

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O**RIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

**Al. Jebeleanu** — *redactor șef*

**Anghel Dumbrăveanu** — *red. șef adj.*

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

**Ion Velican** — *corector*

P. III. 178



IULIE 1970  
ANUL XXI (195)  
TIMIȘOARA

# ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

## CUPRINSUL

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

### Profil

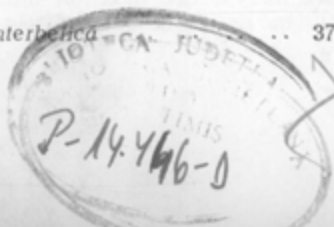
NICOLAE CIOBANU: Lirismul „feminin” și obsesia reflexiei grave .. .. .	28
ALEXANDRA INDRIEȘ: Investițiile eului liric .. .. .	31

GEORGE SURU: Coboară .. .. .	34
LUCIAN BURERIU: Schimbarea la față .. .. .	35
DUȘAN PETROVICI: Cina cea de taină .. .. .	36
ION COCORA: Prinț .. .. .	36

N. ȚIRIOI: Problema specificului în poezia bănățeană interbelică .. .. .	37
--	----

19.096

Biblioteca Municipală  
Timișoara



ION STOIA UDREA: <i>Balada vechilor curtizani</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. Doinaș, Ioanichie Olteanu</i> .. .. .	47
VALENTIN TAȘCU: <i>Modul de a gândi despre Ioan Alexandru</i> .. .. .	53
AUREL SASU: <i>Între tîrziu și depărtare</i> .. .. .	56

#### Din literatura universală

GIUSEPPE UNGARETTI: <i>Imn morții, Iunie, în românește de Petru Sletca</i> .. ..	58
GUNAR EKELÖF: <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
GÜNTHER DEICKE: <i>Tübingen în octombrie</i> .. .. .	63
GÜNTER GRASS: <i>Stadion nocturn</i> .. .. .	65
UWE BERGER: <i>Pe marginea unui dans macabru, tălmăciri 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 corailor”</i> .. .. .	75

#### Blocnotes 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 Lucealărul</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 clopotele”</i> .. .. .	88
V. GANEA: <i>Nichifor Mihașu: „Bilete pentru imaginație”</i> .. .. .	89
H. STĂNESCU: <i>MÜHLHER, 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 mingi, Euritmii, Cîntec din Irunze (acrostihuri)</i> ..	94
G. P.: <i>Corespondență</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, 461). Din notița neînchegată a planului reținem doar ideea prezenței lui Satan ca „învrăjbitor al lumii”, după tradițiile folclorice ale poporului român: „Demonul poet te-a visat în epopeea sa — care sfărma toate blestemele sub ființa Dumnezeu — te visase că să seci cel mai nobil singe din vinele omenirii — ca să sugi ca un vînt cald și omoritor, ce inecă orice simțire în inimă — orice idee din cap. Iată poezia lui împlinită — iată cum își inchipuie el pămîntul...”. Ideea la care cugetă „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* întrețesută 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 titlu ce se va recunoaște în postuma *Basmul* ce i l-aș spune ei (IV, 51). Această însemnare este singura referire directă a lui Eminescu la poetul rus Lermontov, dar indicația deschide un larg cîmp de cercetare pentru literatura comparată, căci apropierea 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 inflăcărată și constantă, chiar după ce femeia s-a căsătorit cu altul. Pentru Eminescu este amintită bine cunoscută și nelericată 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 acesteia arată că „decepționismul care-i apropie pe cei doi poeți a fost generat de realitatea istorică în care au trăit, respectiv „veacul crîncen” — crunta perioadă de reacțiune survenită în anii 1930—40 în Rusia, după avîntul 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 semifeudală, în care mișcarea burghezo-democratică de la 1848 era în declin, iar noul val revoluționar al mișcării proletare abia se contura. Astfel, mediul, plat, filistin, le oferea ambilor

poezi motive analoage de protest și ură, asociate cu conștiința superiorității lor dar și cu cea, dureroasă, a lipsei unei soluții salvatoare<sup>1)</sup>.

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 întreținut elaborarea sensului lui poetic în mișcarea de idei a titanismului european, în plină afirmare 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 femeii sînt fenomene de același ordin, fenomene ale naturii. Credențele 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 ființa 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 zeităte 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 tiritor 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 descătușarea 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. Romanticismul 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 divină<sup>2)</sup>.

Demonicul, înțeles ca geniu, ca forță interioară a omului în procesul de creație, și titanul, înțeles ca manifestare a acestei forțe în acțiuni de răzvrătire împotriva oricărei limite impuse omului, au devenit astăzi în epoca modernă, mai cu seamă în romanticismul primelor decenii ale secolului trecut, simboluri poetice de mare răsunset, 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 plăsmuit, 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 sfîrșit, și mai ales, se oglindește poetul creator însuși. Iată de ce acest demon e întunecat, posomorît, puritan, la Milton, mindru, truiș, la Byron, adînc, gînditor, filozof la Goethe, sublim la Shelley, sublim la însuși Shelley, marele liu al revoltei<sup>3)</sup>.

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

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

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

<sup>3)</sup> C. Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu, Critice*, 11, 1956, 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 întrucîtva măsura adevărată a apropiierilor.

Povestea este asemănătoare, o poveste despre dragostea dintre un nemuritor, zmeu scu demon, și o muritoare. Iată inițierea demonului, cum îi apare femeii în pcezia lui Lermontov :

Un tînăr, cu tăcerea geamăn,  
De-o frumusețe fără seamăn,  
Se apleca spre dînsa-ncel,  
Era în trista lui privire  
Atîta jale și iubire,  
Era atît de mult regret!  
Dar nu e îngerul de pază  
Ce către cer durează punți,  
Căci nu lucește nici o rază  
În jurul mîndrei sale frunți,  
Nici duh din iad ce-ar îngrozi.  
O, nu! Făptura lui străină  
Părea și beznă și lumină  
Și noaptea-n miez, și miez de zi!

Asemănătoare este inițierea lui Hyperion, demonicul, în visurile Cătălinei :

Părea un tînăr voevod  
Cu păr de aur moale.  
Un vînat giulgi se-ncheie nod  
Pe umerele goale  
Iar umbra feței străvezii  
E albă ca de ceară —  
Un mort frumos cu ochii vii  
Ce scînteie-n afară  
Pe negrele-i vițe de păr  
Coroana-i arde pare  
Venea plutind în adevăr  
Scăldat în foc 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, himeric,  
Ca două patimi fără saț  
Și pline de-ntuneric.

Demonul lui Lermontov este setos de cunoaștere, ca-nția 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 goluri a se naște. În drumul demonului lui Lermontov în văzduhul necuprins, simbolizînd regăsirea de sine în propria lui conștiință, veac după veac fugea, cum fuge clipă după clipă, în uniform șirag neîntreput. Drumul Luceafărului este asemănător, cu aceeași valoare simbolică :

Porni Luceafărul. Creșteau  
În cer a lui aripe.  
Și căi de mii de ani treceau  
În tot atîtea clipe  
Un cer de stele dedesubt  
Deasupra-i cer de stele —  
Părea un fulger ne-ntreput  
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 întîlnit privirea,  
Am început ca să urăsc  
Puterea mea și nemurirea.  
Eu bucuriile lumești  
Le pizmuesc, 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 păcat  
Primind o altă lege  
Cu vecinicia sînt legat  
Ci voi să mă dezlege.

