei nobile insecte, căreia îi venise rîndul să sucombe.

Această noapte este noaptea orizonturilor. Mai întâi apăru un vapor pe mare. Timpul era prost. Apoi marea îmi fu ascunsă de un mare bulevard. Atât de larg era încît se confunda cu orizontul. Sute de automobile treceau împreună, ținînd stînga, ca-n Anglia. Mi se păru că văd departe, la dreapta, dar nu sint sigur de asta, un fel de agitație prăfoasă și luminoasă, care ar fi putut să fie trecerea automobilelor în sens invers.

Un viaduct traversa strada, și ea și ea se pierdea în depărtare. Magia de a conduce un automobil pe această stradă, semănînd mai de grabă cu un ținut, era extraordinară.

Mă aflai apoi, la picioarele unei clădiri. Era un palat, un palat născut dintr-un spirit regesc, și nu din cel al unui mizerabil arhitect arivist. Sutele de etaje se înălțau într-o tăcere perfectă, nici un zgomot nu venea, nici de jos nici din interior, iar partea lui de sus se pierdea în ceață.

Se urca prin exterior, prin față, în mod lent; nici o fereastră nu era animată, de vreun chip care să se aplece înafară. Nici o curiozitate, nici o întîmpinare. Nimeni. Totuși nimic de neglijat. Noi urcam lent către balconul regal, încă nevăzut. Parcurserăm astfel mai bine de două sute de etaje, dar noaptea, obscuritatea, în momentul în care în sfîrșit se văzu ivindu-se în înălțime marginea balconului regesc, se făcură atât de dense, încît furăm nevoiți să coborîm din nou.

În românește de MONICA NEDELCU și SORIN TITEL



DOUĂ CĂRȚI DESPRE BLAGA

cronica literară

*

Nu este, aici și acum, nici timpul și nici locul să însăilăm un comentariu pe marginea exegezei, din ultimul pătrar de veac, a operei lui Lucian Blaga. Fie spus totuși, în treacăt, că Kronos, ca un drept judecător, a învederat cât de pripite erau premisele lui Ov. S. Crohmăniceanu: Lucian Blaga (E.P.L. 1963); eseul lui N. Tertulian (Lucian Blaga în Eseuri, E.P.L. 1968) infirmă, pe de altă parte, rodnicia unui comparatism învechit, în sfârșit, mai aproape de noi, Dumitru Micu în *Lirica lui Lucian Blaga* (E.P.L. 1967) își țârmurea cercetarea numai la unele aspecte ale poeziei lui Blaga, interzicându-și astfel, programatic, efortul spre o atît de așteptată și necesară sinteză.

Ne aflăm deci, în polida contribuțiilor numeroase privind creația lui Blaga, totuși, încă în perioada începuturilor. Ce-i drept, mai ales în acest an, cînd s-au implinit trei pătrare de veac de la venirea pe lume a poetului de la Lan crâm, studiul și articole, nu puține și nici fără de preț au adăugat un material bibliografic sporit la exegeza blagiană. Nu avem însă încă — e poate prea devreme să o jinduim — o monografie cu ambiții exhaustive, de proporția și valoarea cărții lui G. Călinescu *Opera lui Mihai Eminescu*. Dar am cîștigat, totuși, se pare, o optică mai corectă, mai potrivită a întrezării, de pe acum, ceea ce mai împede va vedea viitorimea, dimensiunile majore ale lui Lucian Blaga, de scriitor reprezentativ al națiunii.

În această direcție două importante contribuții sînt cărțile *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga de Mariana Șora și Blaga* în marea trecere de Pavel Bellu. Profund deosebite cele două cărți au totuși o trăsătură comună. Ele se apropie de opera lui Blaga cu un plus de înțelegere, care la Pavel Bellu e și un act de pietate. *Opera lui Blaga* e văzută astfel, în amîndouă cărțile, ca o unitate organică și armonică, ca un — pentru a întrebuița chiar o expresie blagiană — cosmoid.

Mai ispitită de construcția speculativă, cartea *Marianei Șora* e totuși — și împrejurarea nu e ciudată de loc — mai „cuminte”, mai grijulie în a-și ridica discursul critic pe o înșiruire de argumente și demonstrații; ele se adună, mai toate, în jurul unei teze centrale: aceea a specificului creației și gândirii blagiene ca un tip de idee și de cunoaștere poetică. De aici și apropierea încercată de autoare între cunoașterea poetică blagiană și aceea a lui Paul Claudel (*connaitre*).

Mai liric, escul lui Pavel Bellu contribuie la cunoașterea operei lui Blaga, întâi, prin amănunte inedite, și printr-o interpretare, nu lipsită de originalitate și ingeniozitate, a genezei operei. Bellu încearcă, și din această perspectivă, ipotezele sale de interpretare a operei lui Blaga, oricât de criticabile ar fi, sînt interesante, să interpreteze opera lui Blaga cu ajutorul unor date care își trag rădăcinile chiar din filozofia culturii, mai precis, din filozofia științului, la Lucian Blaga. Dacă în cartea *Marianei Șora* (după cum chiar titlul o învederează), punctul de plecare, ca și cel de ajungere tîm de gnoseologie, ipotezele lui Pavel Bellu sînt valabile din unghiul de vedere al unei perspective poetice care își ia ca puncte de reazem coordonate blagiene din filozofia culturii. Perioada de exil voluntar al lui Blaga la Lugoj, în casa de pe dealul viilor, e considerată astfel, de Pavel Bellu, ca perioada de împlinire a lui Blaga, de germinație a operei sale pe plan poetic, dramatic și filozofic. Gasconadă de bîndățean, s-ar putea spune. Să încercăm totuși, să examinăm lucrurile mai îndeaproape.

Mariana Șora pledează pentru un punct de vedere; o teză care e erunțată în considerațiile preliminare ale opului pentru ca, apoi, în capitolele următoare, să i se urmărească toate articulațiile. Cunoașterea poetică blagiană ar fi, după Mariana Șora „în esență, viziune” (Op. cit. p. 5) ceea ce, fără îndoielă, înseamnă, dacă nu mai mult decît o cunoaștere pur conceptuală, atunci, în orice caz, o altă modalitate a cunoașterii. Să ne amintim, de altfel, că însăși gnoseologia blagiană speculează, continuu, asupra deosebirii, de esență, între cunoașterea paradisiacă și cea luciferică. Dar această cunoaștere poetică, tipic blagiană, în exegeza Marianei Șora, nu e identficată cu cunoașterea mistică. E o cunoaștere prin participare la lume, o naștere a procesului de cunoaștere prin integrare în univers. Poezia, teatrul și filozofia lui Lucian Blaga sînt văzute astfel ca tot atîtea ipostaze ale cunoașterii poetice. Nu ne putem îngădui să despicăm, pînă în adîncuri, sensurile și implicațiile acestui concept central al exegezei încercată de Mariana Șora. Chiar dacă, teoretic vorbind, conceptul nu e lipsit de nebulozitate, ceea ce e meritoriu, ca dat metodologic, e încercarea de a stabili o punte de legătură între filozofia lui Blaga și literatura sa, care să nu o mai subordoneze, cum prea adesea ori, în exegeză s-a încercat, pe cea dintîi, celei din urmă; ele sînt germinate, amîndouă, de cunoașterea poetică.

Cum am mai spus-o, cartea lui Pavel Bellu propune, în interpretarea operei lui Blaga, a celei literare îndeosebi, unghiul blagian al aprecierii stilistice, a filozofiei culturii. Intr-un alt sens s-ar mai putea spune că Bellu încearcă, acolo unde nu-l îl parafrazează pe Blaga, să continue o explicație a genezei și împlinirii operei lui Blaga, explicație pe care o începuse Blaga însuși în acel alt de ciudat și singular memorial care este *Hronicul* și cîntecul vîrstelor. Căci Blaga inaugura aici — și împrejurarea, îmi pare, nu a fost subliniată îndeajuns — dincolo de anecdotică, o nouă modalitate de a face istorie literară. Ceea ce e esențial în biografie sînt astfel, și *Hronicul*... o evidențiază cu prisosință, împlinirile spirituale care, într-un fel sau în altul, au contribuit la formarea lui Blaga. Din păcate *Hronicul*... se oprește, la începutul activității lui Blaga, imediat după reîntoarcerea filozofului de la Viena, reîntoarcere

care e urmată, apoi, de căsătoria lui Blaga cu Cornelia Brediceanu. Prin aceea care îi va deveni nu numai tovarășă de viață, ci muză și stătuitoare, Blaga se va apropia de sufletul provinciei de baștină a Corneliei — Banatul. Timpul petrecut la Lugoj are, pentru cariera literară și filozofică a lui Blaga, însemnătatea unilor de ucenicie, iată teza pe care o apără, cu dragoste și cu arădare, Pavel Bellu.

Ne aflăm deci, întâi, în fața unui efort de a ridica o biografie spirituală a poetului, efort care nu poate fi nici repudiat și nici trecut cu vederea. Că Blaga începe să-și descopere rosturile vieții sale pe acest pământ o învederare, în chip grăitor, Hronicul... Dar că Blaga a devenit ceea ce a fost prin sprijinul Bredicenilor e în același măsură, un adevăr în afară de tăgădă. Nu e vorba numai de a reliefa rolul de Mecena pe care l-a avut fratele Corneliei, Caius Brediceanu, prin cumpărarea casei de la vie și înlesnirea, mai apoi, a pătrunderii lui Blaga în cariera diplomatică. Blaga a găsit, la Lugoj, și în familia Brediceanu, mai mult decît un sprijin material. Aici — după plecarea de la Cluj unde i se refuzase, inițial, o catedră universitară — la Lugoj, Blaga a găsit refugiul nimerit pentru a se consacra a ceea ce, atât de caracteristic va denumi el „rostul meu ziditor”. Nu este sigur de loc că artichierul de la ziarul clujean și-ar fi putut înălța opera multiplă și arborescentă în climatul gazetăriei diurne, atât de potrivnică schivniciei spiritului, atât de contrară, de altminteri, lirii și structurii intelectuale a lui Blaga. Astfel, sub acest aspect, importanța anilor de ucenicie, la Lugoj întâi, apoi în străinătăți, este esențială.

Nu mai puțin importante sînt, apoi, în cartea lui Bellu, încercările de a reconstitui atmosfera Lugojului în timpul anilor de ucenicie, contactul cu personalități de talia lui Aurel C. Popovici și Caius Brediceanu, orizontul european al acestora și iniurierea lui asupra creației lui Blaga. Foarte interesante și pentru prima dată puse în discuție sînt, în carte, posibilele iniurări exercitate de opera lui A. C. Popovici asupra lui Blaga. Firește, cum am mai spus-o, cartea lui Bellu adoptă, în mod deliberat, structura eseului. Ea e, mai de grabă un mănunchi de opinii, de foarte multe rodnice și interesante opinii, decît o demonstrație riguroasă a fiecăreia din ele. Dar dacă rostul unul eseu este acela de a incita la gîndire și la asociații de idei inedite, cartea lui Pavel Bellu îndeplinește acest rost, cu prisosință.

Cercetarea mitului ramine, în cartea Marionei Șora și în aceea a lui Pavel Bellu deopotrivă, una din problemele centrale. Și aici s-a înregistrat un progres remarcabil al cercetării. Polemica, uneori lipsită de tact și, mai întotdeauna de har, a unor artichieri, întrevedea, în preocuparea stăruitoare a lui Blaga pentru mit, una din cele mai peremptorii dovezi a unei filozofii mistice și retrograde, și, ca un corolar, bine înțeles, literatura sa era considerată așijderea. Nu numai că problema e privită mai nuanțat, în aceeași măsură de Mariana Șora și Pavel Bellu ci, ca un argument în plus, ea e privită dinăuntru; adică din inima sistemului filozofic al lui Blaga, filozofie care impune pe prim plan al gîndirii virtualitățile metaforei și mitului. Ceea ce îl ispitește pe Blaga spre mit, sublinează Pavel Bellu, e „frumusețea poetică” (p. 248), iar Mariana Șora atrage atenția asupra faptului că, la Blaga „metafora devine un instrument primordial în înțelegerea și exprimarea realului” (p. 174).

Fără îndoială, nici una, nici alta, din cărțile amintite adineaori, nu e fără prihană. Mai întâi, pentru că nici nu au năzuit să fie opere exhaustive; ele propun, mai de grabă, un punct de vedere și nu o interpretare generală și amănunțită a operei blagiene. În încercarea Marianeii Șora de a găsi specificul operei lui Blaga în o aventură a cunoașterii, ar trebui să fie, mai accentuată, tocmai nota particulară a gnoseologiei blagiene. Discursul critic, aplecarea spre demonstrație, calități evidente ale cărții Marianeii Șora, subțiază însă, uneori, prezența analizei estetice. În sfârșit, un ultim capitol al cărții, „similitudini”, stabilește afinități discutabile între Blaga și Kafka.

Lui Pavel Bellu i s-ar putea reproșa, în pofida ineditului informației și a unghiurilor noi de vedere pe care le propune, în interpretarea operei și a formației lui Blaga, o oarecare risipă în compoziție. Dragostea pentru Banat îl va atrage, uneori, pe autor, în unele considerații liminare. Și la Bellu, ca la Mariana Șora, în cele din urmă, poetul îl explică pe filozof. Blaga, scrie Bellu, „nu și-a prezentat ‚teoriile’ cu intransigența dogmaticului, ci în forma ipotetică a visătorului reflexiv” (p. 267). Mă îndoiesc, întâi, că Blaga ar fi acceptat să-i fie definit astfel sistemul său de gândire. Sau, dacă ar fi acceptat, ar fi demonstrat, cred, imediat, ‚forma ipotetică’ pe care, susține Blaga, o are, în articulațiile sale intime, orice sistem de gândire.

Dar, pentru a încheia, nu dovedesc oare, aceste rezerve, și altele, destule, care s-ar putea formula, că ne găsim, și într-un caz și în celălalt, în fața unor cărți vii, personale, care invită la gândire, la luare de poziție și atitudine? Ce altă exegeză și-ar fi dorit profesorul nostru de filozofie?

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

DIM. RACHICI: „ABSOLVO TE”*

RADU CIOBANU



Dualismul principiilor fundamentale este unul dintre subiectele predilecte ale meditațiilor lui Dim. Rachici. Coexistența binelui cu răul (Absolvo te), a copilului cu șarpele (Nimeni nu știa...), a spiralei cu cercul vicios (Pacea nisipurilor), a distrugerii cu perpetuarea (Copacii și vântul), a întimității cu singurătatea (Sentimentul caselor), a văz-

* Ed. Albatros, 1970.

duhului cu jărina (Reîntoarcerea cocorilor), este o fatalitate și trebuie judecată ca atare, cu atât mai mult cu cât, de multe ori, nici nu avem conștiința ei: „Nimeni nu știa de șarpele meu — / stăteam amîndoi la scare, / sau beam amîndoi / din aceeași sticlă de lapte / acolo-n tufișul / din spatele casei; / și nu mai țin minte: / el era copilul? eu eram șarpele?” (Nimeni nu știa...). Cu timpul, „Pasăre și șarpe s-au împrietenit — / împreună-și clocesc ouăle, scot pui.” Atîta doar că, în cele din urmă, „Puii — / unii zboară, alții se tirăsc” (Absolvo te). Este un dat al fatalității, o permanență a existenței și orice intenționalitate este exclusă din modul ei de manifestare, chiar cînd „puii” care „se tirăsc” tind să-i copleșească pe cei care „zboară”. Ceea ce însă, de la un moment dat, nu exclude sentimentul culpei: „Să prinzi puii alumîndu-i în vizuină / și vulpea să vină acasă, exact / cînd tu pleci la spinare cu sacul / dîldora de căței; apoi ea / să te urmeze scîncînd de durere, sperînd / să-ți scape vreun pui — unul singur. / Să-i simți privirile arzîndu-ți sacul din spate / și tu să nu-ndrăznești să te-ntorci; / să ajungeți așa amîndoi pîn-acasă — / ea să se-nfigă în poartă, parcă stăpîină; / să se bată cu ciinele și să-l doboare / și tu să nu-ndrăznești s-o alungi” (Vina).

În primul său volum (Între mare și cer, 1964), Dim. Rachici îmi părea un sentimental (ceea ce nu cred că ar exclude gravitatea). M-a surprins apoi volumul Dinamica secundă (1968) prin surdina pe care, evident, autorul o punea sentimentului și spontaneității sale. Pentru ca acum, în volumul Absolvo te, să se releve un spirit lucid și ironic, solicitat de ceea ce este grav în spectacolul existenței. Îmi pare că identific ceva din rezonanțele lui Marin Sorescu în ultima carte a lui Dim. Rachici și, cînd afirm aceasta, mă gîndesc la acele versuri cu alură parodic-baladescă, cenzurate de maliție, precum Profanarea lui John-taie-capete-de-clini: „A murit John-taie-capete-de-clini... / Tii, ce bucurie pe javre! / (nemanifestată de teamă că-nvie) / tii, ce... Dar javrele au noaptea coșmaruri: / se vîd scurtate de cap — / pe stradă, / pe cîmp / și-n patul cucoanelor. / Alunci tresar din somn speriate / și-ncep să latre la lună; / din lună din nou li s-arată / capul hîzos al lui John. / „Cum, n-a murit? — se întrebă. / Ham-ham, e posibil?” /... /” Marin Sorescu — s-a mai spus — este un antisentimental; Dim. Rachici însă, în fond, rămîne un sentimental iremediabil care, din pudoare, jenat probabil de exuberanța sa lirică în acest secol rece, se străduiește să disimuleze („Casele noastre / călduroase sau reci / în care ne-ascundem / de-acest neintim secol 20...” — p. 57). Recidivitatea ironică însă este numai o față a disimulării. O altă cale, pe care Dim. Rachici o frecventează și mai des, este fabulația. Dacă fabulă înseamnă într-adevăr o creație alegorică sub care așteaptă în stare latentă un anumit precept, Rachici poate fi socotit un fabulist modern, adică un fabulist care refuză orice „chefe” didactică. „Un delfin / prizonier al nisipului. / Se mai zbate în apa prea mică / sufocat de absența întinderii / pe care o imploră să se apropie — / s-o mai soarbă, s-o mai bată o secundă / cu coada lui falnică (Delfinul). “Este începutul desfășurării în ritm narativ a unei parabole cu final totuși deschis. Tonul mimează deliberat prozaismul, uneori devine vag cinic, străduindu-se în permanență să înăbușe fondul emoțional: „El zvîcnise prea-nalt — / voise să fie jongleurul / ce poartă întîiul luna pe nas; / dar luna-i jucase o festă, și-un val / îl tirise-n

capcana/apelor mici" (aceeași poezie). Abia în final, în glasul care narează sfârșitul delphinului, răzbate o vagă emoție scăpată de sub imperatiile disimulării, exteriorizându-se în unele cuvinte (plevușcă, namilă, ruginit, definitiv) cu evidentă încărcătură afectivă: „Miine în zori, paznicul iarului, / sau poate-un pescar nedepins / ieșind în larg la vînat de plevușcă / va găsi namila domolită — / c-un cosor ruginit / și c-o iringhie / definitiv / va rupe-o de mare." Finalul rămîne astfel dirijat de sugestie, accesibil unor interpretări multiple însă întotdeauna convergente înspre o arie unică.

Sub aceste aspecte volumul *Absolvo te* este foarte unitar. Primejdia mare aici mi se pare însă a fi manierismul. Ceea ce în *Dinamica secundă* era un început, o lătonare, în *Absolvo te* devine procedeu curent. Copacul, pasărea, leoaica, vulpea, delphinul, iepurele, cocorii, nisipul, marea, peștii, vîntătorul, frunza, piatra devin personaje ale unor microparabole grele de semnificații, scăpărînd din imagini cu alură atoristică („Prăpastia cere / să fie umplută — / c-un zbor / sau c-un trup de fecioară" — p. 43), dar, poate, de la o vreme, puțin mono-tone în sensul originar al cuvîntului. De aceea, printre altele, o poezie ca *Hotar*, care curge liberă, nesupusă nici unui canon compozițional premeditat, mi se pare mai autentică și mai aproape de evoluția firească a autorului: „Lemne putrede / îmi luminează-n pădure / la miezul nopții / calea întoarcerii. / Pe sub bolji de stejari care-au fost, / pe sub bolji de stejari care sînt, / moare ora de pîsă a strigoilor. / Aburi ies din pămînt, / rouă cade din stele — / se despică și arde un gînd / la hotarul dintre mine și lume." Aceasta ar fi o a doua direcție a creației sale, pe care *Dim Rachici* ne-o propune în volumul *Absolvo te*. Mi se pare mai fertilă decît prima care se constituia pe diverse modalități ale disimulării. Mai fertilă tocmai pentru că e mai spontană, necenzurată de o luciditate care sterilizează emoția și, prin urmare, pentru că aici autorul mi se pare a fi cel mai mult el însuși. Precum în aceste versuri nostalgice, de o muzicalitate discretă și cu o rezonanță vag incantatorie, al căror farmec, dilicil de definit, cred că provine din foarte adînci și bine asimilate straturi iolclorice: „Mai departe? mai departe: / Ochiul tău mai dînspre moarte; / Mai aproape? mai aproape: / Focul tău în cerc de ape. / Mai devreme de adîo — / Glasul tău mai dînspre ziuă; / Mai de ghîndă, mai de șapte — / Gîndul tău mai dînspre noapte; / Mai din deal și mai din vale, / Mai din jum și mai din jale, / Mai de dorul dumitale" (În zori delirînd).

Dim. Rachici este un poet matur ceea ce înseamnă că toate căutările sale — chiar dacă nu întotdeauna solicită și participarea afectivă a celui ce le receptează — rămîn de acum interesante prin semnificațiile lor intrinseci.





GEORGE SURU: „AȘTEPTAREA CORALILOR”

Resurecția baladei continuă, printre ultimii intrați în arenă fiind George Suru, poet la al doilea volum, indiscutabil monocord pe o direcție în care perfecționările se ghicesc a fi posibile în viitor. Baladele lui George Suru au în marginea lor basmul, și sînt prozaice la modul basmului, mizînd pe spectacolul interior al genezei sentimentului din neslîrșite metamorfoze vegetale. Limbajul este, în repetate rînduri, al acestuia. Lipsesc Feți-frumosi și Cosinzenele, dar auxiliarele există cu prisosință: iarba liarelor, căprioare și cerbi, însoțite de harul miracolului posibil. Un motto al unui poem e intitulat „Însemnare pe o carte de ritual”, Așteptarea coralilor hrănindu-se, în altă ordine de idei, din molcoma, lenesa invocație a miraculoaselor lumi ale vegetațiilor primordiale. Între invocație și descîntec — căci descîntecul este acela care lixează melopeca vechimilor — tonul este acela al epopeii: în fața noastră sînt aduse resturi de spade, urme de cavalcade, de bătălii al căror înțeles rămîne închis în lumea legendelor uitate deja. Ceea ce „relatează” poetul este, de fapt ultimul capitol al legendei, tristețea destrămării ei. Starea esențială este așteptarea: așteptarea celor întorși din război, așteptarea întoarcerii, așteptarea zborului. Există, în poeziile lui George Suru un „dincolo” de unde trebuie să revină cineva, să se reîntoarcă cineva. E o țară părăginită de uitare, este poate țara legendelor din care nu au mai rămas decît vestigiile, pădurile nepătrunse, păsările bocitoare, iarba liarelor. În ultimă instanță, poetul are nostalgia unei cărți a înțelepciunii, a unei istorii a vechimilor, în care, adunată în sentențe și maxime, poezia, nenumită, devenea lege a existenței, pavază și rodnică înțelegere a lumii:

„Cel ce nu-i umăr în piatră, temelie nu se face / Cel ce lemnului mă-nchină, cu ramul nu va-flori / Cel ce n-a împărțit din trupu-i albă piine, sărat, peste, / Nu va fi vînt de lume nici tu scrum, nici fir de fum”

și comentariul:

Scrise acestea sînt toate, aici, dincolo de ploaie. / Unde chiar de bate moartea trupul drept nu se îndoiaie.”

Epigral și comentariu. Poetul primitivizează voită, oferă sunetul primar al poeziei lumii sale, descîntecul. Despovărate de metafore, poemele lui George Suru caută, lără afectare, lumea arhaică, ce curge alături de basm, lără a se naște din el. Căci basmul e zeitatea intangibilă, eternă aspirației și țintă, tărîm al supremei liniști: și neputința atingerii ei nu declanșează oarbe ruperi interioare, lebre ale disperării, ci doar

melancolii de cronicar: Înțelepții lăsaseră lege trainică / Cu peceți de inimă și litere de singe: „În ziua de durere și aducere aminte de durere / Plinsul să rupă lacătele ochilor / Să plingă și apele și finețurile / Și cerurile și pietrele și sălbăticiunile, / Nestăvilit, toți urmașii primei dureri / Pentru durerile lor și ale strămoșilor / (...) O singură zi de plins, iar înainte și după ea / Numai bucurie”. Și iar comentariul: Legea a trăit până când... Legea: Cartea vechimii. Un Tao-To-King ori o altă carte a vechimii, din care nu pătrund decît sunetele sincopate, reinterpretări, prin filtrul generațiilor, ale vechilor poeme de tipul: „Cel ce se pleacă va rămîne întreg / Cel ce se-ndoaie va fi ridicat / Cel ce spune — că-i gol umplut va fi / etc. — citat la împlinire Lao-tse, XXII, și nu era neapărată nevoie să caut în Lao-tse, texte similare există în toate cărțile vechimii.

Există, așadar, în poezia lui George Suru conștiința vechimii, lumea aceea arhaică, strămoșii: în jurul lor se alcătuiesc ginți, — („capcane de dragoste, capcane de vis”) a căror pierdere a inevitabilă: (Frumoșii uitați!) : Vînt de nea, zbatere de nea / O, trupul meu de spadă celtă / Singele lor alb nu-l mai poate bea / Nici să treacă prin inima lor zveltă, / Mult descoperind, pur descoperind / Mult iubind, pur veșnicind / Trupul de nea, zbaterea de nea, / Inima lor, inima mea”. Incantație pură, zbatere curată de nimic, cîntec pur, rostit legănat ca într-o practică magică. Zgrunțurosul sunet al epopeii dispăre, lăsînd doar aceste cuvinte — descîntec.

Poetul are o forță epică deosebită, și tot volumul (exceptînd poate două-trei poeme) s-ar putea organiza lăsînd la o parte titlurile nefericit alese, ca și în primul volum. Așteptarea coraliilor este deci, din nou, așteptarea închegării, a pietrificării ce naște o insulă, un reper între ape. E tragedia stabilizării într-o formă fixă, definitivă, prin moartea unui șir de strămoși, prin sacrificiul lor în numele unei legi a dăinuirii.

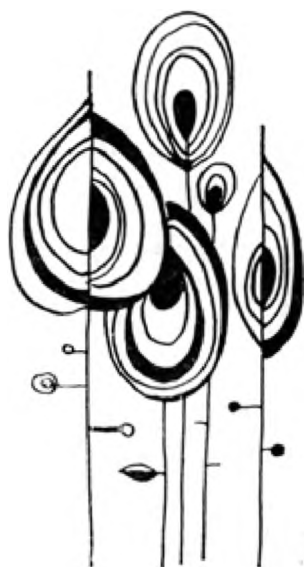
Poet al legendei, George Suru este un poet al ținuturilor silvestre, al pădurilor, al munților, în care vegetații și animale restabilesc înțelesurile sentimentelor în starea lor pură. Un mod de a conversa cu prezentul este acela al imaginării unor metafore ca acelea a vîntătorilor. La un mod quasi, folcloric George Suru personifică:

„Se face săgeată, săgeată-flintă, / Și arc își petrece în jur de rotund, / Vîntoarea e întinsă pînă la durere, / Ogarii țîșnesc din cremene de gînd, / Goana se dezlănțuie preaîncercuită, / În ultima fugă, în ultima dorință, / Săgeata țîșnește spre dragostea infinită, / Dar o altă față, rotită față dreaptă, / Se stinge în săgeată”.