*Demonul lui Lermontov are conștiința deosebirii lui de muritorii de rînd :*

O, ce-i strădania umană,  
Cu toată truda ei sărmană,  
Și plîsul lumii, milenar,  
Pe care domnitoare huma-i :  
În fața 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 asemeni ?  
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 timp 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, sorții ei meschine.  
În schimb am să-ți deschid, depline  
Și neștiute cunoștinți.  
Iar duhurile mele toate  
Smerite te-or slăvi atunci  
Și slujitoare fermecate  
Vor aștepta să dai porunci.  
Luceafărului eu cununa  
Smulgînd-o ți-o voi da în dar  
Și roua ce-oglindește luna

Pe-a ta cunun-am să presar  
 Ti-oi făuri o cingătoare  
 Din astințit fișii rupînd,  
 Și tot văzduhul străbătînd  
 Le-oi adăpa cu-arome rare.  
 Cu melodii a ta ureche  
 Neconținut o voi vrăji,  
 Din nestemate-ți voi zidi  
 Palate fără de pereche.  
 M-oi cufunda în mări ca vîntul,  
 Voi săgeta spre stele-n zbor,  
 Ți-oi dărui întreg pămîntul...

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-anin cununii de stele  
 Pe-a mele ceruri să răsai  
 Mai mîndră decît ele

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

Apropierile 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 punînd problema „demonismului” la cei doi poeți, tot atît 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 „inger 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 unui nou adevăr. Căci, deși în construcția dramei, ca expresie a conflictului poetului cu societatea, se resimte totuși concepția creștină a „păcatului strămoșesc”, cit 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 făptaș 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 tîlmăcească n-are cui,  
 La sînți încearcă să se-nchine,  
 Dar inima se roagă lui.  
 Iar cînd adoarme, istovită,  
 De zbcuimul din piept și gînd,  
 Se-năbușe și îngrozită  
 Din somn, tresare tremurînd.  
 Ard ochii ei peste măsură,  
 Tot trupu-i vad de frămîntări  
 Și gura-i cere-o altă gură,  
 Și brațele — îmbrățișări...

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 îi răsturnată :

Și demonul înfrînt, sălbatic  
Își blestemă nebunul vis,  
Din nou, trufaș și singuratic,  
Pribeag rămase prin abis.  
Din nou înfrînt, porni-n neștire  
Incrîncenat scrișnînd 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 răzbunător 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 muritori. „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 Perpessicius<sup>1)</sup>, dar prin aceasta aderențele populare nu sînt mai puțin evidente, căci matca folclorică se recunoaște în constituirea simbolului poetic. În povestea Luceafărului, a cărui 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, 111):

Au mai știu povestitorii  
Ce sînt oare, zburătorii ?  
Vin din rumenirea serii  
Și din fundul sfînt al mării,  
Vin din ploaia cea cu soare  
Și din dor de fată mare.  
Iară umbra norilor  
Calea zburătorilor,  
Căci îi vede  
Cine-i crede,  
Le năzare  
La oricare  
L-a chemat din noaptea mare.  
De-ndrăgește vre o fată  
Ca luceafăr i s-arată  
Dar din nouri se repede  
La pămînt unde o vede  
Și-n cărare îi răsare  
De la creștet 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 șiroaie  
Și burează-așa de lin  
Prin perdelele de in ;  
Și-n fereastră ca-ntr-un prag

Se arată nalt și drag  
Cu păr lung de aur moale  
Și cu ochii plini de jale.  
Trestia l-încununează,  
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-ncetîșor,  
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 luciri de curcubeie ;  
Din dragoste de femeie ;  
A lui glas la miez de noapte  
E ca muzica de șoapte,  
Cînd se clatin rămurele  
Și suspină păsărele.

<sup>1)</sup> Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, Galette critice, I, p. 181.

Eminescu ne-a spus singur într-o notă pe una din versiunile Luceafărului ce înțeles 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, neîbit de nimeni și urmărit de blestem și ocări în poezia lui Lermontov, incapabil de a îi fericit sau a fericii 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 însingurării demonului lui Lermontov, ca și a Luceafărului lui Eminescu, merită să fie reținută, ca și asemănarea poeziilor prin critica socială presupusă în conflictul dintre poeți și societate<sup>1)</sup>.

Oricâte apropieri am face însă între Demonul lui Lermontov și Luceafărul lui Eminescu în această privință, deosebiri rămîn totuși mari în ce privește conținutul de idei exprimat simbolic prin drama Demonului și a Luceafărului. Prin fondul de umanitate al Luceafărului el poate fi asemănat cu eroul lui Lermontov<sup>2)</sup>, dar el nu este atît de departe de „ipostazele 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 decît 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 pămînt de divinitate, cum susțineau apărătorii „vechiului regim”, prin „asaltul cerului” au căutat sensul și legea supremă a vieții omului în îndrăzneala de a îi el însuși, au dorit nu să ia locurile zeilor ci să fie oameni, dar pe deplin oameni, liberi de orice constrîngere divină<sup>3)</sup>. 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 „ființă dintru început” nu este o explicație „gnostică” a demonului, căci el nu se dovedește a fi o „emanajie 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 rînd care-l ispitesc 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 strîmt 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 constînd 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 rămîne să disprețuiască cercul strîmt al muritorilor ce nu pot să dea pasiunilor lor sensul înaltului, al omenescului, pe care el, ca geniu creator, îl reprezintă, suferind, cum spune poetul, de a nu putea fericii 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 decît 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 năzuința lor spre idealuri, tendința de reabilitare a condiției umane prin lărgirea orizontului strîmt al intereselor mărunte ale societății vremii lor, cit 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.

<sup>1)</sup> Tamara Gane, loc. cit. p. 160—61.

<sup>2)</sup> Idem, 163.

<sup>3)</sup> 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 tîlcuri metafizice.

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 cîteva 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 registrul 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 aci, 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, atenuat, 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 rîndurile 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.  
Sufletul lui e în căutare  
în mută, seculară căutare  
de toldeauna,  
și pînă la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul  
El caută apa,  
din care curcubeul  
își bea frumsețea și neînișta.

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 frumos. Este oarecum firesc ca poetul, ființă care caută frumosul 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, agonice, 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, referindu-se, printre

alte, 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 sinteză a tăcerii și a cuvântului”. Astfel se unesc 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, locite, care ne introduc în elemer, 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 sieși suficientă, netulburată de nici un impuls:

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

Și în filozofiiile indiene, principiul suprem, absolutul, „Atman e tăcere”<sup>1)</sup>. 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, asemeni lui Oedip, Marele Anonim devine la Blaga, Marele orb, care, condus pe pămînt de către om, tace, temîndu-se de cuvînt, de latențele creatoare ale acestuia: „El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n iaptă”. (De mină 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 sfîntă e  
dar numai sunet în ureche. (Răsărit magic)

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

În viziunea „diferențialelor divine” a lui Blaga, transcendentul coboară în imanenț, solianicul 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.  
Îi aud fecioarele ce umblă cu frumuseji  
desculțe peste muguri. (Din cer a venit un cîntec de lebădă)

<sup>1)</sup> Des citată e prima propoziție din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului”. O explicație a rezervei sale față de cuvînt, consemnează Blaga, în amintirile despre Mahatma Gandhi. (Saeculum, 3(1943). În anii de peregrinare în cariera diplomatică, Blaga l-a ascultat pe: Klages, Keyserling, Th. Mann, Thibaudet, Gundolf, Frobenius, dar toți au arătat că sînt „existențe acoperite de cuvînt”. Ascultîndu-l pe Gandhi 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 Marti, 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 războiul 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 eieemerul, clipa, printr-o comuniune rară, cu înaltul și adîncul.

Versurile care urmează, în Autoportret :

In patria sa  
zăpada făpturii 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 făpturii”, 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 înfinitului, al încreutului, 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 ingerilor arși în ceruri  
ne cade fulguînd, pe umeri și pe case.