În sfîrșitul legendei ne reîntîlnim mereu cu aceeași poveste de dragoste menită a fi basm de strămoși și iluzie căzută, înfringere a lumii legendei și a naturii generoase, epilog trist al basmului rostit melancolic în care feți frumoșii și cosinzenele nu mai au loc: „Dar între umeri lor cad acum / Frunzele de toamnă / Și luna aflată în primul ei pătrar / Se împlîntă în mijlocul drumului, / Lîngă glezna lui dreaptă, / Lîngă glezna ei stîngă, / Ca o capcană...” /

Poezia lui George Suru caracterizează în mod surprinzător o zonă a Banatului, zona montană a lui, în care se păstrează încă un folclor de

o bogăție fabuloasă. Dacă folclorul de care vorbeam este atât de prezent în acest volum, faptul se datorează apartenenței poetului la un ținut. George Suru este primul poet care caracterizează, în mod exemplar, acest spațiu și această zonă spirituală. Spuneam în începutul acestei cronici că mai sînt posibile, în această poezie perfecționări. Poezia lui George Suru rade cu aripile, în multe cazuri, proza și alegoriile și personificările alcătuiesc un alfabet a cărei simplitate poate să cadă în manieră și în banal. Sînt pericolele următoarelor volume, pericole de care poetul va trebui să se ferească.



blocnotes cinematografic



POEZIA și FILMUL

Apropieri între cinematograful și roman s-au făcut adeseori. În primul rând ele tin bineînțeles de structura intimă a celor două forme de manifestare artistică și asemănările nu sînt greu de depistat: atât romanul citit și filmul apelaază la o *story*, construită aproape după aceleași legi, apoi proza și cinematograful recurg la epic, punînd accentul pe anecdotă pe întîmplare și mai ales dînd o importanță de primă mînă eroului, personajului. În jurul căruia se țese intriga, și evoluează toate întîmplările din film sau roman. Bineînțeles spunînd aceste lucruri nu facem altceva decît să repetăm lucruri arhicunoscute, adăugînd doar că abaterile de la legile amintite mai sus, au loc aproape concomitent în cinematograful și roman, nu întîmplător doar inovatorii romanului contemporan sînt în același timp și cei care semnează scenariile sau chiar filmele noului val, fie că ei se cheamă Marguerite Duras sau Alain Robbe-Grillet. Într-un studiu al său criticul francez Edmonde Claude Magny analizează procesul de influențare reciprocă dintre film și roman, depistînd în același timp un anumit bovarism a cititorului de romane, identic cu cel al spectatorului de film, dorința comună a amîndorura de a se identifica mereu cu eroul de film sau cu personajul de unde, remarcă același critic, frecvența seriailor, a cărților, cele mai îndrăgite de cititori, cu „va urma”, consumatorului de film sau de romane fiindu-i mult mai comod să se identifice cu același personaj, decît să intre de fiecare dată în pielea altuia nou. Se remarcă de asemenea, în același studiu, predilecția cu care filmul și romanul apelează la un anumit tip de erou, și anume la omul „mijlociu”, omul de pe stradă, nesupradimensionat, facîndu-ne să ne amintim observația lui G. Călinescu, și anume că omul de geniu, omul excepțional, nu poate fi nici într-un caz erou de roman.

Bineînțeles că se poate merge mai departe în stabilirea unor asemănări între roman și cinematograful, asemănări care tin nu numai de structura internă a celor două forme de artă ci și de existența unui destin asemănător: atât romanul și filmul fiind doar cele mai populare manifestări artistice, cele mai cu audiență la public; trăim într-un adevărat secol a romanului și a filmului și dacă cititorii de poezie sînt din ce în ce mai puțini, săliile de cinematograful, în ciuda unor false alarme, continuă să fie arhipline, iar romanul rămîne hrana spirituală principală a fiecărui degustător de artă. Dacă deci apropierea dintre roman și film sînt arhicunoscute, mai puțin se vorbește despre modul în care poezia se intrudește cu filmul, despre felul în care poezia poate influența filmul, sau despre posibilitatea unei secvențe de film de a putea fi „citită” așa cum citești o foarte frumoasă poezie, trozînd în suflet sentimente cit de cit asemănătoare. Și totuși „metafora poetică” e o descoperire foarte veche în film fie că ea se realizează prin montaj, sau prin imagine, și e destul să ne amintim de „Cruceașorul Potemkin”, de celebra secvență a scării, fără să exagerăm extraordinara forță artistică a acesteia. Am putea aproape spune, fără să exagerăm prea mult, că prin poezie cinematograful a reușit să ajungă mult mai direct la descoperirea unui limbaj propriu, decît prin roman, că filmele care sînt cele mai apropiate de ceea ce începem să înțelegem astăzi prin film, se apropie prin urmare mult mai mult de poezie decît de proză. Așa se întîmplă de exemplu cu „Anul trecut la Marienbad”, cu ultimele filme ale lui Fellini. Ele trebuie mai mult „citate” așa cum se citește

o poezie, pentru că adevăratele lor frumuseți să poată fi într-adevăr degustate. Când Millestone în celebrul său „Pe frontul de vest nimic nou” realizează secvența finală, el nu mai face doar o simplă transcripție pe ecran al cântii lui Remague. Scena în care eroul filmului, tânărul soldat, întinde o mână după fluturile care zboară undeva în apropierea lui, mână care cade deodată nereușind să prindă fluturile, și secvența imediat următoare, cu imensul cer liniștit mângaiat de arbori, nu există niciunde în roman, regizorul american realizând, prin montaj și imagine, o frumoasă metaforă poetică, dar care primește deodată o specificitate proprie. Millestone descoperă, în această scenă, ceva care nu este decât a cinematografului, având ca punct de plecare, așa cum am spus, nu „epicul” cărții. Prin montaj și imagine se realizează deci aceea gândire eliptică și profund aluzivă pe care numai poezia poate s-o cunoască. Poate că platitudinea cinematografului american venea tocmai din acest refuz permanent al poeziei, din girul prea mare acordat epicului și anecdotei în detrimentul acesteia. Introducerea cuvintului în film a însemnat de asemenea invadarea acestuia de către proză, în defavoarea poeziei, atât de dominantă în filmul mut. Chiar comedia, care își pastrează humorul, își pierde în mare măsură, în filmul vorbitor inefabia sa poetică. Un proces curios se întâmplă cu filmele western, care în ciuda platitudinii lor anecdotice a monotonei și mereu repetabilei lor structuri epice, continuă să ne placă atât de mult, tocmai pentru că peste stereotipele întâmplări și aventuri bintuie un vânt de indiscutabilă, impalpabilă, poezie: un fel de dntec nostalgic după un paradis ireparabil pierdut și în această dimensiune poetică a lor, trebuie cred căutată vitalitatea și tinerețea lor permanentă. Cucerindu-și deci din ce în ce mai mult un limbaj propriu, filmul se îndepărtează de roman, de proză, înțeleasă în formele ei tradiționale, bine-înțeles, proza în care primează epicul și anecdota, apropiindu-și din ce în ce mai mult limbajul eliptic și ambiguu al poeziei, marele resurse aluzive ale acesteia. Interesantă în acest sens mi-ar părea transcrierea cinematografică a unor poezii, în măsura în care a fost posibilă transcrierea cinematografică a unor cântii ca „Război și pace” sau „La răscruce de vânturi”, fiind convins că cinematograful de astăzi poate urmări, folosind cele mai noi posibilități ale sale, limbajul poetic cel mai complicat cu putință. Mă gândesc la o poezie de Valery, filmată de Alain Resnais, la un vers de Esenin pus pe peliculă de Tarkovschi sau Païjanov. Și acest lucru se va întâmpla fără îndoială, de vreme ce suflul vrăjtit al poeziei începe să bintuie din ce în ce mai des ecranul. Căci noi toți am văzut Elvira Madigan, și nu un foarte frumos roman de dragoste am „citit” noi — cât de plicticoasă și prăfuită ar fi fost o astfel de „lectură” să nu mai spun! — ci o foarte delicată și suavă poezie, am ascultat, o poezie plină de fluturi, ierburi înalte în care se ascunde iubirea, o poezie înfiorată, despre dragoste și moarte, și nu întâmplările acestei nefericite iubiri ne-au rămas în suflet — cit de banale, doamne — ci parfumul ei delicat și suav, acel ceva care nu se poate spune și care se cheamă poezie.



istorie
literară-
documente

*



**Victor Vlad
Delamarina
și
arta lui^{*)}**

Victor Vlad Delamarina înseamnă în perimetrul literaturii noastre de la sfârșitul veacului trecut triumful poeziei și prozei dialectale, înălțarea ei (cel puțin virtuală) dincolo de spațiul strict local, însă trăgând într-însa toate savurile și amprente distincte ale acestuia, ceea ce conferă uneori paginii sale o neașteptată culoare și prospețime de nuanță șagălnică, ori abia perceptibil melancolică.

S-a născut la 31 august 1870, în Satu-mic de lângă Lugoj, unde tatăl său (mort când el avea 12 ani) era solgăbirău. Mamă-sa avea veleități de scriitoare și compozitoare, apreciată, de altfel, în cercurile culturale lugojene (a publicat în *Luminatorul* din Timișoara, *Familia* din Oradea și *Romänische Revue* a lui Diaconovich și Branisce: a scris teatru, două piese ale ei — *Oala cu galbeni* și *La Majal* — fiindu-i reprezentate în timpul vieții la Lugoj; un cîntec de leagăn compus pentru Victor i-a fost tradus în nemțește de L. V. Fischer și armonizat de Louis Wiest; circulau într-o vreme compoziții ale ei, precum *Cîntecul ciobanului* — amintind un cîntec similar al bucovineanului Vasile Bumbac, contemporan cu ea — *Dojna primăverii*, *Dojna jăcrămtoarei* etc.). Viitorului Delamarina îi plăcuse de mic teatrul, fiind nelipsit de la reprezentațiile trupei lui Augustin Petculescu și compunind, copil încă, piesele *În cămin*, reprezentată în cerc intim. A făcut școala primară și primele 4 clase de liceu (a fost coleg cu I. Popovici Bănățeanul) la Lugoj, fiind eliminat în clasa IV-a. Este înscris, pentru continuarea studiilor la Sf. Sava la București (oras în care mama sa ajunge profesoară de pian și l. germană la Azilul Elena Doamna). În anul următor trece la școala militară din Craiova și peste un an la Iași. Ar fi vrut însă, desgustat de cariera militară, să plece în Italia să învețe pictura. Termină totuși, după trei ani de ședere la Iași (unde s-a îmbolnăvit de tuberculoză), școala militară din București. Și-a făcut stagiul pe bricul „Mircea”, intrînd în serviciul marinei cu gradul de sublocotenent (avansat în aprilie 1895 locotenent). Moare, la numai 26 de ani, la 15 mai 1896 la Herendestli, la „moșioara” mamei sale, după o călătorie pe Mediterană și Adriatică cu vasul *Elisabeta* și după un tratament zadarnic la Wöris-hofen și Abazzia. E îngropat la Lugoj. În cei citiva ani de activitate literară Delamarina a publicat versuri în „Dreptatea” din Timișoara (1884—85), vioaie dar șterse de vreme, impresii de călătorie în „Familia” (1893—94), „Dreptatea” (1894) și „Luccafărul” din Timișoara (1894) etc. În privința prozei delamariniste mare lucru nu-i de relevat, ea netrecînd, cu toate veleitățile de pictor ale autorului, dincolo de cîteva clișee de interes strict documentar. De altfel, simțindu-se parcă zorit de timpul neiertător, autorul nici nu pare a fi insistat prea mult cu „perietură” asupra paginii, încredințînd-o caldă încă tiparului. Nici poezia nu pare a fi cine știe cît lucrată, însă un instinct artistic notabil l-a salvat destul de des de crasa banalitate. Așa se face că aceasta, de o voioșie admirabil pigmentată dialectal, chiar dacă uneori lucrurile sînt împinse pînă la marginea înțeligiibilului, se citește și azi cu oarecare plăcere. Ba, lucru simptomatic în privința calității ei, cititorul trece nestîngerit peste inaccesibilele sale localisme, luat de iureșul euforiei, al mecanicii adeseori expresive a versurilor

^{*)} Pagini scrise în vederea paragrafului rezervat scriitorului în vol. II) al Tratatului de istoria literaturii române.

și mai ales de cel al contaminanței sale jovialități, realizată aproape dincolo, cînd nu cu totul în afara fiecărui cuvînt în parte, într-un elan de atmosferă generală remarcabil. Ca mai toți autorii de inspirație rurală ai vremii și el aminteste pe Coșbuc, însă toate fineturile din idilele acestuia se îngroasă aici prin pigmentație regională, care, fapt paradoxal îi și salvează adesea versurile de amenințatoarea trivialitate; înălțîndu-le într-o zonă pe care o străbați oricînd cu interes: „Porsii nu mai vreau lărișă, / Scrie c-or crescut juncanii / Chitorvanii / Minc curcanii; / Și-fin-că mi-s gata banii — / Il mai tuc dă o grosită”, scrie prin intermediul „jidovului cu răchle / Al dă șcie / Cărtii să scrie / Hălor duși în cătănie”, o fată, Binca, iubitului ei „căprar Trăilă-istelu” (*Carre în dăparcel*), strecurîndu-și cu candoare elanurile erotice între itele unui reportaj sui-generis privitor la cele întimplate în sat și în casa părintească de la plecarea iubitului. Victor Vlad-Delamarina scria apoi versuri în care explica cite-o „zicătoare / vorbitoare” precum „Doar nu mi-s lo calu lu Doancă” (*Calul lui Doancă*), în care un tîran încarcă în căruța atîta lume încît calul îi crapă în ham; se încînta, patriot ardent, de vechimea și statornicia românilor (*Noi ni-s acasă!*), blama obiceiul femeilor de la sate de a se sulemani: „Dar lu, Ano, — vai dă mine — / Ce chichești, ca nu șciu șine / Tot-să rid p-ascuns dă cine / Că nimic nu-t sege bine! / Cînd în loc dă o năramă / Port-pă cap, făr-să-ți dai samă / Pălărie!? O mamă, mamă / Parcă iești din Panorama! Ano, Ano, Logojano! (*Lu Ana lu Gică*). În alte locuri accentuiază că „Singurul păcat” al bănătenilor e acela că: „Farba și albețele / Strică bănățele / Ca pă flori o uscăsiune”, evocă sentimental moartea unui moș centenar „baș în zlua dă ajun”, își notează invidia jovială la adresa unui Cimîș, „Făt-Frumos și dragăstos” care, „viclean pă vreme caldă, / Cu răcoare și cu pești / Fecetele mi le momești”, întrebîndu-l: „Nu ți-i greu d-atîta miere?”