Albul și glacialitatea exterioră a zăpezii, presupun în metafora revelatorie a lui Blaga, o ardere intensă, pînă la alb, o jertfă, o suferință, în „altă parte”, în zone ascunse. Poetul are — se spune metaforic — în făptura sa, în imanența lui, în planul sensibilității, un element sofianic, deci, poate tăcea, poate respinge cuvintele, limitele tocite ale acestora : „zăpada făpturii ține loc de cuvînt”. Sensul geografic al versului : „În 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 stihiiile. 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 contemplativitate interioară, pură, surprînsă plastic, în poezia de tinerețe, Stalactita („lin / lin, / lin, — picuri de lumină / și stropi de pace — cad necontenit / din cer / și impietresc în mine”), pe de altă parte, tăcerea înseamnă căutare, frămîntare, neliniște, latură 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 șinonime, în gradajie, vizînd superlativul absolut („seculară... de totdeauna”) sugerează înfinitatea (temporală), completată de ilimitarea (spațială) : „și pînă la cele din urmă hotare”. Nu e vorba aci de o simplă hiperbolă. În viziunea lui Blaga, poetul adevărat este doar o verigă în șirul neîntrerupt al cîntăreților orfici. O poezie din anii senectuții. Poeții, e concludentă :

Nu vă mirați. Poeții, toți poezii 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 fără șirșit, ca orice căutare spirituală, de altfel, la Blaga. Încercarea 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, opriți de „trinele 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 efectuată cu 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 orfice, înțelegînd prin orfism poezia sufletului

care caută și se caută, se descoperă și se depășește". (Euphorion). Nu scrisese Blaga încă din arta poetică, liminară, 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 intuiția 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 neliința.

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 apoi, 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 Caraiogan scrie: „Principiu al vieții și al morții, apa devine curînd 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 griu; cînd e mult albastru, va fi multă secetă și moarte”. (Despre gîndirea magică).

2). Plaga citează din *Credințe și superstiții*, colecția Artur Gorovei: „Cînd vezi curcubeul, să iei două cofe 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 nicăiri punctul tangențial necesar unui control / În exemplul dat, se vorbește despre locul „unde bea curcubeul apă”, care loc este, evident de natură mitologică”. (Despre gîndirea magică).

3). „În Bucovina se crede că femeia, care vrea 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 ultimile 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 folclorice sînt păstrate dar și transfigurate 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 neliința”, precizează interioritatea procesului artistic, narcisismul ogîndirii unor realități spirituale, atît de caracteristic pentru lirica modernă. Un singur exemplu, din Ion Barbu: „Versul căruia îne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai ogîndi decît figura spirituală 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 intuiția artistică. Erudiția secondează intuiția, amplificînd-o nuanțînd-o.

Dacă „este sigur că limba lui 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.  
Sorbind canicularele vibrații  
S-a-nfierbîntat și s-a muiat 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 taciturne  
Miroase a pădure și-a livadă.

*Victor Iftimie*

## *Fratele meu, poetul*

La antipod,  
înlăturat într-un pled,  
te zăresc, iratele meu,  
consumi aspirină, cafea,  
ca și mine,  
îți rozi unghiile disperat,  
ca și mine,  
tonele de univers inefabil te-apasă.  
ca și mine,  
ești turtit, plat ca o rimă,  
sub talpa gigantului.

Dar tu ești alesul, profetul,  
spune, hai, spune,  
arată ochiul lui sclipitor, iără iund.

Aud un hîriit obscur, o bolboroseală.  
Asta e tot ?

Ba nu. Nu se știe de unde,  
un creion cu aripi de argint,  
pe cerul velin, de hîrtie, apare,  
începe să lunece,  
ochiul se deschide adamic,  
e un moment mișcător, !  
o imaculată concepție, de taină.

Dar cineva se apropie,  
se uită mai bine la el și zice :  
ăsta nu e un ochi, prietene,  
e o gaură, e un covrig /

Și te ia de gît ca pe un jalnic pisoi,  
îți face vînt,  
te azvîrle afară-n nimic.

Ei, și-apoi ?  
Apoi, cu mici gheare tenace,  
te cașeri, te salți ca și mine,  
înapoi, pe puntea galerei,  
și iarăși, chiricit pe divan,  
pe Pegasul mărunt, răpănos,  
da capo,  
sub tone de univers inefabil,  
aștepți aștepți ca și mine,  
creionul cu aripi de argint,  
clopoțelul,  
să sune iar Buna Vestire  
pe cerul velin.

*Mania Bănuș*

## *Prin fereastra dimineții*

Aș ispiti fărîme de poezie  
Din ghirlandele luminii,  
Din izvoare,  
Din semne,  
Din clocotul rîsului tău,  
Din sunetul zorilor bătășene.  
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 cetățile dezolate,  
Nu-mi treziți amintirile încenușate de vulcani!  
Ar putea să mă copleșească iarăși cu funingine,  
Cu nori robuști, mohoriți,  
Cu viziuni de piatră.

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

*Al. Jelicu*





## Cadran de toamnă

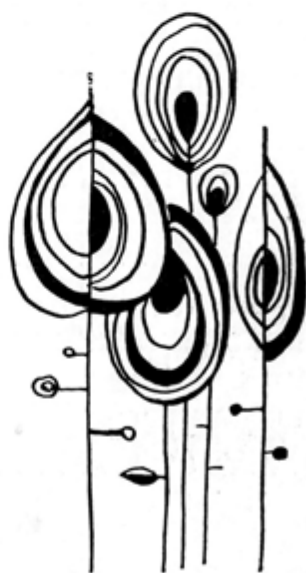
Ne istoviră anii cu-atâtea ceasuri mari.  
Femeile plecară spre cineștieunde.  
Bate un vînt și prietenii-s mai rari.  
Aceste drumuri unde vor răspunde ?

Aceste drumuri unde ne vor duce ?  
și cine șade-n noapte strigîndu-ne pe rînd ?  
O pasăre de mîne cu aripile cruce  
Se tot rotește-n gînduri de cineștiecînd.

E cineva ce timpu-l măsoară cu dureri,  
Cu cei care plecară, cum sorocise marea.  
Cînd ești mereu mai singur, ce-ai mai putea să ceri  
Acestor reci amurguri și care-i întrebarea ?

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

*A. Duceș*



## *Datina pămîntului*

*Datina pămîntului meu, datină  
Prin vîrstele 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-armîndeni,  
Străbunii veghind din anotimp, pretutîndeni,  
Prin buciume de lut, din pulberi, ne sună.  
Adunînd pentru noi ploile, chemînd vremea bună.*

*Din steme de-argint, din culoare,  
Țin palma-ndreptată spre zare  
Întinsul tău țară scrutîndu-l  
Cu lungul privirii nestinse, cu gîndul.*

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

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



*George Drăgan*



## LUPTA PENTRU VIAȚĂ (însemnări de medic)

„Elkuna... Elkuna...”

Trebuia să inoculez cobaiul, trebuia să însemn 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 plămînilui. Ceva mă îndemna să le număr.

Odinioară 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. Spinos și cumplit pentru că pune la încercare abilitatea, puterea mea de muncă, toată înflăcărea de care sînt capabil, cînd este vorba de vinătoare 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 amintea de un laborator instalat într-o mansardă, de pe strada Ulm, unde marele Pasteur, a săvîrșit minuni... Cu un astfel de termostat a lucrat. Un termostat încălzit cu gaz, pîlpînd etern.

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

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

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 marmură un fascicol de lumină orbitor. Pe acele mese de marmoră, cinci copii înșirați ca o salbă. O salbă de cinci, amuțită 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 ghiață. Pe fața ei era întipărită 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 mîna stătea îndepărtată cu degetele resfirate, iar un umăr se înălța 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 cîneapă toarsă, abia stăpînindu-se să nu izbucnească în ris.