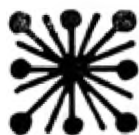
Capodoperele lui rămîne însă negreșit *Al mîi tare om din lume*. Aici mimarea suplă, la limita hermetismului lingvistic, a grafului bănătean, împestrită cu cite un cărturărisim (dispută) și elemente suburbane, e admirabil pusă la contribuție spre a comenta suculent pitorescul unei reprezentații de „minajărie”, în care intervine o întimplare neașteptată: „Trîmbit, dobe, larmă, chiot, / Fluier, strigăt, rîs și ropot... / Șie să fie? Șie să fie? / Iacă-n tirg „minajărie” / O „comegle” d-a cu țfara / Și-mprejur lumie și țară”. Descripția repezită a custilor cu „Lupi, urși, mițe, oi, cornuce, / Fel dă fel dă joavini sluce” încîntă ochiul printr-un pitoresc amintind desenele copiilor, ori naivele fresce și icoane pe sticlă, în care totul e adus la aceeași dimensiune. Într-un altare cadru apar „Al mîi tare om din lume / care să juca cu lei / Și-l băcea dă-i lua toți zmeii / Cul l-o doborî-n țărînă / Isia că-i plăcesce-n mină, / O hircie d-a d-o sută / Fără dă niși o dispută, / Dar cum mi ce pui cu neamtu, / Care-n ghînt it rupe lanțu?”. Se găsește însă un „Sandu Blegia, — tăbăcaru” care „să sufucă și tușesce”, apoi „mi-l cuprînsă dă subsuară și, într-un iureș de mișcări, punctate cu cinetică spontaneitate, îl dă gata: „Strînje-l! Susie-l! Zi-i pă nume! / Alui mîi tare din lume! / Cîfăia neamtu-a silă / Dar lui Blegia nu-i fu milă / Hopa-tupa, tupa-hopă! / S-o găsit nemtoiu popă! / Ține-l, lasă-l! Ia-l dă mină! / Zdup cu neamtu în țărînă!). Dar învînsul se cedește a da suta promisă și atunci biruitorul strigă memorabil: „N-ascult vorbe io și glume / Cînd mi-s io mai tar-n lume / Ș-adă suta! — Isie Blegia / Că dă nu—, —! făc prau comeția!!!”, expresie ce va rămîne mereu legată de numele poetului bănătean stîns prematur. Maioreșcu avea dreptul să regrete încetarea cîntecului său, prin care Victor Vlad-Delamarina aducea o notă aparte în concertul literaturii române, cum bănăteanul taragot își are locul său în inventarul instrumentelor muzicale. E limpede astfel că de nu s-ar fi stîns așa de tînăr, literatura română ar fi înregistrat prin el nu numai o foarte interesantă promisiune, ci o operă literară certă, revelatoare nu numai în privința limbajului, ci și a universului străbătut. De aceea, o revenire asupra lui e oricînd îndreptățită, fiind vorba de o voce inconfundabilă, pe care numai timpul a oprit-o să se desfășoare cu întregul ei potențial.

Bibliografie (selectivă):

- „Luceafărul”, Sibiu, nr. 11—12, 1—15 iunie 1908 — număr comemorativ.
Poezii bănățenești, Intocmiri. Lugoj, 1902, editor V. Branișce.
 T. Maioreșcu, *Convorbiri literare*, nr. 2/15.II. 1898, reprodus în *Critice*, II. Epl. 1967.
 E. Dăianu, Victor Vlad-Delamarina, în *Tribuna* din Sibiu, nr. 104/23.V. 1896.
 Ilarie Chendi — Zece ani de mișcare literară în Transilvania, „Familia”, 1901, (apoi în volumul cu același titlu).
 I. D. Suciu — *Literatura bănățeană de la început pînă la unire*, (1582—1918), Timișoara, 1940, pp. 191—209.

CUM AM ORGANIZAT APARIȚIA REVISTEI „LUCEAFĂRUL”

AUREL COSMA :



Ideea înființării unei mari reviste de cultură, literatură și artă în Timișoara m-a preocupat încă din primii ani după Unire, când scriam la ziarul „Banatul”, apoi la „Nădejdea”. Legăturile de prietenie și contactul de colaborare în presă cu Camil Petrescu în anii 1919—1921, pe vremea când scotea la Timișoara revista „Limba română” și cotidianul „Țara”, au constituit primul prilej de a discuta această problemă, fără a putea finaliza și realiza planul de înjghebare a unui cenaclu și de a publica o revistă literară, având concursul condeielor locale și a scriitorilor bănățeni dispersați la Cluj sau la București. Apoi în anul 1922, întorcându-se acasă din Cleveland scriitorul și poetul Ioan Jivi-Bănățeanu (1891—1963), care activase în literatura și presa română din Statele Unite ale Americii, a căzut de acord cu mine și cu poetul Alexandru Popescu-Negură de la Arad, ca să scoatem în Timișoara o revistă literară. Din frământările noastre s-a născut însă o revistă satirică numită „Urzica” pe care am redactat-o noi trei și a apărut săptăminal la Timișoara aproape tot anul 1922, în 16 pagini, jumătate din ele pline cu desene și caricaturi. Ne-am luat după revista „Scorpionul” din Lugoj, unde își publica diversele caricaturi pictorul Virgil Simonescu și am scos și la noi o astfel de revistă umoristică. Usturatoarele cronici rimate le scria Al. Negura sub pseudonimul de „Mefisto”, iar caricaturile ni le facea la început profesorul Dezideriu Sienkovits, iar mai târziu tânărul Traian Bona, pictorul talentat de azi. Revista literară planuită atunci am reușit s-o realizăm mult mai târziu, Al. Negura scoțind la Arad „Hotarul”, iar eu la Timișoara „Luceafărul”. Ion Jivi-Bănățeanu, originar din Chișoda Veche de lângă Timișoara, nu s-a despărțit de noi și a colaborat la revistele noastre cu proză și poezii originale. Făcusem încercări de a iniția o revistă literară și cu ajutorul dramaturgului Alexandru Kirilșeu, când unchiul meu l-a adus din redacțiile capitalei ca să conducă marele cotidian „Nădejdea”, înființat la Timișoara în locul gazetei apărute anterior cu titlul de „Banatul”. Scriitorul Al. Kirilșeu n-a stat însă mult timp în postul de director al ziarului „Nădejdea”, la care lucram atunci ca redactor, și astfel s-au destrămat și planurile noastre. Revista literară nu s-a putut înfăptui, iar eu, trecând la direcția ziarului, am cautat să atrag în coloanele sale colaborări de factură literară.

Revista „Banatul” a apărut în Timișoara la începutul anului 1926, în timpul când eram plecat pentru studii în străinătate. Primul număr, pe care nu l-au trimis prietenii, a sîrnit în mine o bucurie admirativă. Mi-a părut rău că nu eram și eu acasă printre ei, ca să particip în mod activ la realizarea acestei publicații literare. Stăteam la Paris de cîțiva ani împreună cu pictorul Atanasie Demian și cu filologul Emil Petrovici (1899—1968), devenit ulterior academician și rector al Universității din Cluj. În ceasurile noastre libere din serile de vară, fiind, ascunși în fundul unui bistro sau plimbîndu-ne prin cartierul latin, discutam cu ei și cu alți prieteni problemele culturale ale provinciei noastre și îndatoririle ce ne așteptau la întoarcerea noastră acasă. Am pregătit proiectul unei reviste bănățene pentru literatură și artă. Eu însumi, pe lângă cursurile de la Sorbona, am mai urmat și Școala de ziaristică, învățînd teoretic și practic diversele materii din domeniul publicisticii și ale imprimăriei. Am fost apoi repartizat să fac practică și să lucrez efectiv în redacții. M-a interesat organizarea revistelor literare și de artă. Am umblat cu Emil Petrovici, pe la toate muzeele, pinacotecile și galeriile de artă, am frecventat apoi și cîteva cenacluri pariziene, printre care cel al revistei „L'esprit nouveau” condus de Jean Cocteau, ne-am dus peste tot pe unde se adunau cubiștii, futuriștii, dadaiștii, ne-am interesat chiar și de mișcările

animat de spaniolul Picasso și de japonezul Foujita. Am vrut să ne orientăm și să ne documentăm în vederea pregătirii unei mari reviste pe care urma s-o scoatem în Banat.

La întoarcerea noastră acasă, după terminarea studiilor, viața cu legile ei implacabile ne-a împrăștiat. Emil Petroviici și pictorul Demian s-au stabilit la Cluj, iar eu m-am întors la Timișoara. Banatul avea câteva publicații culturale și literare, care s-au luptat cu numeroase greutăți. Mai târziu aceste dificultăți au fost accentuate de efectele crizei economice mondiale. Abia după reînvierea vieții intelectuale au început să se agite din nou condeiele scrisului românesc. Publicul era dornic să citească literatură. Prozatorii și poeții, lași de avântul unui curent mai optimist, au creat fără încetare și s-au îngâmădit cu produsele lor la ziarele și revistele existente. Atunci a sosit momentul pentru o revistă de amploare. Am înțeles glasul vremii și am ascultat de îndemnul scriitorilor grupați în prima asociație numită „Altarul cărții”. Am fost gata să contribuim cu toate posibilitățile ce le aveam, numai să văd împlinit vechiul ideal de a fonda și a susține apariția la Timișoara a unei reviste.

În toamna anului 1934 s-a răspândit deja vestea că voi scoate „Luceafărul”. De ce acest titlu? Mulți se întrebau de ce vreau să reactualizez într-o serie nouă vechea revistă a lui Octavian Goga, la care lucrasem ca secretar de redacție tinărul scriitor de atunci Victor Eftimiu venit din București. De ce să umbresc „Luceafărul” cu o reeditare poate la un nivel mai scăzut și în dimensiuni mai reduse? Unii erau de părere că „Luceafărul” lui Goga și Tăslăuanu, apărut în Budapesta la începutul secolului, înainte de primul război mondial, să rămână singur, ca revistă cu acest titlu simbolic. Să strălucească singur pe firmamentul literaturii române. Am persistat însă în dorința mea de a menține această denumire. Banatul avea nevoie de un luceafăr care să-l lumineze pe căile progresului său spiritual. Aveam credința că o bună pregătire de apariție din punct de vedere redacțional și material îi va garanta dobândirea consimțământului general, mai ales că nu mă îndeam de vitalitatea și potențialul ei. Dealtfel, titlul nu constituia nici un motiv de împietate, și de atunci a mai fost folosit în repetate rânduri. Pe de altă parte, acest titlu îl aveam în gând și-l purtam în intențunea mea de realizare încă din primii ani după Unire. Atunci, dacă aș fi izbutit să scoț o revistă culturală sau literară, n-aș fi avut posibilități dimensionale. Pe vremea aceea publicul accepta mai ușor o publicație umoristică, întrucât bănațeanului îi plăcea să ridă și să fie vesel, îndeosebi când gluma nu-l atingea personal, ci pe alții, chiar dacă îi erau prieteni. Mai târziu, însă, opinia publică și condeiele erau deja pregătite pentru o mare revistă literară. Deci, „Luceafărul” de altădată nu ar fi fost atins în prestigiul său. Însuși Octavian Goga, care pe vremea aceea îmi era unchi după prima sa căsătorie cu Hortensia Cosma, nu avea nici o obiecție, iar când a apărut „Luceafărul” bănațean în 1935, și el a fost printre cei dinții care l-au salutat cu bucurie.

Prietenul meu Cezar Petrescu m-a încurajat mai mult în străduințele mele de a scoate această revistă și în special de a-i da numele de „Luceafărul”. Seria atunci tocmai romanul lui Eminescu. Cu el dezbătusem planul meu. Relațiile noastre din lumea scriitorilor și a ziariștilor s-au transformat într-o amiciție, consolidată după alegerea lui Cezar Petrescu pe aceeași listă cu mine ca deputat de Timiș-Torontal. Ne întâlneam aproape zilnic în parlament sau la redacție, ținându-l în curent cu realizarea treptată a planului meu. A fost un fel de naș al revistei și al titlului ei. De aceea, primul număr l-am scos în frunte cu un fragment din romanul vieții lui Mihai Eminescu care începea cu istoria copilăriei de la Ipotești.

A rămas deci hotărât titlul de „Luceafărul”. Agitația în jurul acestei probleme însă a mai continuat. Colegul meu de presă, scriitorul Ion Clopotel, directorul revistei „Societatea de miine” din Cluj, mi-a trimis câteva rânduri cu sugestii ca să renunț la titlul adoptat și să-i dau revistei mele denumirea de „Litere bănațene”. Iar câțiva scriitori de la cenaclul „Altarul cărții” au insistat, sub imboldul unui patriotism local, să poarte publicația un nume în care să fie cuprins și cuvântul „Banatul”. Eu însă doream o revistă de proporții și de răspândire, care să se extindă până dincolo de provincia noastră, o revistă care să pătrundă în toate centrele românești de pretutindeni. Și în bună parte am reușit.