Cine din negura nepătrunsă a Universului, cine face tumbe 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 zbențuia 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 dezinterie, 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 șuvițe de păr spălăcit, rătăceau pe o frunte îngustă ce mustea a sudoare. Vinele albastrii străbăteau tîmpla scobită.

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

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

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

Strigăt în patru timpi, 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 pomenesc codicele lui Hamurabi?

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

Tîrșniți ca un liliac uriaș cu aripele cit Universul involburînd apele Gangelui în rctiri semețe.

Iar pe pămînt numai zvicniri. Un strigăt disperat, aleargă spre cele patru zări.

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

Încremenite pe malurile Gangelui stau statuile de piatră și carne și-și scufundă brațele în apele sfinte, iar ochii li se pierd în zările unde Nirvana se dăruiește ca o lecioară în toată puritatea și candoarea.

O, voi Epidemii!

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

O fecunditate și o zămislire incestă îmbracă lumea în catifea cenușie.

Simfonia unui murmur perpetuu se pierde în foșnet 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 dănțuiască în Europa Evului-mediu.

Hații cheamă pe Alah și pe Mahomed, proorocul lui.

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

Îl 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 aceasta de necuprîns. Nu ne-am văzut de ani.

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

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

Ștrengarul de altădată a murit...

Cînd mi-a întins mîna 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 mîinile umede, cu ochii înguști și afunzi și dă din cap a dojană și șoptește intrerupt. Acum e leit bătrînul său tată venit pentru a doua oară în lume.

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

Tace.

Reîncepe după o pauză, apropiindu-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 s'șteam la taifas cu Elkuna, credeam orbește tot ceea ce spunea, deși 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 sărea ars, își mijeia 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, păr, palme, jurăminte.

„Și cum intram în bazar, bura mai înaripat Elkuna, săreau 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 intrerupe.

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 artibuit 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 muiat în alcool badijonez abdomenul umflat și livid al șoarecelui mort. Culoarea violacee începe să bată în cafeniu, iar șoarecele apare ca o frunză veștedă de toamnă.

Aprind chibritul și-l apropii de șoarecele 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 întîmplare vîrfurile pensulei muiată în galbenul lui Van Gogh, dincolo splina, ca un corn de lună îndoliat, mîncată de vîrcolaci, pe cînd intestinele, par o gorgonă doborîtă...

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. Vîrfurile acului de siringă adușmecă 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 plâgii 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 aduimecă artera dăruind 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.

Cușca se golește 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 imbibat în cloroform, i-a retezat firul vieții!

Institutul antirabic 194...

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 spânzurat, 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 sălașul lui aspru de cioban de munte, ca despre un castel legendar. Îmi vorbea despre oile lui. Despre „ursul cel țilhar“, care îi sfîșie „oițele“. 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 Ceahlăul!

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

Totul îmi spunea: „Stai, nu pleca!“

În patru timpi, ca în Simfonia Destinului.

„Stai, nu pleca!“

Citeam în ochii lui un zîmbet șters, 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 Furiile 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 agațe 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 zămislește 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 cuțitul 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 măsuță am înșirat eprubete, plăci, un adevărat arsenal de tartor.

Mă uit la mâinile lui Achim, mari cit un baros, cit de indemnatic lucrau. Această nămilă de om, cu mâinile și pieptul păros 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 sint convins că nu fluiera 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 împietrit. Altfel cum s-ar putea explica marea lui adorație pentru copii?

„Uite, ia și de aici” îi 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 inciadat: „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 cit 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 miinile 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. Sint numai eu, sint 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 atît 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 culcusul său. Mînos nu s-a gîndit la aceasta, altfel s-ar fi lăsat păgubas.

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

Bizonul, omul, săgeată...

Apoi numai bizonul și săgeată...

Atunci a țîșnit și mesajul artei...

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

Manole... Manole... atîi se zbat oamenii să cunoască încît mă mir cum nu se sfarmă cu totul, ci dimpotrivă tot mai mult se împlinesc.

Elkuna... Elkuna... fii 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! Sint nimica!”

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

Te bucură pentru umbra surîsului ei...

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

Pentru firul de iarbă verde ca jadul...

Și pentru o petală albă de crin...

Te bucură pentru pîine 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 spărsese radicalii  
cine deslănțuise masaerul paharelor  
și al micilor grote din porii sticlei  
în ce scop stîrnise ciorile înlăuntrul paharelor  
devremece plantațiile de ciai  
își dovediseră credința în bunătatea omenească  
și rezistaseră la atîtea tentații  
rezistaseră chiar și atunci  
cînd fuseseră răpîte în galopul cailor.

*Virgil I. Ionescu*

## *Parabola*

Se pogoară-ncel 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.

*Levi Dinol*

## 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 Dîmb

## Ceas sublim

Florile acestea peste dogoarea trupului tău,  
acolo unde valea se face de patimă, unde  
cîntecele 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 fără de trup.

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

Patrubun.

## **Baladă pentru nunțile totale**

Un foarte palid prinț fugind 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 firimituri celebre,

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

Un pui de zeu cum sînt pușini aceia  
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-nchiși de la distanțe mute,  
Să mîngîie, să plîngă, să sărute.

Dar într-o zi o fată prea mult fată,  
Care creștea sub anii lui odată

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

La nunta ceea 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  
Căzut din nou pe-o viitoare nuntă.

*Diana Uche*

## *Pe plaiurile tale*

Voi reveni pe plaiurile tale, muto!  
Ai să mă recunoști după mîhnire  
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 fericirea ce-am pierdut-o  
A fost un fleac mărunt: doi bani și-un cens.

Dacă te cauți 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 fluierile albe urcăm în alt Olimp!

*H. Fărcaș*

## *De profundis...*

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

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

*Rebeca*

profil

\*

ANA BLANDIANA

## Lirismul „feminin” și obsesia reflexiei grave

*Calea străbătută de Ana Blandiana de la culegerea Ciliciei vulnerabil la cea intitulată A treia taină este pe cât de previzibilă tot pe atât de semnificativă. Cu cea de a treia carte de poeme, Ana Blandiana pare a autentifica presupunerea că ea face parte din categoria atât de strânsă a poezilor așa-zis și monocorzi, în sensul grav, am spune dramatic, al cuvântului. 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 atât 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 cititorului ca un disperat soliloc liric, pe cuprinsul 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 cât de sublimă tot pe atât de idealizantă, de himerică; între puterea de penetrație a gândului și a cuvântului, de o parte, și dimensiunea certitudinii absolute, de alta, se întinde câmpul accidentat al îndoielii de sine în ceea ce privește putința 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 interioritatea individualității noastre incommunicabilitatea, insinuată pe coordonata hipostazierilor devenirii temporale, pare a-și întinde pe depăși stăpânirea. Cu alte cuvinte, efectul fatidic al fărâmițării 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 / (Îmi amintesc), s-au rănit. / Dar urmele lor inchipuie semne / În alfabetul unei limbi dispărute, / Ieri ce voiam să spun / Și mine cum voi mai citi / Durerea mersului de-acum, / Când clipele obeze / Par ani și anii epoci / Nehotărâte și fără sfârșit” (Contratimp). Dar, până să ajungă la concluzia de un scepticism esențial și iremediabil din versurile finale ale acestui poem („Nici un răspuns nu se naște / Decit când 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 radiografii morale, orientate pe terenul riguros circumscris al existenței. Așadar, o existență determinată în raporturile ei de contextură immanentă, căreia îi repugnă eludarea interogației generale de circumstanțe reale, vii ale experienței nemijlocite. Ceea ce conferă substanță 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 estetizant, printr-o factice respingere a însăși condiției originare a lirismului așa-zis feminin.

Implicarea fondului ideatic în magma inefabilă a lirismului născut din trăiri și retrări intense, dar sublimat comunicate în alcătuirii poetice de maximă austeritate metaforic-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 câteva dintre elementele componente ale acestei structuri se impun atenției cu deosebită pregnanță. Monocordismul tematic și, în general, întreaga natură estetică a cărții, despre care vorbeam mai înainte, încorporează totuși 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 așiat 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 demoniac, traduce valori morale dintre cele mai altruiste. Suferința pricinuită de ceea ce s-ar putea numi maladia cunoașterii de sine, la Ana Blandiana, se revendică direct de la idealuri umane adinc pozitive. Într-o viziune idealizantă și gravă, căreia i 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 dimineață copilăroasă și moale / Prin care, trecînd, lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată; / Să miroase-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hirtie neînceptută; / Din gînduri, 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 fercită: / Știi cumva în ce an sintem?” (Dorință).

Dar, evident, în complexa și atât de lucida lui desășurare, solilocul liric-reflexiv nu poate nicidecum să se fixeze în punctul de susținere al unei asemenea nostalgi după „n imginar paradis contemporan expurgat de contradicții, de antinomii diamatice. Spiritul dissociativ, conștiința participantă realizează, cu o dezarmantă evidență faptică, adevăratele raporturi dintre eu, dintre individualitate umană și generalitatea existențială, fizică și metafizică. Prelungirea motivului parte și întreg, de la volumul de debut Persoana întia plural la cel de față este marcată de o decisă substituie a exultanței adolescentine, superbă în idealismul ei etic, de către sonurile elegiei impinse la margi-nile disperării.

Mobilul acestei stări limită de anxietate, departe de a fi expresia acelei angoase estetizant-gratuite, care, vai, traversează atât de artificial și de frecvent poezia altor stihuitori contemporani, rezidă în tot mai exacta înfelegere a identității social-umane a eului artistic, identitatea raportată la înseși dimensiunile finite și infinite ale dinamici existenței cosmice. Poziția olimpian-demiurgică a orgolioșilor romantici de altădată, și la Ana Blandiana, ca la majoritatea poezilor moderni atinși de fiacára lucidității sceptice și analitice, se metamorfozează în sentimentul, în conștiința organice diu-ziuni în miezul de loc al respectivei dinamici: „Totul este eu însămi. / 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 pămîntul se despică / Și morții care poartă chipul meu / Îi văd îmbrășișiți și procreind alți morți” — (Legături). Și încheierea, la această obsedantă imagine de apocalips al conștiinței individuale: „Mă hăituește universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovînd în mine”. Spectrul iminentei extincții individuale iscă lamentații și interogații de maximă tensiune, într-o tonalitate de cîntec biblic, ce relevă o discretă și eficientă contaminare din partea psalmilor argezieni, pe fondul de crispare litanică, de o abia reținută durere ontologică, ce trimite direct la viziunile bliagene: „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 fura din somn? / Cît timp o voi mai țîn-n viață? / Privesc cu disperare / Și mi-e cîinește milă / de universul fără apărare / ce va pieri în ochiul meu închis” (Ochiul închis).

Postularea, să spunem așa, unui asemenea „solipsism” al raportului parte-intreg devine cu atât mai dramatică în dialectica sa interioară cu cât vulnerabilitatea prin 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-i 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 taină”, prin invocarea datului biografic — o biografie a sublinierii eredității spirituale — își dezvăluie și ea aceleași insuficiențe dezolante. Cauza, în această direcție, ar sta în paradoxala situație, devenită blestem primordial, potrivit căreia insului 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?” — Nehotărire), 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 secundele căzînd / Din marel drept de-a alege. / Se-aud lovindu-se de piatră: / Nu, nu, nu, nu, / Zadarnic adusă la judecată, / Zadarnic nevinovată” (Nealegere). De aici și apăsătoarea culpabilitate, generată de neputința intervenției cu efecte certe în ordinea desfășurărilor, a transsubstanțializărilor din sinul firii („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 neputincioase, 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 pomi” etc. (ibidem). În sfîrșit, dintr-un unghi mai restrîns și mai concret al cufundării în biografie, nici tentativele de dialog cu amintirea directă a înaintașilor, părinții, nu se arată mai generoase în răspunsuri cu adevărat edificatoare. Mărturie stau 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 li 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 tată, / Vei fi mulțumit? / Iată, vorbă cu vorbă / Să nu vorbesc am fost învățată. / Dar, Doamne, îmi fîgăduiești / Că în tăcerea aceasta / Îmi 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 statuiilor — ating maximum de tensiune lirică pe ansamblul poeziei Anei Blandiana și pentru că ele beneficiază din plin de o autentică undă improspătătoare rezidînd în marcată sensibilizare a fondului mediativ prin intermediul celei mai adînci simțiri feminine. În acest fenomen 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 sihaștri, 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 gradăție ostentativ speculată ca efect final: „Ce cuminte e animalul numit univers! / Cutreierat de planete / Ca de globule roșii și albe, / Sorii li ard — temporare focare / Pe creieri... / Noi sintem ochii, / Pe care i-a deschis tirziu / Asemeni pisicilor, / Ochii fragili pe care îi păzește / Cu grijă și încrîncenare nesfîrșită / Noi sintem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Însă 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 delineaște însăși poeta, după cum urmează: „Sint / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp, / numai / în „cădere” (Condiție).

NICOLAE CIOBANU



## Investmîntările eului liric

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

Ca de pe un prag, lumea reală a metamorfozelor este privită cu sîială, fascinație și reticiență: „Iartă-mă că florile se fac fructe și fructele simburi, / Și simburi pomi; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii, / Și fluviiile mări, și mările oceane; / Iartă-mă că iubiturile se fac nou-născuți, / Și nou-născuții singurătăți, și singurătățile iubiri...” / Umilînța, 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 vîrstei de cumpănă, prin care de fapt se metaforizează o trăsătură a condiției umane: „Ce cuminte e animalul numii univers! / ... / Noi sîntem ochii, / Pe care i-a deschis tîrziu / Asemeni pisicilor, / Ochii fragili pe care îi păzește / Cu grijă și încrîncerare neslîrșită. / Noi sîntem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Însă vîd”. / Cumintele animal, op. cit. p. 35 și u. / Cu mai multă acuitate încă era exprimată contradicția dintre puritate și maculare, zăbava inițiată a sufletului tînăr insetat de absolutul imposibil al nealterării în fața devenirii cu legile ei implacabile, în volumul Călciul vulnerabil [EPL, 1966 ]: „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi. / Albaștri fluturi 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 totuși.” / Știu puritatea, op. cit. p. 9 și u. / Etica tranșantă a extremei curățenii și intransigențe se traduce uneori printr-o repulsie fizică, controlată însă de luciditate: „Nu deosebesc culorile / Intermediare. / Pentru că se lasă iubită de crabi / Mi-e scîrbă de mare” / Intoleranță, Id. p. 12 și u. / Nu este apoi întîmplătoare nici înveșmîntarea eului liric în mantia jansenistului Racine, sîșiat între nostalgia purității sterile și rodnice chinuri ale creației întru contingent: „Precum Racine, prea tînăr am plecat / Din auster și din naivitate. / ... / Aproape gol rămas în vîzul lumii / Și fericit de trupul meu frumos, / Printre priviri ca printre spade lungi / Eu trec și-mi zdrențuiesc aureola. / ... / Dar — simți? — se despletăște-n mine timpul / Și tot ce știu c-a fost va fi real: / M-așteaptă Fedra, regele și remușcarea / Că, 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 alîl 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, / Altfel cum ați trăi, / Cum ați fi 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, dețin mistere pe care poeta se teme că le-ar putea uita. Și o spune în proză, pentru că dacă această amr.ezie 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 lîră 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 dețin, 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 frunză care să nu-mi semene. / ... / Mă