M-am pregătit să ating cu revista un tiraj mare. Pe vremea aceea, revistele din provincie se tipăreau în 500 până la 1000 de exemplare. Numai cele de la București depășeau uneori și 10000 de exemplare. Eu am pornit cu primul număr tipărit în 2500 exemplare. Treptat, pe măsură cum se intensifica organizarea și lățirea rețelei de difuzare, am urcat tirajul, care oscila între 3000 și 4000 de exemplare. Unele numere mai importante, scoase cu o tematică de largă răspândire și de interes evi-

dent, cum au fost cele cu documentele înființării „Astei bănățene”, au atins și tirajul de 5 000 exemplare. A fost un tiraj record, poate cel mai mare care a putut fi realizat de o revistă bănățeană în perioada interbelică. Desigur, nu s-au comercializat toate exemplarele. Nici nu a fost acesta scopul. Avind hirtie suficientă la dispoziție, deoarece cumpărasem o imensă cantitate direct de la fabrică, înainte de apariția revistei, am putut să-mi permit cu mici cheltuieli în plus să tipăresc mai mult, ca să am de unde difuza gratuit publicația cu scop de propagandă susținută din resurse proprii. În lumea de atunci, și publicațiile, de orice natură sau conținut, au fost și ele considerate ca o marfă, care avea nevoie de reclamă. Așa am izbutit să pătrund după aceea cu „Luceaful” în toată țara și dincolo de hotarele ei.

Problema tiparului era destul de complicată, mai ales că în numeroasele pagini lunare de format dublu — octav, — cum trebuia să apară revista, hirtia fiind achiziționată pe aceste dimensiuni și calcule, — urmau să fie publicate o mulțime de ilustrații. Există o singură zincografie la Timișoara și pentru confecționarea clișeeilor eram siliți să plătesc un preț de monopol. Trebuia să găsesc un tipograf care să imprime clișeele exact, unul care să se priceapă la potrivirea lor în textul cules. Pentru acest motiv am preferat să fie folosite litere mobile decât turnate în linotyp. Întreprinderi grafice erau multe în Timișoara, dar nu aveau toate litere românești. În domeniul imprimeriilor s-au făcut prea puține investiții. Se foloseau cele vechi, rămase din timpul stăpînirii austro-ungare, cu profil german sau maghiar. Puținele tipografii românești erau suprasolicitate, iar proprietarii lor, urmărind câștiguri mari și sigure, au preferat să publice formulare oficiale pentru autorități. Românii se orientau cu publicațiile lor spre cele două tipografii care aveau litere și lucrători români. „Tipografia românească”, avea instalații considerate pe vremea aceea ca moderne, dar era și foarte aglomerată cu lucrări rentabile și de execuție rapidă. Nu mi-a rămas decît soluția de a tipări „Luceaful” la „Institutul de arte grafice Atheneu Timișoara”, fondat de publicistul Pompiliu Șerbescu, unde mi-au apărut anterior și alte cărți ale mele în editura „Unirea Română”, ca de pildă: „Istoria Prosei Române din Banat” și „Bănățenii de altădată”.

Difuzarea era o altă problemă grea și mișcătoare, costisitoare și nerentabilă. Trimiteam în fiecare lună peste 2 000 de exemplare la adresele abonaților. În afară de aceasta, vreo 200 au fost adresate în mod gratuit la diverse instituții și personalități din țară și din străinătate, în special la școlile românești de peste hotare, la cele mai mari biblioteci din diferitele orașe de la noi și din țări străine, la românii din America, și la oameni de cultură din străinătate care se interesau de problemele noastre „Bănățeni de altădată”.

Difuzarea „Luceafului” s-a mai făcut și prin vânzare la librării și chioșcuri. Marile ziare cotidiene, care aveau și editură proprie, își organizau desfacerea prin cai directe. Eu însă n-am reușit să realizez un astfel de sistem, care ar fi fost prea costisitor și deficitar la nivelul tirajului și periodicității revistei. Am fost nevoit să mă mulțumesc cu mijloacele de difuzare existente pe vremea aceea, care constituiau o rețea insuficientă de desfacere. Cu riscul pierderilor planificate am lăsat ca „Luceaful” să pătrundă pe toate meleagurile românești. În acest scop, imediat după apariție, am trimis prin coletăria Căilor Ferate mai multe pachete, cu exemplare și afișe proaspăte la „Oficiul de librărie” din București, lângă Palatul Poștelor, care avea reprezentanțe, librării și chioșcuri în toată țara, întreținând cu ele relații permanente de difuzare și decontare. Astfel a ajuns să se răspindească și să se vîndă, „Luceaful” în toate centrele culturale ale României și să devină o revistă cunoscută. Dar decontările n-au adus cine știe ce încasări mulțumitoare, pentru că nici acest „Oficiu de librărie” nu reușise ca să primească o desocotire punctuală și corectă de la clienții săi prin care difuza cărțile și publicațiile.

Revista „Luceaful” apărea regulat în fiecare prima zi a luni, proiectată la un număr de 32 pagini dublu — octav, dar de fapt ea atingea uneori chiar și 80 de pagini pe lună.

Ideea înființării revistei a fost dospită la discuțiile bilunare purtate în cadrul Asociației „Altarul cărții”, înjghebată cu un an în urmă sub forma unui cenacлу literar. Nu era vorba numai de literatură, ci în general de cultură și spiritualitate locală. Pe lângă acest cenacлу mai existau și unele grupări albe, pe care le-am numit astfel fiindcă se întruneau în jurul unei mese albe de restaurant sau de cafea, pe lângă un pahar de vin sau de cafea. Erau scriitori, pictori, sculptori și muzicieni care își dădeau intîlnire la astfel de reuniuni vesele și zgomotoase. Unul din cele mai frecventate localuri era restaurantul „Spiel-Uhr”, renumit pentru excelența sa bucătărie și

pentru pivnița sa asortată cu băuturi alese. Era faimos vinul său negru de Miniș care atrăgea în fiecare seară oameni de litere și de artă în jurul unei mese. Astfel, se țineau aici plăcutele cenecluri laborioase și distractive. În separeul de la „Spiel-Uhr” erau clienți obișnuiți: Virgil Birou, Dorian Grozdan, Ion Stoia-Udrea, Romulus Ladea, Constantin Miu-Lerca, Grigore Bugarin și alții, iar cei din provincie sau din altă parte a țării își făceau treabă ca să rămână în oraș până târziu noaptea, pentru a gusta nu numai din vinul de regiune, ci și mai cu seamă să participe la aceste conveniri tradiționale. Erau și alte localuri unde se țineau astfel de cenecluri, cu alte grupuri de talente promițătoare. Timișoara, împinzită de cafenele și restaurante, devenite istorice prin tradiția lor, au oferit numeroase condiții pentru o viață de localuri publice, în care să se agite printr-o pahare multe idei generoase. Scriitori și poeți din capitală, poposind la Timișoara, erau prinși în virtutea discuțiilor de la ceneclurile albe, fiind ademeniți aici de climatul local. Printre cei din Timișoara erau și atunci oameni inimosi și îndrăzneți care scoteau publicații periodice și se luptau din greu pentru a le putea menține, ca de pildă însuflețitul Ion Stoia-Udrea cu revista „Vrerea”, și inginerul Nicolae Ivan cu magazinul „Fruncea”. Literatura și arta au găsit ospitalitate în paginile acestor reviste, ele fiind considerate frumoase realizări în condițiile anilor de atunci.

Expansiunea elanului literar avea însă nevoie de niște plămîni mai amplii și mai largi întrucît erau foarte mulți care își ofereau colaborarea. Încă înainte de apariție se improvizase în jurul „Luceafărului” un fel de redacție animată de dorința de a contribui la susținerea revistei. Prezența ei a fost tot timpul activă, cu proză, versuri articole și cronici. Cel dintîi scriitor care s-a atașat de „Luceafărul” a fost tînărul învățător Dorian Grozdan, un viguros talent poetic, și un curajos condei, care mi-a devenit cel mai apropiat colaborator. A fost un fel de secretar de redacție, menținînd și alimentînd contactul permanent, precum și legătura dintre revistă și scriitorii bănățeni destul de răzleți. În perioadele cînd eram plecat, Dorian Grozdan avea grijă de partea redacțională a „Luceafărului”. Aici și-a publicat versurile și tot în bibliotecă editată de revistă i-au apărut cele două volume de poezii. Pe lângă el s-au mai grupat și alți tineri scriitori, printre care cei de la ceneclul „Altarul cărții”. Redacția și-a format primele nuclee din tineretul literar de atunci, din: Dorian Grozdan, Gheorghe Atanasiu, Constantin Miu-Lerca, Grigore Popiți, Ion B. Muresianu, Ștefan Gombosiu, Grigore Bugarin, Mia Marian etc. listă care s-a completat apoi mereu de-a lungul lunilor de apariție.

Colecția revistei „Luceafărul” grăiește de numărul mare de scriitori consacrați, din capitală și din restul țării care au colaborat în mod regulat: Cezar Petrescu, Adrian Măniu, Victor Efîmiu, Ion Pillat, George Bacovia, Agatha Grigorescu-Bacovia, Radu D. Rosetti, Alexandru Iacobescu, D. Iov etc.

Aș vrea să subliniez în mod deosebit contribuția prețioasă a pictorului Catul Bogdan, care de la început era în echipa redacțională a revistei. Artă sa decorativă, sub influența studiilor făcute la Paris, a găsit un apreciabil loc de afirmare pe coperta revistei și în paginile ei. Desenele de pe copertă, exprimate într-un stil modern de factură neo-bizantină, stilizate în toate amănunțele lor, au fost pentru „Luceafărul” nu numai opere de autentică artă, ci în special o valoroasă carte de vizită, ridicîndu-l la nivelul înalt al revistelor similare din străinătate. În general, aproape toți artiștii plastici din Banat au fost prezenți cu creațiile lor în paginile revistei.

„Luceafărul” a fost publicația tuturor oamenilor de cultură, de literatură și de artă din Timișoara și din provincie. În primul număr nu s-a precizat niciun program. Dar s-a menționat pe ultima sa pagină: „Luceafărul, care apare astăzi, pe orizontul frontierei de vest, va fi o revistă literară și artistică, menită să ridice un zid de cultură românească de-a lungul acestei granițe. Arhitectura spirituală a acestui zid va fi așezată pe fundamentul istoric al culturii bănățene și va fi construită de către scriitorii din Banat, cu ajutorul celor mai bune condeie din București și din toate regiunile țării”.

Prefața revistei era înfățișată prin romanul lui Mihai Eminescu, scris de Cezar Petrescu și ilustrat de Catul Bogdan, alături pe copertă, cit și pe prima pagină. Ce putea justifica mai mult titlul de „Luceafărul” și ce putea arăta mai bine calea gândirii și literaturii urmată de revistă, decît această prefață?

Nu se poate ști care ar fi fost evoluția ulterioară a lui Ion Moldoveanu dispărut la 26 de ani. Volumul editat cu grijă de către Dimitrie Danciu cuprinde în întregime creația poetului din placheta amintită, câteva poezii publicate în revistele vremii și puținele inedite rămase de pe urma unei vieți mistuită în grabă. O poezie cursivă ce descinde din Blaga dar și din poezia ardelenă tradițională, cu unele accente personale, cu limpeziri și cristalizări ce denotă un exercitiu poetic prelungit, anunțând un talent frânt prea curind, înainte de-a se putea manifesta deplin.

Și Ion Moldoveanu ca și majoritatea colegilor de generație menține tematica obișnuită în Transilvania, de la vechea aplecare spre trecutul istoric (poeziile *Tară, Voievodul, Domnița*) la figurile desprinse din folclor (*Păt-Frumos, Ileana Cosânzeana*) ca și substanța unei poezii de dragoste nu prea îndepărtată de linia trasată de înaintași.

Mijloacele poetice sînt aproape comune acestei generații care încearcă, uneori reușind chiar, trecerea de la moștenirea lirică tradițională — căreia îi plătesc un substanțial tribut — la poezia modernă cultivată cu insistență fără a atinge însă spectaculosul. Am cita în această privință una din cele mai reușite poeme ale volumului în care căutările lui Ion Moldoveanu sînt evidente :

Mai port în mine numele ciudat
Din negrăita-nemnitare dusă.
Mai bate ora gravă și nespusă
Că duhul unui clopot scufundat.
Nu pot cărare să-mi întind de-aici
Pește coclauri unde ard nămeți.
M-adăp din pumni cu rouă și tristeți
Și undeva mai port un cer cu bolți mai mici.
Destinul s-a oprit, cărare-ntoarsă
De pustnicia vîntului amar,
Zburdam prin holda vieții -mînz în jar
Cînd mi-am simțit cămașa albă arsă.
Acuma stau pe tărîmul ars sub lună
De-acelasi vînt îmbietor a moarte
Cînd inserarea cade -foaie-n carte
Ascult cum clopotele apei sună.

(Pe tărîmul ars, p. 56)

Pentru cunoașterea climatului poetic ardelen dintr-acele două războaie, republicarea poeziei lui Ion Moldoveanu era necesară. Ea arată căutările unei generații ce nu mai putea rămîne la Cosbuc-Goga-losif dar în același timp nu putea slăveni nici la umbra poeziei lui Blaga, prea deasă ce să permită o nouă dezvoltare.

cărți reviste

*

Volumul se bucură pe lângă Bibliografia poeziilor și a scrierilor lui Ion Moldoveanu alcătuită de către Dimitrie Danciu și de o substanțială introducere semnată de V. Fanache.

ION MAXIM

Valeriu Răpeanu : „INTERFERENȚE SPIRITUALE” *

Poate nimic nu implică o mai autentică competență, atît în ordin intelectual cît și în direcția unei sensibilități generatoare de disponibilitate față de frumosul în plan estetic și etic, ca și încercarea de a contura spiritualitatea unui popor, alcătuirile cele mai puțin definibile, însăși substanța universului de trăiri majore, ce mențin constanta de rezistență prin veacuri. *Interferențe spirituale* este, în parte, o asemenea încercare de a surprinde în plan artistic, esențe ale unei originalități etnice, aprofundînd atît substratul de idee cît și cel de simțire, care converg spre o conturare a unor componente ale configurației spirituale românești.