hăituiește universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine" / Legături, în A treia taină, 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 slărîmîndu-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 conținerii 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 metaforizării, o etică a năzuințelor superioare: „Fiecare lucru se înlanțuie, fără-ndoială, / De un alt lucru mult mai frumos decît el. / Așa cum fonta se sinucide brutală / Ș' altruistă ca să devină oțel, / Înnebunită, innobilîndu-se astiel. / ... / Fonta imită, focul imită, totul imită / Pe oamenii-aceștia iidel, / Așa cum fiecare lucru se leagă-n ursită / De un alt lucru mult mai frumos decît el." / Eseu la Hunedoara, în Persoana întîia 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 tinerelor 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 neostentat 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 / Intinse 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 curge tandru ca un vin / Dorit și negustat în mii de rînduri" / Peisaj, în vis, id. p. 33/.

Motivul apei, ca obsesie a ploii și zăpezii, este predominant. Feminitatea acestui lirism nu este de natură ehtoniană, dimpotrivă, poeta de închipuie pe sine mai convingător sincer ca un iel de Ondină căutîndu-și pe pămînt elementul preferat / vezi Descintec de ploaie și Dans în ploaie, în vol. Persoana întîia plural, Elegie de dimineață în vol. Călcîiul vulnerabil, Iubire în vol. A treia taină etc./ Fragilul echilibru dintre ardoare și puritate, sensibilizat prin „Soarele în munți pe zăpadă" este proclamat drept „punctul cel mai apropiat de perfecțiune în care am ajuns vreodată pe pămînt". În cumpănă stă „De o parte soarele, de o parte zăpada și sufletul nostru la mijlocul pîrghiei." / Antijurnal, în Contemporanul, I, 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 tirziu, / Ne inundă ca o apă superbă, uluitoare, iugară, / Singele lui verde, singele lui galben, singele lui cărmiziu." / Secetă, în Persoana întîia plural, p. 21 și u./ Versurile transmit adesea plăcerea de a închipui jocuri limpezi de culori: „Plouă soare peste mine / Și mă udă cu lumină. / Eu mă joc stropesc cu soare / Coala zărilor, velină. / Ce-am făcut?! Cum o s-ascund / Pata galbenă, arsură? / Peste tenta de lumină. / Peste zări mă dau de-a dura." / Glumă, id. p. 45 și u./ Sau, în altă tonalitate: „Dimineața, cerul policrom se-nvîrte / Ca un vultur mare, nesătul de somn. / Meșterul îl 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 feerii de negru alăturîndu-se unor versuri în care stingăcia 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 tatuat festiv / Zeci de fețe negre și tulburătoare. / Înșirați în aer alb, cum ies din schimb / Ce-omenesc de nestrălucitor e fiecare / Ca o scuză, poate, peste ei, în schimb, / Ninge cu învingine strălucitoare. / O secundă ochii obosiți de gînd / Își imaginează-un curcubeu invers / Ca și cum lumina, judecînd / Vechile culori, cînstită, le-ar îi șters. / Și-ar îi botezat cu noi culori natura, / Și zăpada-ar îi acum o floare neagră, / Ruptă și zvîrlită în văzduh de-a dura, / Marile petale zărilor să spargă. / O, minerii-ar îi atunci orbitoare / Și armonioase părți de-adînc, / Căci pămîntul însuși ca un soare / Gurile de mină le-ar luci-n adînc. / Dar minerii-s negri, și au fețe negre, / Negri, negre ca un colț de mină, / Doar prin albe riduri, și întreg, / Se strecoară marea lor lumină" / Alb-negru, p. 82 și u./ Am reamintit poezia și pentru că a pierde sentimentul venerației și înfiorării 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 fantezia 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 li cinstit / Invingător acasă mă întorc /.../ Dar totul de fluid în jur. Eu caud ! Și-s oboșit de moarte și de mers, / Silii să port rigid în mine punctul / De sprijin pentru univers.” / Înțoarere, în Călciiul vulnerabil, p. 7 și u. r. Titlul celui de al doilea volum de versuri e o imagine grăitoare a sensibilității adolescente ce se perpetuiază dincolo de vîrste ca o definitivă angajare: „Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o-mpărțeam în buni și răi. / Am devenit puternici scăldîndu-ne-n derută / Precum în apa Stixului Ahil, / Dar de călciiul vulnerabil încă / Atîrnă soarta universului întreg”. / Am crescut?, op. cit. p. 42/.

Discernămîntul analitic, fapt observabil și din citatele anterioare, se combină cu inventivitatea imagistică: „Kenunț la milă greu ca la un viciu, / Cu milă sînt drogată de copil. / Alb însteiată de ridicol plîng / Lingă Iricos, lingă invins, lingă umil”. / Eclipsă, id. p. 17 / . Sau: „Imi amintesc / Cum înofind pe sub apă, odată, m-a sufocat / O cunoscută tristețe — în liniștea mare / Auzeam cum se-nchid în calea mea scoicile.” / În liniștea mare, p. 29/. Pretulindeni, lumea lănică acopere o realitate mai profundă dincolo de dialectica obișnuitului și obișnuinței. Iată încă un pasaj edificator din Antijurnal: „Obișnuințele, obiceiurile au apărut din această inconștientă lilozoție a croirii 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 te 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: „Tragic mi-e darul, asemeni pedepșelor vechi / Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port — lauri — vina? / Tot ce ating se prefacă-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-ntr-un album...” / Darul, în Călciiul vulnerabil, p. 5 și u. r. 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 deține nici de lume, nici de cuvinte.

ALEXANDRA INDRIEȘ



## Coboară

Pe plute legate cu înringhii din tendoane  
De cerb și căprioare, împletite în șapte,  
Coboară femeile din munții uitați de păcate...  
Cu pîntec de vină, cu sînge de rășină,  
Sărutate doar de păstrăvi, îmbrățișate doar de noapte,  
Vin să rodească semințele necoapte;  
În șir prelung, pe plute viguroase,  
Cu sînii ascușiți ca gura de coase,  
Femei arse pe jar de comori,  
Coboară pe umeri cu păsări și nori,  
Li se deschid în brațe lupoace ilămînde,  
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 șoldului binecuvîntînd focul,  
Coboară, coboară pe plute în cascade,  
Istovind apele în popasuri de noapte  
Cînd se cufundă după pietrele albe  
Pe care cu sete le iubesc în salbe

Fină la amnarul lumii ferecate...  
Departate, în șesuri, pămîntul tresare,  
Bărbații 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.



Georgetiu

## Schimbarea la față

Eram prea multă muzică și arcuiri  
Și adevărul palid plutea tenor albastru.  
N-am să mă-ntorc niciodată pe- aceste tărîmuri  
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 iolosesc, în fine, brațele,  
Bărbăția, cugetul,  
Așa cum au fost ele zămislite prin nașterea mea.  
Luați-mă spre asprimea unui adevăr  
Alăt 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 înfrîngerii care ne înalță.  
Eram prea multă muzică de cameră.  
Iar camerele cu nămol scîrbavnic de potop  
Sînt cele care îmi vor 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-adună, același vis mă strînge  
În trupul ce-și răsiață plantația la soare.*

*Părinții mei se duc cu anii  
Și fluiera pămîntului îi potrivesc la coaste  
Eu trec cu vocea spartă prin fosiorul din cranii  
Cu orele-mi învinse de o mare oaste.*

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

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

*D. P. Petre*

## *Prinț*

*Șovăie o clipă fulgerul dar puțina lumină e de-ajuns să surprindă  
stîncile din partea aceea a țărmlui născocind profunzimi peste care  
piciorul tău va întirzia 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 prăbușit 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 înecașilor piatră fără  
cămin suflet tihnit 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 pîrguia 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 orgoliul localnicului drept o circumspecție conservativă și o formă de supraîmărie a comunității asupra individului. Elementul alogen multicolor, ciocnirea dintre stiluri și culturi eterogene îndrituiau 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 diletantă 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 „simpatifului, eternului tip al bănățeanului” contemplînd machetele și busturile sculptorului amintit: „*Misterul era undeva în apropiere — conchidea Grigore Ion —, înrudirile intime ale celor două culturi în cîmpul creației se puteau bînui, se puteau pipăi cu ochii. Dar nimic mai mult. Aș fi dorit să se repele, în clipele acelea minunea lui Pygmalion, să văd pe țărănul meu desprinzîndu-se din carcerea de lut și așezîndu-se slătos lîngă mîne, 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 ființă, din opera minoră una majoră.\**”

În poezie, preocupările acestea createoare 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 sufletesti 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. Coșbuc, cu toate că au existat tendințe de a surprinde mai adînc lumea satului și peisajului bănățean, la poezi ca Mihai Novac, Constantin Miu-Lerca, Romul Fabian, Pavel Bellu și Al. Jebeleanu.

Precursor al unui stil anumit în poezia bănățeană cultă, orăviștanul 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 (1938).

și „fuiorul amintirii” din copilărie. Totuși, cunoscând de tânăr „invitregita cale” a muncii din mine, cu „tăceri de subpământ”, poetul avea experiența aspră de viață care îl îndemna să mărturisească :

*„Cu tine, salahor, pe ude scări  
Cobor în guri de ocnă-ntunecată,  
Adâncul să-l cunosc, nu depărtări,  
Să-mi scriu cu sînge viața sbuciumată.  
Mă intristez cu-ngălbenit obraz  
De viața-n fabrici lînced picurată  
Prin șita zilei grele de necaz.  
Cu voi cu toți îmbrățișez pămîntul,  
Rumân ogor, cînd îndurăm și azi,  
Și așteptăm deplin să fie 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 sufletește 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 tirziu, în care uneori sint introduse și versuri populare :

*„Juni ciopliți parcă-n goruni,  
fete, fire de căpșuni,  
buie-n horă, mîi — și huie! —  
Poalele în volburi suie...  
Sus opincă, sus!  
„Cîne-n horă n-o striga,  
ardă-i dorul inima!”  
Sus opincă, sus!”*

Bucuria vieții și avîntul în muncă, mentalitatea și imaginația simplă a țaranului 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 pusteii, nu imită folclorul, dar folosește regionalismele pentru a sugera sentimentele de duioșie și umor firești oamenilor din popor, despre care scrie :

*„Trei cosași veniți din zare,  
după lucru, după piine  
și-au întins  
truda în iarbă  
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 comentarul 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 Jebeleanu, 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 omenesc.

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 mîneci  
Sau să alergăm, în sandale  
de fum, peste șesul întins.  
Stelele vor bolti peste noi  
albe duminici  
Iar Semenici-și va suna, pînă departe,  
îluerul brumat al riului nins.  
(Versuri pentru miine)

Aceeași tendință de a recurge la imaginile familiare ale satului natal încălzește sensibilitatea lui Al. Jebeleanu, 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 mîinile dăruite de tine, la sinul pămîntului din grădină,  
N-am să-ți pun cruce la căpătîi sau arbori pentru răcoare,  
Vînturile blînde și ploile vreau să-ți mîngieie 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 desfăcut 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 folclorică, sînt: Grigore Popiți și Grigore Bugarin. Cel dintîi exaltă viața păstorească, iubirea femeii, bucuriile curate în mijlocul naturii transpuse în limbajul simplu al ciobanului de pe Semenici :

„Flori din lună și din stele  
Ți-am cules în cununele  
Și din codrul neumblat  
Taina dragostei le-am dat.  
(Cintecel lui)

Preocupat să exprime legătura indisolubilă cu satul, Grigore Bugarin, care a scris și poezii în grai bănățean, conținînd pe Victor Vlad Delamarina, G. Girda, 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 tocului 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 țărină  
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 înrîuriri reciproce în căutarea filonului creator.

Poetii orientați 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 Dorian Grozdan nu au uitat nici ei farmecul subiectiv al locurilor natale. Decît că, perspectiva modernă a lirismului, renunțînd la caracterul retoric și declarat al cunoașterii, la anecdotic, la percepțiile comune sau repetate, pătrunde în particularitatea trăirii individuale și chiar singulare, într-un mod neprogramat.

Suspînînd mereu după Birzava sa natală, Dorian Grozdan, 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 șerpîi și ierburile înalte  
unde cerbii ling roau și plîng licuricii  
și unde brotăceii cer ploaie,  
colțul frunzelor să-l moaie  
Eu am trecut pe aici cître Zenit,  
și nu m-am oprit.*

(Popas)

Mai interesant e faptul că poeții țărani, care au scris și publicat versuri în ziarele și revistele bănățene dinainte de Eliberare (vezi antologia: Gabriel Tepelea, *Plugarii 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 ținutului lor. Paul Tirbățiu se adresează *Plugarului* ca unui sclav al gliei, supus și umilit de cămătari și de ciocoi și scrie că, în lupta milenară dintre sătul și flămînd, cei 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 încheată în artă a unei culturi majore. Caracteristica folclorului bănățean, chiar dacă s-ar impune — după părerea lui Grigore Ion (articolul *Pe urmele „speciicului” bănățean*), în grai, în dans și în coloritul ornamenticeii — rămîne infructuoasă în domeniul literar, cită vreme însăși individualitatea dialectală a Bănățului nu a dat naștere decît unui singur poet dialectal, pe Victor Vlad Delamarina. În studiul său *România bănățeni din punctul de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial* (Analele Academiei Române, Seria II, tom. XVII), lui B. P. Hașdeu i se părea ciudat că, atît din punct de vedere al elementului lexic, cît și al celui fonetico-morfologic, „frunțașii 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, răspîdită la toți românii prin cărțile bisericești” și „Tot atît de puțin se poate culege din gramatica cea scrisă de bănățeanul Diaconovici Loga”. 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 câte-odată, agale, visînd ;  
un zîmbet, o lacrimă sau o floare-a-uitării  
mai lași să cadă ușoară pe câte-un mormînt...

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

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

Și corul de umbre se resemnă-n oîtat...  
Cînt nou din afară se-nfioară pe clape,  
grăbită-ntinzi brațele spre drumul ivit...

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

*In floria-ului*



## Reverie

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

Simt ochii beți, de stolul de imagini,  
Rămase-n visul nopților de Mai ;  
Cit 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, topinduse-n inele.