Deși esul, prin structura sa se eliberează de orice prizonierat, fiind larg deschis interpretărilor, asociațiilor și disociațiilor insolite, pretindu-se mai mult ca oricare gen la spectaculozitate, nu este preferat în această accepție de V. Răpeanu, căci „spirit liber, dar echilibrat, mai mult deductiv decît intuitiv, el practică esul „calm”, dens, în care condeiul este condus fără excentricități, de o mînă în dosul căreia simțim o inteligență riguroasă.

Enescu și Brăncuși, două permanențe ce definesc spiritul românesc, sînt dezvăluite în perpetua lor actualitate, proiectîndu-i în spațiul fără întîndere al perspectivei, datorită acelor valențe eterne, care smulse din mitologia și istoria poporului sînt transfigurate artistic cu toată puterea

*) Ed. Eminescu, 1970.

genialității. Evidențierea semnificațiilor, nuanțate deseori cu rafinamentul, relevarea sensurilor și implicațiilor din structura impalpabilă a artei de geniu, urmează unor ample aprecieri pe marginea istoriei culturale din care se revendică cele două conștiințe mistuite de arderea pământului. V. Ripeanu cultivă exactitatea faptică, care poate conduce la înțelegerea climatului în care s-au afirmat personalități artistice de talia lui Enescu și Brăncuși, care reprezintă mari momente de răscruce în arta națională.

Deși prezentați aparte, afinitățile de ordin spiritual, echivalența de virtuozitate și în principal, aceea rezonantă impresionantă cu care vibrează autenticul spirit românesc toate pertinent subliniate, fac ca Valeriu Ripeanu să-i conjuge într-un proces unic de fuziune cu seva folclorică națională.

Fîn observator, iubitor al experienței directe și se prezintă și în postura unui remarcabil portretist, care deși sub imperiul tentației formulărilor decisive, se fereste de etichetări și glosări arbitrare, Conturându-le profilul spiritual, Tudor Vianu, Poppesicius, Felix Aderca, Petru Comarnescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Constantin Bobescu sint urmăriți cu insistență pe coordonata etică care le definește personalitatea, atribuțiile morale fiind cele care conferă, în final, autentică valoare socială. Spirit sintetic, V. Ripeanu marchează coordonatele care servesc drept cale de acces spre esența intimă a celui „dat”, fixat la confluența simțirii cu gândirea.

Suita de cronici, abordând romanul, dramaturgia istoria literară, încheie rețeaua intertextelor, care sintetizează tradiția și invocă, oferă o imagine fin nuanțată și inteligent structurată a unor componente ale spiritualității românești. Sinteza asupra teatrului francez, precum și cronicile având în obiectiv pe Malraux, Camus sau lucrarea *Dicelle Pulicella* a lui Giovanni Tucci, suscită interesul, dar nu în economia volumului în discuție, pe care îl încearcă neeficace, fisurând unitatea realizată printr-un minuțios proces de creație.

Având în vedere amplitudinea subiectului privit în totalitate, care prin natura sa preconiza dintru început nu minugia analizei, ci unitatea finală a unei sinteze, impunând necesar abordări variate, din corolarul cărora urma să se nască viziunea de ansamblu, cit și faptul că eseuul și este proprie mișcarea liberă pe diferite coordonate, vom considera că „deschiderea spre dimensiuni atât de diverse ale culturii”, care într-un fel i s-a reproșat lui Valeriu Ripeanu / *Tribuna*, 28 mai a.c./, nu lucrează în detrimentul scopului vizat de autor.

RAMONA BOCA BORDEI

Traian Reu:

„FRICA DE SOMN”

Traian Reu cultivă spontan o poezie a maximelor limpezimi, o poezie de largă respirație spațială în care recuzita elementelor naturiste deservește predilecția autorului pentru marile spectacole cosmice. Ziurnul este conceput ca o revărsare torrențială a fluidităților solare pure și nealterabile: „Cercuri tăiate din alb se agită / Înflorind văzduhul / Când înfloresc merii. / E uneori atât de multă liniște... / Aud șoapta gresiei / Mincată de soare, / Pașii răsuciți în timpane / Dureros de dulce / Din iernile trecute în adâncuri. / Aud liniștea albului / Cu ochii legănati de ierburii / Când greierii dorm în crucea amiezii. Inimile ascunse în iubire. / Lovesc în muchi imaculate / Stirnind simfoniiile nelncepute / Și jocul subtil al circubeelor” (Alb).

Evanescența ingenuității care dimenșionează memoria afectivă a copilăriei, germinează fecund în sufletul poetului, declansând fluxul jubilatfiei adolescentine: „Copil furat din crînguri luminate / De lângă caii rătăciți în memorie / Sint clipe cînd plîng după stele apuse, / După scorburile mute de păsări fugite / Din pomii cu liniștea prinsă în crengi... / Dar noaptea în vis cînd trec peste vaduri / Și-n coamele stîl-se zburd singur neînvinș, / În șaua tăcerii Cosinzene / Ca-n basmele triste cufetii răpusi. / Și crîngurile-mi ard fulgerate în sînge” (Nostalgie). Fără a fi, în intenția ei, o replică dată unor conexiuni poetice ambigue și incoerente, poezia lui Traian Reu polentează programatic o alură emoțională robustă, pe fundalul unei lumi pure și fascinante prin vaporozitatea ei. Autentică invitație la derularea unor stări extatice, această poezie oficială un cult al purității și luminozității cu adevărat demiurgice. Cesticulăția adesea sacerdotală proclamă perenitatea izvoarelor solare, a universului edenic populat cu forme mirifice exultînd de muzicalitate și mister „Înalt brațele sub vârsta pămîntului / Și ascult cum respiră tăcerile crude / În ochiul florilor din preajmă. / Simt ceva suînd în chipul vîntului, / Murmurată de fiorul cîmpilor sub lună. / Aud cîntul mlezului de ronă fugit în soare / Cum tropotă primul răsuflet / Al buzelor arse de dorul sărutului” (Murmur), sau: „Oh! liniștele-n somn pustiitoare / Să-lare-arzînd sub cerul gol de nori / Trec nevăzute-n zile viitoare / Schitate-n umbre vagi de pantofiori. / Și bat celest pupile nevăzute. / Cu diamante coapte-n sînge pur / Reinviînd cărări argonaute / Și dimineții de roditor augur” (Liniște).

Desigur că o atare poezie, dată fiind uzitarea pînă la epuizare a elementelor exclusiv naturiste, destinează uneori emoția unui relativ confort, rarefiindu-și substanța simbolică și abdicînd în fața inevitabilelor jocuri comune. E vorba însă de excepții care nu subminează impresia de ansamblu, favorabilă acestor poezii de o remarcabilă suplete metaforică și patetism senzorial. Și, pentru a încheia, nu putem decît să cităm un poem care ni se pare că susține și exemplifică afirmația de mai sus: „Prea multe chemări / Spre oglinda timpanelor, / Răsucite în plrghia amurgurilor. / Iscate de neunde / Aripa iluzorii / Orgolios țîșnite / Vor osia soarelui / Și măști de spume / Vibrante în genunchii meduzelor. / Vulpile plîng în vii / După miezul de aur / Și rod vizuinii / Sub împotrivirea adîncului / Așteptînd zadarnic sfîrșitul / Înălțimilor. / Mai latră la rădăcini / Pe harpe de umbre / Cătelul pămîntului / Etern indoliat / De calmul timpului. / Și citiți nu mai latră / Și apoi sarută învinși / Fulgerul sevelor veșnice / Suite lucid spre lemnă” (Rădăcini).

GEO GALETARU

Ada Orleanu:

„ATUNCI AU TRAS TOATE CLOPOTELE”

Judecînd după fastidiosa înșiruire de personaje din primele pagini, autoarea are ambiția de a crea un roman de largă respirație epică, cu o arhitectură precis integrată, care însă nu depășește pe alocuri aerul vechi al romanului de început de secol (meteahnă care ni se dezvăluia și în anteriorul volum de nuvele, *Boarii*, dar justificată aici cel puțin în parte, de tentațiva de a reconstitui o epocă istorică: Primul război mondial). Ada Orleanu este în primul rînd o povestitoare pe linia lui Duiuiu Zamfirescu, Eusebiu Camilar și Aurel Mihale. Povestirea ei înainteașă nudă, stufoasă, cu solemnitate lentă perfect obiectivată, sau dimpotrivă cu dinamismul confruntărilor dramatice (și aici autoarea ne dă întreaga ei măsură). Războiul este prezentat documentat (ni se citează chiar ordinele de zi ale generalului Eremia Grigorescu) dar mai mult din punctul de vedere al unui martor ocular și nu al combatantului (cum de altfel era și firesc), prin urmare povestit, (chiar și în rarele ocazii cînd ni se descriu carnagii, participarea esențială fiind a celui care observă). Martorii sînt mai mulți — și aici autoarea încearcă o multiplicare a planurilor epice, cu întretăieri și reluări, amendînd deslășurarea altminteri liniară a romanului —

personaje aflate în genoi la periferia războiului (ofitieri în rezervă, familiile lor) dar asupra cărora acesta acționează semnificativ. Între ele figura lui Anton State nu este nouă: el reactualizează expresia intelectualului lucid, inadapabil, din speta lui Ștefan Cheorghidiu sau Radu Comșa, dar fără agresivitatea acestora. În general răzvrătirea sa se mărginește la constatarea unei stări de fapt: „Respectăm ordinele, cînd inițiativa personală ar mai salva ceva.” Experiența războiului înseamnă pentru el și celelalte personaje o solicitare extremă a tuturor resurselor fizice și morale, confruntarea cu contingente ale realității care nu păreau posibile, o maturizare, un nou profil moral. Este cazul fragilei și, la început, superficialei Casandra, urmărită pînă la deliberarea bărbătească a gestului ei din capitolul XVII, dar mai cu seamă a locotenentului Naumescu care evoluează de la exaltare și exuberantă eroică la apatia descumpănitului de mai tîrziu. Naumescu are o fire complicată, capricioasă, bine intuită de prozatoare, care, împotriva sensibilității sale excesive, aproape feminine, încearcă să cucerească statutul bărbătesc, la care aspiră de altfel și eroinele Adei Orleanu (de la Corbiceanca din *Haitele*, viiilă, iacomă, tenace, la autoritara Melania). Gesturile acestor personaje au prestanță, ele se comit după un anumit ritual. Protagonisții lor exaltă eroismul (chiar și atunci cînd gloantele înlînesc pieptul descoperit al unei armate prost echipate), sînt torturați de sentimentul datoriei neîmplinite, al inutilității, atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, sînt păstrați în marginea evenimentelor. Totuși exaltarea lor este atenuată cîrind de realismul, pe alocuri defetismul, primelor înfrîngeri, lupta își pierde nimbul ei romantic, patetismul chemării la biruință. Ada Orleanu scrie evident (după ce atîtia alții au făcut-o înaintea ei) despre deziluzia care a succedat războiului, „dis aliter visum”, despre îndoiala față de soliditatea așezămintelor și stărilor de lucru dinainte. (Anton: „În trupul meu s-a căscat o gură de abis pe care trebuie să o umplu ca să-mi revin.”) În parte această deziluzie se împletește cu nostalgia patriarhalului pierdut, a păcii campestre în care gesturile domestice urmau nestingherite ritualul lor. Nu întîmplător Ada Orleanu insistă asupra figurii boierului afitron, patriot care este Andrei Vulpe sau domnul Ch. Secțiunea prin societate pe care o operează romanul se rezumă la țărănime, boierime și intelectuali, într-o viziune simpatetică nivelatoare, din ea lipsînd în mod surprinzător problemele sociale.

Romanul este prea adesea cronică și reportaj, nereușind parcă să iasă din orbita mimesisului. Evenimentele sînt pre-

zentate expozitiv, cu delasarea unor comunicate oficiale, descrierile sînt prea adesea ilustrative, după tipicul semănătorist („Intinericul se azezase gros ca smoala”). Autoarea caută insistent decorul pitoresc, cuvîntul cu iz local (cităm la întâmplare „natura șopicăia”, „un ordin torbosi totul”, „căruta otinel înainte”, soldatii „prijunau veștile pe drum”) care dau o savoare specială povestirii dar uneori împotmolesc fraza în afectări și pretiozități inutile. Tot de decor fine și introducerea unui unor grotesc unde clișeele se dezvăluie cu și mai multă ușurință („năvlegul” care amintește de proza lui Delavrancea, sau istorisirile sugubătuului Purceloiu, descins parcă din Sadoveanu.) Este păcat poate că prin abuz cartea, care altminteri se remarcă prin realismul ei viguros, alunecă în zodia unui decorativism vetust. În paginile ei autentice, însă, impresionează vitalitatea și energia virilă a unui stil cu mare putere de evocare.

MARCEL CORNIȘ-POP

Nichifor Mihuța :

„BILETE PENTRU IMAGINAȚIE”

A existat și în Banat în jurul anilor 1944, o mișcare poetică non-conformistă ale cărei trăsături se apropiau foarte mult de acelea ale poeziei create în acei ani de un Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ben Corlăciu, Constantin Tonegaru, și alții. Cărușul „bănățean” al nonconformismului era atunci Petru Vintilă care prefața de altfel prima plachetă a lui Nichifor Mihuța. Poezia lui Nichifor Mihuța se înscrie deci în coordonatele acelui non-conformism, în aceea poezie de soc, menită să irite prin afișarea unor reflexii burlești. Placheta debutează brusc cu: „Mihuța ilustre anonim, / Primeste condoleantele mele, / Pentru toate orele sugrumate sub vin / Și pentru tristețea proiectată-n tine / Ca-n două oglinzi paralele. / Vezi, întotdeauna ti-au plecat fețele-n uniformă și numerotate, / Pentru pudoarea învățată acasă și-n ora de dirigenție / Și pentru topografia buzelor emancipate / În dragostea setoasă de diplomație”.

Întreg alfabetul nonconformismului este prezent în poezia lui Nichifor Mihuța, pe urmele măștrilor independent de ei. Poetul imaginează băhice muribunde și cileva poeme au drept eroi circumari și femei fatale. Altă temă, caracterizantă pentru această poezie este aceea a faptului banal transpus nud în care sînt amestecați eroi, personalități și divinități: „Simți că de adînc / ne dor toate femeile / adînc și sim-

cer cu prăbușirile / Toate stalurile suferă de amintiri / Numai toamna frumusețile brune se deschid / Ne socotim viata după prăbușiri / Și Dumnezeu e necesar să semene cu Gide”.

Declarativismul poeziei sale, nonconformismul ei, muzicalitatea acestei poezii fac din Mihuța un poet interesant, demn de relevat pentru istoria literaturii din Banat.

V. GANEA

MÜHLHER, ROBERT.

Dichtung aus Österreich —

Prosa, Wien, 1969, 94 p.

Volumul dublu, dedicat prozei din Austria, constituie cel de al doilea din antologia austriacă, programată a avea 3+1 volume.

Ca și volumul de dramaturgie, noul volum este precedat de un cuvînt introductiv de Prof. Dr. Hans Brunmayr, iar studiul introductiv (pag. XV-IC) este de Robert Mühlher, la fel ca și anexa biobibliografică (pag. 451—495 și pag. 859—944). Iconografia este bogată, cuprinzînd 27 portrete de autori, în prima parte, și 41 în partea a doua a volumului. Aparatul critic, la zi pînă în 1967, cuprinde în plus față de cel similar al altor lucrări evidența discursurilor cu lecturi din opera autorilor sau efectuate de aceștia din operele altora.

Toate textele reproduse în volum respectă „neregularitățile ortografice, gramaticale și de punctuație ale edițiilor princeps sau ale edițiilor utilizate și menționate în anexă, pentru a garanta autenticitatea operei pentru oamenii de știință, greselile evidente și cele privitoare la toponimie și onomastică fiind corectate în note de subsol” (pag. XI).

Fără a încerca vreo fundamentare teoretică, R. Mühlher implicitează prin selecția efectuată că literatura austriacă ar cuprinde „spațiul istoric austriac” de la începuturile evului-mediu și pînă în prezent, fiind deci diferită ab ovo de cea germană, extinzîndu-se și asupra scrisului minorității de limbă germană din Cehia etc. Este caracteristic de pildă că în antologie sînt reprezentati: Manés Sperber n. 1905, la Zablotow-Caliția — care nu e identic cu Alfred Margul-Sperber (1898—1967), reprezentant al scrisului de limbă germană din țara noastră, și Jakov Lind n. 1927, la Viena, trăit în Israel, R.F. a Germaniei și Anglia, și care, după scrieri în limba ebraică și germană, s-a dedicat literaturii engleze. Aș reaminti „Anthologie der österreichischen Literatur” (Antologia literaturii austriece, vol. I. Buc.

1965 și vol. II, Buc. 1968), volum dublu scos de colectivul Prof. Dr. Docent Jean Livescu, demonstrează că despre o literatură austriacă, diferită de cea germană, se poate vorbi de abia cu începere din sec. al 18-lea, când se formează națiunea austriacă în focul luptei contra Prusiei și când conștiința de sine, a specificului național austriac începe să se reflecte în literatură.

Această problematică este evocată cu mult talent de Hans Weigel (n. 1908 Viena) în eseu „Sprache als Schicksal, vorläufige Bemerkungen über das Österreichische in der österreichischen Literatur” (1964 — Limba că soartă — observații preliminare despre ceea ce este austriac în literatura austriacă), care încheie antologia lui R. Mühlher și în care se anunță pe bună dreptate: „Literatura austriacă a fost și este în același timp mai mult și mai puțin ca un sector cu drepturi egale al literaturii în limba germană. Nu există o limbă austriacă, după cum nu există o limbă belgiană și una elvețiană; dar limba în care austriacul visează, gîndește, vorbește și scrie, este diferită în mod sensibil de oricare limbă germană din afara Austriei”.

Unul din marile avantaje ale acestei antologii este că subsemnează noțiuni de proză și eseu la fel ca și publicistica — cea de Karl Kraus de pildă — studiul științific de înaltă tinută stilistică, cum ar fi cel de Sigmund Freud, și epistola cu caracter semiprivat — : scrisorile lui Betty Paoli. De asemenea cele două diviziuni finale ale studiului introductiv, intitulate — ca și capitolele corespunzătoare din antologie — „Căile spre contemporaneitate” și „Contemporaneitatea” (pag. LXXIX-IC), constituie o viziune de ansamblu asupra literaturii Austriei de după 1918, resp. de după 1945, de care nu se poate dispensa nici un cercetător al epocii.

H. STĂNEȘCU

LES ÉTUDES CLASSIQUES

Revista de studii clasice din Namur, debutează pe anul 1970, cu un sumar, care se extinde fructuos asupra unor aspecte

variate, a căror abordare, oferă în ansamblu, o imagine fin nuanțată a domeniului în studiu.

De un deosebit interes, atît prin substanța conținutului, cît și ca metodă de interpretare, este studiul *Nature et limites de l'éclectisme philosophique chez Sénèque*, prin care P. Grimal aduce o replică documentată calificativului de „stoicism eclectic”, oferit filozofiei lui Seneca, de comun acord de către filologi, eclecticismul fiind, de altfel, eticheta cu care au fost discreditatî toți filozofii de limbă latină. Refuzînd termenul de eclecticism și propunîndu-l pe cel de „simbioză”, autorul susține teza, potrivit căreia, orice filozofie, în mod fatal, este o sinteză a cugetărilor anterioare, căci în gîndire asistăm la o mixtură, creată de-a lungul secolelor, un „sincretism”, în care tezele nu se mai clasează în funcție de originea lor istorică, de autor, ci în raport cu semnificațiile, implicațiile dialectice și morale. Exemplificînd elocvent, autorul încearcă să reabiliteze glădirea lui Seneca, care, în mod eronat, a fost înscrisă sub semnul unui eclecticism superficial sau chiar al unei simple complicații, demonstrînd falsitatea imaginii unui savant de bibliotecă și înlocuînd-o cu aceea a unui erudit filozof, autentic moștenitor al unei strălucitoare tradiții spirituale, subliniînd în final ideea, că eclecticismul este însăși condiția gîndirii filozofice, în general, și a filozofiei antice, în particular.

Robert W. Lowe, sub titlul *La dernière vanité de l'homme*, ia în studiu inscripțiile funerare — titlul sepulchrales — care ne oferă un document de o reală valoare, reflectînd pe marginea morții fiind edificatoare asupra întregii gîndiri antice. Analizînd gama epitafului, de la cel purtător al emoliilor, a unei largi sensibilități, pînă la cel rezultat al unei fantezii lingvistice, de la inscripția naivă, pînă la adevărata epigramă, autorul investighează cu interes, un domeniu latin mai puțin cercetat.

Studiile despre Virgiliu, Apollinaire sau despre problema stilului pur, care completează sumarul numărului în discuție, dețin acele atribute valorice care impun autentică tinută științifică a revistei.

RAMONA BOCA BORDEI



Sase tineri poezi in porțile debutului. Legitimitatea actului editorial merită să-și destineze circuitului liric mai general este o evidență care se impune. Desigur că o ierarhizare structurală ar fi riscantă și ar compromite intenția noastră care, departe de a fi o simplă selecție expeditivă, se vrea o invitație la spectacolul Poeziei. Așadar.....

1. Pentru Traian Dorgoșan, alura boyamă este sine-quo-non-ul poeziei sale. Descinzând direct din romantici (poetul are chiar și o poezie cu titlul „Romanțism”), acest trubadur singuratic își trăiește lucidescența vizionară la modul paroxistic. Expulzând orice atracție a vreunui statut de avangardă manufacturieră, Traian Dorgoșan operează cu rafinamentul unui adevărat bijutier convertindu-și aventura lirică la o contopire voluptuoasă cu însăși substanța ideii poetice: „și dacă îți-ăș atinge ascunsului de jos/magnetic pol de taină, cuvântul prins în plasă,/popindu-ți nepăsarea mincinoasă/zu ochii de toareg noșilor,/și dacă-n noaptea albă ți-ăș nătrunde/leu droindriul singelui în tundra,/și dacă te-ăș aduce-n deșertul meu Izvor,/într-un lotal dezgheț, izbâvitor,/și dacă n-ai fi, Ioluiși, călătorele mea-n zadar,/și dacă te-ăș cunoște, și dacă... iar... și iar... (Cunoaștere)

Exaltarea tensiunii dramatice, un sesizabil gust pentru referențe deșinse ambiguității acestui poet de a-și valorifica realele virtuți lirice de care dispune.

2. O ferocitate metafizică angajată într-un cadru în care testafia intenției imagistice se convertește într-un dulce nicu, înă dimensiunea lirică în lurul căruia grașitează tinărul Virgiliu Bradin. Senzația unui alchimist în mlaștile rului lirismului își depășește propria formulă și conștientă, devenind pur miracol normal, este cea care persistă la lectura versurilor acestui tinăr poet. E vorba însă de o mlaștină temperată undeori cu imperceptibile punctuații de coloratură relaxată, de o viziune lirică echilibrată în care incurșunțele mistice desfar piritii spre orizontul cupintului încercat de sevă simbolică: „Frumos! hărbații trecuți/ Arzând înțet în crengile acestor roșcați/ Apoi veniți aple/Adunând noaptea în pumni de rugăclune/ Cineva a fugi lășind urma cuvintului/ Pe buza subțire de tală... (Cîntec de noapte)

Și dacă avangardismul își proclamă un început de cult într-un peisaj în care diversitatea stilurilor este o explicabilă realitate, putem afirma că Virgiliu Bradin are, cel puțin deocamdată, șansa de a deșirga cu lucidă temeritate terenul atât de dificil al stimei metafizice: Găsești loc pentru umărul raniit în dimineața pârului de tală/ Se-ncovoalea frumos stîncile/Cînd treci rotindu-te în inimă/ Pînă auzi oamenii cludați în bucurie/Cohorții în cercuri/ Și venind amenințatori/ Peste pasul meu/ Frumosul/ Și întinzind mințile/ Pînă se-ldau fetele/ În călătorțiile lor/ Apoi se opreau/ Făcînd loc liniștii/ Să treacă prin palme” (Strigăt de la, liniște).

Desigur însă că implicațiile acestui mod de a concepe travaliul liric pot deslîșui la un moment dat însăși atmosfera poeziei. Este vorba, în ultimă instanță, de pericolul alunecării în manierism, al delirului verbal lipsit de acoperire în planul semnificației ideale. Rămîne de văzut în ce măsură Virgiliu Bradin va reuși să evite captivitatea confortabilă dar, pe de altă parte, blind de riscuri a metafizicilor pure și să ancoreze într-o formulă mai largă, aceea a poeziei aplecate asupra sensurilor etern umane.

3. Dușan Petrovici ancorează în albin ideii cu o subtilitate contemplativă remarcabilă. Și dacă o unități preiozitate de început estumpa sistemul sensurilor, prin construirea deliberată a unui erme-

miniaturi critice

*

fism ad-hoc (vezi „Capricii cu animale” : într-una poezii visează doamne de țidășia verde taverna cuprinde cenușa gândirii/și violine strigă în mîini copilăndre/acestea sînti secioarele ținute în zgarda zapezii/pentru care noi ne înfoarcăm speriați în hazurul cu pești metafizici”), versurile sale de acum proclamă autenticitatea esenței ideatice printr-o vddită interiorizare a comunicării: „Zina are remușcări,/Și frumuselea-i pătunde/ Tot mai adinec în orbite/Silind-o să-și ruglnească frunzele/Care nu mai îndură nici un cîntec/ În alară de cel al vîntului/O, toamnă, ce eludat te-ncarolă tu/De moarte tu/! nu se mai poate plînge/Pe care la despo/Pîna la inimă.....” (Autumnală).

O muzică difuză, epurată de confuziile ostentative, eliberează cu acuratețe ideea esențială din angrenajul expresiei: „Gîndul meu poartă pe ape/știnge cailor veniți să se adapte în grînele coapte/păsări de noaptea/ În grîne țezii/ oameni cei vii/venite din larguri/domnițe calarguri....” (Gîndul meu).

4. Ion Cădăreanu practică o poezie în care fermentează valențe și simboluri adînci, o ușoară transă metafizică, o degajată cochetărie cu trucurile poeziei moderniste nu doar menirea de a expedia afinitățile lectorului în perimetrul unor sensuri dramatice, permeabil pînă în contopire solicitărilor de tip relaxiv, Ion Cădăreanu selectează ipostaze lirice care poartă gîrul marșini eterveșcente meditative: „Dacă pierzi adevărul,/Zgîtle-te adînc cu abțara mea, lini spune noștră.../Am să-ți ling număldreți rana/șă gudură cîinele/Am să te port în deșert și-ai să uiți/că ești în spatele meu, se bucură cămila.../Exact civintele de care am nevoie,/cugetă omul... degrabă dispărînd într-o țidă” — Dacă pierzi.

Ion Cădăreanu așorează și o poezie a spațiilor mitice în care proiecțiile unor dimensiuni haladești sînt sublimite într-o viziune plastică și personală: „La hanul bun sînt pietrele/albe de lună, /la hanul bun — liniștea timpului și nimeni/ Era săăcîit în pahar/țrămas soarele lîngă ochiul erimurului/lea un han răscălit de aramă/și de har... sînt odăii în care te poți pierde cu mintea,/noștile vin scurte și te trîznece în cîntări,/și o femeie te domolește, /o femeie te-mbracă și-ai să te-nveștele în cîntec de greieri/la hanul bun sînt call negri ca sufletul/sînt call albi ca ochiul de secioară/la hanul bun sînt pietre albe de lună,/sînt pietrele albe de moară... /la hanul bun curge numele Ana/prin patru păhăre...” (La hanul bun).

5. La Aurel Tureaș, predispozițiile pentru un ethos național etern și nealterabil în plenitudinea tradiției sale se articulează de talia unei sensibilități uiguroase. Evitînd exhibiționismul verbal și cancanul metafizic gratuit, mizînd pe acuratețea

unui sunet lipsit de false pretenții puriste, Aurel Turcuș, revitalizează o poezie a miracolelor eclectante, asimilate într-o viziune vastitatei care-i deosebește spiritualmente de confracții săi: „O femeie-mi țese/veșmintul de nuntă-nestire/Într-o zi mi-ți coase, în alta-l/destreamă, necunoscându-mi statura de mire./Femeia coboară luna în geam/și-i trece prin suiele lăptura/Noapte de noapte, tot alta/ se zăvălește, creșcută-l măsura/Mă bat cu izvoarele lunii, să nu mă treacă prin umbra/pământului./ scriele în peamul ce se nara/suh coptele vintului”. Dacă ar fi să-l alarmăm pe acest dotat poet asupra vreunei corense, atunci ar trebui să-i semnificăm că menținerea într-o anumită rigiditate prozodică împiedică permisiunile unei incursiuni mai adânci în depozitele de maximă semnificație poetică.

6. Apropiat ca structură lirică de Aurel Turcuș, dar dovedind o mai vădită aplicație pentru rigorile formale și se înalțăsează Dragomir Mugdin. Palpitația sobră și echilibrată a ritmurilor lapidare, conformarea la un anumit imperativ al sonorității

verbale înțelegse în sensul bun al cuprinsului, asigurând o autentică acuratețe arhitecturilor sale poetice. Având un virtuos simț pentru lirism, Dragomir Mugdin știuștea încă dură a impulsurilor sensibile până la forme care ating unvori transparențele poeziei adevărate: „Te-ai temut de umzeala pământului/Adorată, tu, de apele lunii/Și eu grabeam piergurea vintului/În podgoria ninunii.../Ți-a fost teamă că iernile-s aspre/Cu lirele de cerba de pleoape — O, cum te-ai dus din toamnă mea spre/Miracolul bănuțelor ape!/Sînt azi vintul care trece prin parc/Și surle înflorind peste crengele moarte/Arderi noi mă zoresc să descarc/Rova pământului cu un vis mai departe” — (Cu un vis mai departe).

Dragomir Mugdin va trebui și probabil că va încerca să-și depășească propriile-i tipare, care s-a devinut un mare obstacol al virtuozității sale călătorii lirice.

GEO GALETARU



ION VELICAN
ACROSTIHURI
(cu subsol)

Nudism

Mania persecuției se naște din

Alebișle căci

Robotii iar

Istorioterapie și

Nudism

Sifații printre

Otrăvuri spun o

Rugăciune despre

Echerul fără

Simetrii iar

Cămila clădește în literatură

Un acoperiș.

Tatăl unei mingi

Magazin universal — poezia!

Analemă peste

Rufele acre ale criticii —

Ciudata vulpe, spune că

Eloc destul

Lingă Farfură sălbatică ci

Tatăl unei mingi e

Uneori Culegător de vrăbii fără

Rigori

Colecționarul de oameni fără

Umor!

Euritmii

Alina

Noaptea pe țârm culege

Griu pentru pasărea soarelui

Hei,

Emblemele soarelui

Lacrima timpului face un

Drum la Virful-cu-Dor

Unde vin curcubeele fără

Mov de Barovia

Ba

Runele de toamnă —

Anotimp nenumit —

Vestese Prilejuri și

Euritmii

Adică Ceva pentru care merită să
pierzi o corabie

Nu undeva Pe țărmul țărilor, ci

Undeva, aici, la Orizont!

Cîntec din frunze

Tot Dragostele mele

România mea, Românie

Azi spui un Cîntec din frunze —

Invocația timpului meu —

Acum, Suflete al meu,

Noi, albinele,

Iată, publicăm Vioara minerului

Adică „Vară vară primăvară toate
plugurile ară”

Nu, Dăllană, fată dalbă?

Crește creangă înmugurită

Ui, că bine-i să mînci pită!



VASIU IOAN — Baba Veche

Versurile pe care ni le-ați trimis, aleși fără îndu-fula, o sensibilitate lirică vizibilă al cărei plus, însă, nu și-a găsit încă un ritm propriu. Nici nu e de mirare la vîrstă dvs. Poetria noastră e cu ea găsiți pe un drum bun. Ideile sînt destul de clare exprimate uneori. De pildă: „Colindam prin dimineața/slovelor și eram alți de singur, încet mă zburcoleam ca un șarpe/pea prea multălinție”, sau din „Se întorc miele”: „Ciobanii ingenun/heață/valele zodiilor/rașucite de fluierete nopților/medor/mite”. Evitînd clișee comune, debarasîndu-vă de unele imitații în construirea imaginii poetice, veți găsi, cred, tonul personal care vă lipsește. Mai trimiteți.

BARBA ANANIA — Păget

Tematica poezilor dvs. e depășită demult, modalitatea de exprimare de-asemena. Aveți o măiestrie usorînță de a versifica. Alina, însă, nu e deajuns. Încercați o confruntare cu problemele contemporane, spre a intra în cadența zitelor noastre.

MARIA Sp. PLEȘU — Brlad

Revista noastră și-a schimbat demult titlul și sediul redacției. Din scrișoarea dvs. se vede că vă-ați orientat după un exemplar de acum șase ani. Cele două lucrări pline de greșeli gramaticale n-au nimic comun cu arta poetică.

AL. FLORIN ȚENE — Drăgășani

Nici unu din cele patru poezii trimise nu pot vedea lumina tiparului, așa cum sperați. Aveți câteva scîlpări lirice, dar acestea se pierd în abstracțiuni lexicale, pierzîndu-și sensul.

CONSTANTIN PETRE PETRIT — Timișoara

Versurile dvs. încearcă să exprime câteva gânduri frumoase dar într-un mod nepotriolit, imitînd tehnica poezilor de la începutul secolului al XIX-lea, dar fără conținutul emoțional al liricii acestora. Din lectura poeziilor trimise, rezultă că aveți carențe serioase în cunoașterea poeziei moderne. Încercați să le înlăturați.

DOLORES DE NERVAL

Nu înțelegem de ce vă ascundeți pe după pierșic de vreme ce versurile pe care ni le-ați trimis au câteva scîlpări lirice, atîstînd o apropiere — deși încă limidă și fără o orientare clară — de limbajul poetic contemporan: „Ascultă, vine seara/Si cine mă apără de stajiiși-mi alungă teoma de noapte?”. Mai trimiteți.

NICULAE PASCU — Nehou (Buzău)

Din grupajul de versuri pe care ni le-ați trimis, nu am putut reține nimic pentru „găzduire” în coloana revistei. Multe din versuri

sînt imbecile cu expresii de felul următoarelor: „Poacă purtat colidian în brași— totem de rîi alienat” (?) sau: „... ecoul capuții plecat, deasupra-tirănit de-un zîmbet sur crucificat” ... etc.

ANTONIE IANOSEI — Caransebeș

Am citit poezioara dvs. închinată primăverii, care, după cum afirmați autoeritic în scrisoarea re-o însoțește, „are foarte multe greșeli”. Aveți perfectă dreptate. Noi însă nu ne ocupăm cu corectarea greșelilor, nici a celor de formă, nici a celor de conținut, mai ales. Trimiteți-ne numai lucrări pe care le considerați finisate.

GTIN MUNTEANU — Bocșa

Încercarea dvs. de povestire științifico-fantastică nu a apărut din cauza unor confuzii în tratarea conținutului și a exprimării neartistice. Problema dialectologiei, așa cum o puneți dvs., nu intră în profilul revistei noastre.

DUMITRU POPESCU — Balle Felix — Oradea

Cele două compuneri poetice pe care ni le-ați trimis „pentru a fi publicate”, afară de un șir de cuvinte alăturate mai mult sau mai puțin la întâmplare, sub formă de versuri, n-au nimic comun cu poezia. Așa că...

ION AL. DURAC — Tîrgoviște

Prea multă proză și prea puțină poezie în versurile dvs. Expresii comune fără scîlpări lirice „Soldul își crește/Si își descrește-n distanțe” sau „Mi place grozav să mă știrăstăgnit pe cuvîntul/Ce nu mi-ai spus... (?)”

GRIGORE TACU — PETRIȘOR (Dolj)

Povestirea „Muștelă din măr” pare scrisă de la mare repezeală. De aici și o totală sîrăcie de idei. Se vede lipsa unei lecturi serioase și sistematice. Străduși-vă să vă întărați. Alfel nu veți progresa.

GHEORGHE GROSU — București

„Oda” dvs. are câteva gânduri admirabile generoase însă exprimarea lor artistică e mult sub nivelul acestei generații.

D. DELACRASNA — Zalău (Șăla)

Ne scrieți: „Mă numesc Ion Crișan, am 14 ani... scriu poezii de la doi ani” (?) etc. etc. Pînă aici toate bune — De ce semnați IOAN KRISHAN PAU mutîndu-vă numele într-o ortografie de-a dreptul supărătoare? Pare mai interesant?

În ceea ce privește poeziile trimise, ele pădătuiesc prin lipsa oricărui urme de poezie. Sînt naive

înşiruri de cuvinte alăturate, de multe ori fără nici un sens, sub formă de versuri. Iată și câteva exemple: „Încep, din faldurile serii Acoperind apusul / De astă dată fără soare, / Acum în pragul primăverii” sau, din altă poezie: Zădarnic ar urea valurile de timp / Cu chipul tău, din mîntea-mi să-l yteargă, / Căci cu cîl puterea lor din răstimp / Cu cîl mai mare, mai mult aleargă” etc. etc. În scrierile dvs. arătați mai departe: „Îmi place să scriu, însă îmi lipsește ceva, nu mă gîndesc la talent. Părerii noastre e că ar trebui să vă gîndiți foarte serios, fiindcă se pare că tocmai talentul vă lipsește.

EMILIAN DASCALU — Timișoara

S-a citit cu multă atenție și răbdare lucrarea dvs. intitulată: „Poeme din poezi” — partea I —, conținând 28 de poezii, trimise „în vederea publicării dacă este cazul”. După o lectură repetată, am ajuns la convingerea că nu e de încredere, categoric dvs. de versuri neavînd calitățile literare necesare. Aveți doar câteva gînduri, în unele însă exprimarea lor artistică lăsa foarte mult de dorit. Pe lângă numeroase agramatisme, greșeli de formă, versuri cu rîm neegal, rime deversori silabice, asociate forțat (brigada-soaia, casa-albastru, român-bun, ceața-seara, învîțatul-tocul, școală, joacă etc. etc.) — poeziile dvs. mai suferă de o alarmantă sărăcie de idei. Ceea ce este și mai grav e că în unele dintre ele folosiți expresii fără nici un înțeles, în altele chiar dubioase, ca de pildă:

„Și cum omul va socotea? Vom aduce al nostru cînt
De ne însingerează fara! Cu sufletul ei de iară” (?),
din poezia „Cer albastru”, sau: „Și sub nu-
reful lor, răsune! Alți doba și buciun” ... ori
„În cadru crească-ne noi frunze! Să nu mai stăm de
gînduri”, din poezia „Copacul meu”. Și asemenea
„perle” poetice se găsesc în fiecare din poeziile trimise. Ținînd seama de cele de mai sus, părerea noastră e că mai aveți un lung drum de străbătut pînă veți ajunge să stăpîniți uneltele artei poetice la nivelul esteticii contemporane.

I. CATANA — Timișoara

Versurile dvs. trudează o vizibilită superflua, confuzii flagrante, expresii deloc poetice. Iată, un exemplu edificator din poezia „Nad”: „Dor-

golite clipele, dezvelite picioarele! Atrnă de stiele și ochi splanzurate” (am respectat ortografia originalului). Socotim de prisos a mai adăuga orice comentariu pe marginea lor.

GEORGIU GRIGORE

Poeziile dvs. atestă o îndemnare în minuirea versului și cu posibilități de încrîstare a unei idei: „Lu câte-a margine-a tacerii Zidiri în palini a-mindoi Străini, / Jintadu-ne de mînd / Pluteam pe oceanul dintre noi”. Deasemenea și în poezia „Somnul”. În celelalte poezii apar clișee tulburi, idioile și imaginile sînt contorsionate cu sensuri dispersate, anulîndu-se reciproc: Prin ochii-ndurerat al orăi, treci; / Moneda clipei eclipsează / Cadrul irisului-clopot”, sau „Se congelu în vid, destinul meu fosil”. Răsturnări de sensuri, expresii ambigue ca: „abdomenul pleoapei”, ori ecoul se dez-margini-n niciodată”, „Pe fata nevuzată-a lumii porți trofeu înobilat cu pierderi pe neaștept” etc. etc. — toate dovedind lipsa unui control sever în claritatea versurilor prin evitarea prejuziciilor care constituie pericolul principal în creațiile dvs.

ION MURARIU

Versuri înră nebuloase, lipsite de vibrații lirice, abuzatoare prin conținutul lor diluat, cu expresii plate, nepoetice ca: „Aș fi strivit de mult ademenirea din țicărea trupului lichid. Și nu aș fi zărobît în ead (sic) celula din dosu-a cărei grații mă închid”.

VAL. VIANU — Timișoara

„Nos, cei de azi”, conține câteva idei pline de asin patriotic, care ar fi merita să fie exprimate în imagini poetice mai sugestive, mai fluide, încărcate de emoții puternice și nu tratate simplitist într-un mod neartistic.

G. P.

ERATA: În *Horizont* nr. 6, pag. 60, versul 6 de jos, se va citi: „Vizitii cu puteri vlăguite.”
La pag. 58 (același număr) se vizează în ordine Al. Banciu și Octavian Doclin.

ORIZONT

Redacția
Timișoara
Piața V. Roșită nr. 3
Telefon 1 20 26

•

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

•

Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citei pe o singură parte
a hârtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•

Tiparul executat
sub comanda nr. 1526
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara —
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907