*Magdalena*





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, ca și munca dificilă, de migală, răspundere și informație a îngrijitorului ediției, criticul Nicolae Țirioi, autor și al unui Cuvânt înainte. Oricum și oricite 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 umanism plener, tinzând, în ciuda unor momente de eclipsă, către o largă și — literar — tot mai evoluată reprezentare a profunzimii de simțire a acestor tărimuri, în care tradiția literară, deși n-a lipsit, n-a dat patrimoniului nostru național în trecut valori de înția 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 întilnesc trei generații constituite, urmate de una, cea mai tină, plasată la Addenda, care abia se caută, pregătindu-și instrumentele. Ion Stoia-Udrea, Franz Liebhard, Franyó Zoltan, Grigore Popiți, Karoly Endre, Constantin 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 Kehrer, N. D. Părvu, Petru Vintilă, Ion Maxim, Anavi Adam, Petru Sfetcă 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 Țeche, Lucian Bureriu, Crișu Dascălu, Ilie Măduța, Jiva Popovici, George Suru, Viana Șerban, Marcel Turcu, Luise Fabri, Traian Dorgoșan, Dușan Petrovici, Nicolae Dolângă și Mandics György, cuprinde poeții afirmați 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. Sint de acord că aici în cea mai tină generație le șade bine lui Lucian Alexiu, Smaranda Băcanu, Ion Cădăreanu, Dragomir Magdin, Ana Maria Potoceanu, Ana Selena, Viana Șerbănescu, Aurel Turcuș, tineri aflați în faza cristalizării lor 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 aminat 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 pînă la apariția cărții și Gabrielei Ioan i-a apărut o carte, după cum Mandicis 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 portret și o selecție consistentă, deși nu i-a apărut nici un volum de poezii. Hans Mokka e în aceeași situație. Nu aș vrea să fiu bănuț 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, arătîndu-se generos cu prozatorii, (și surpriza oferită de versurile de tinerete ale lui Petru Vintilă 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. Lillin și Șerban Foartă. Nu de alta dar era vorba de o prezență sinoptică, de înfățișarea unor diverse modalități creatoare. În categoria omisiunilor nu pot să amintesc aici regretabila absență a lui Romul Fabian, poet al pusei bănățene 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 mulțumită toată lumea. Cusurgii se pot exercisa în asemenea împrejurări cu mult sirg, cu o apetență demnă de o altă cauză. Însă, cu aceste „acoperiri” luate nu pot totuși să nu adaug cîteva 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 înfățișează 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 lasa 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, compunerii ilustrative, lipsite de virtuți lirice, iar Irene Mokka, autoare a unui volum premiat în 1969, (*Alle Brunnen liegen offen* — Fîntinile rămîn deschise), e prezentă printr-o traducere deficitară, inexpressivă. Dacă aici se mai poate invoca lipsa unor transpunerii românești de calitate, cum sînt de pildă cele prin care sînt înfățișați cititorilor români Franz Liebhard, Jiva Popovici, Endre Karoly, ne putem aștepta ca și selecția din George Drumur să ofere o fațetă 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 Popiți, Damian Ureche, Lucian Bureriu, sînt prezenți cu extrase caracteristice și nu uit nici că pentru mine măcar, tot ce se publică din Dorian Grozdan, Viana Șerban și N. D. Părvu echivalează cu o adevărată re-descoperire a acestor poeți, ale căror versuri exprimă în nuanțe specifice fiecăruia sensibilitatea ușor sentimentală, de discretă vibrație lirică a bănățeanului.

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, înfăptuită în acest fertil sfert de veac din urmă, exprimă cu un talent real și în forme ori structuri lirice aflate în evidentă ascensiune o sensibilitate al cărui 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 impune 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-ntre noi  
din Războiul  
de-o sută de ani  
amîndoi s-o apucăm,  
amîndoi să ne-mpungem  
în dreptul speranței —  
Unde se moare mai repede ?

Iată corabia ce ne știe secretul,  
iată Golful  
amintirilor de prisos  
cu malul împinzit de menhiri —  
la umbra lor din luptă abandonîndu-ne,  
lăsînd pe stînci aprins cîte-un gînd  
să 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*



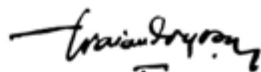
## *N-am avut timp*

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 cățăram pe gînduri ca un meserias  
Suit pe stîlpul de tensiune înaltă  
Și de-acolo  
Uitîndu-mă jos  
Și 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 flămînd sticlirea unui gînd înfipt în ceață  
semaforul  
Scrijelită-n albul frunții petecului de hîrtie,  
sprijinit chiar de genunchiul ce se îndoise-atuncea  
pe mormîntu-acelui crez, cicatricea rănii vechi,  
într-un tren-express ce-n goană  
nu oprește nu  
în halta  
amorțită-n anotîmp ...  
... Rătăcitul ied,  
uitatul  
sentiment ce încă  
pe peron se zbate-n spasmul  
îlăturării 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. Sunt legați printr-o pregătire comună și au aparținut aceluiași cerc literar ce a cultivat în timpul războiului o anumită poezie având și o anumită atitudine cu ecou în epocă. Totuși datorită valențelor lirice puternice fiecare și-a desfășurat activitatea sub altă stea deși aparțin aceleași 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 încercând circumscrierea solemnă a esențelor, alunecând 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 Resurrecția baladei din *Revista Cercului literar*, nr. 5, mai 1945, deși fiecare cu mijloace proprii și într-o perspectivă deosebită. Primul, dezvoltat, sentimental și romantic, deschis și cu o anumită încredere scăldată-ntr-o lumină greu de umbrat, al doilea geometric și melancolic, visător dar riguros totuși, într-un echilibru poetic surprinzător, ultimul, cețos și ușor ironic, cu multe îndoieli și cu o oarecare nepăsare ce se răsfringe nu numai asupra lucrurilor ci și asupra actelor esențiale ale vieții.

Radu Stanca a trăit puțin și cele mai reprezentative poeme i-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 prezentându-se ostentativ (Corydon). Înfățișările pe care apoi le ia sint multiple (cînd cneaz valah, Arhimede, trubadur mincinos, Ioana d'Arc ori prinț pierdut între steaguri), toate beneficiind de intensă mișcare interioară, disponibilitate și farmec. Sint creații arheopterice, 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 *Ars doloris*:

Sint 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 înclăstare  
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 conștiinței 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 vatră ard mii de flăcări de diferite culori, îndemnuri multiple se ciocnesc și din zborul către cele trei zări se adună cînd tensiunea dramatică sau rezonanță lirică, cînd elementul epic ce intervine mai mult ca propulsor al unei stări afectiv-lirice. Întîmplări care sint simple pretexte, conflicte interioare, stări sufletești ciudate, ezitări, nu fac să prezinte decît fețele aceluiași 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 neștiuți. Există în marile sale lamentații dintre care Ioana d'Arc pe rug e o capodoperă, o zbatere învăluită-n lirism, rezonanțe puternice închizând stări afective desfășurate gradat, tensiuni sâșietoare și frumuseți poetice ce se topesc într-un cîntec orcheștrat iscusit, din care se desprinde cite-un solo interior, cînd orga stăpînind toate instrumentele :

Și în curînd flămînd iubitul meu,  
Întîiul meu iubit fără să știe,  
Mă va cuprinde-atît de mult în el  
Încît nu va putea să mai despartă  
De trupul lui pe-al meu și-n alb inel  
Mă va iubi fum zvelt și ceață moartă,

cînd violoncelul cu tonalitate dureroasă :

Căci gura mea n-are putere atîta  
Întreaga ta laudă s-o poată cînta,  
Căci prea ești frumoasă și prea în urita  
Cetate 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-atîtea steaguri  
Stau și mă-ntreb și fără să-nteleg  
Acum cînd părăsesc aceste praguri  
Nu sînt 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 mai 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 tragic au o mai mare pondere deși totul este învăluit în aceeași atmosferă lirică.

În alte balade precumpănitor este dramaticul, comunicarea nemai făcînd-o poetul ci personajele prin dialogul lor. Conflictul sînt mai puternice, procedeele paralizante primînd întîietate. Coșmarul tiranului, Domnița blestemată, Lacrima de aur sînt reprezentative pentru această modalitate ce pune la încercare întreaga orhestratie a poetului și unde minuirea 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, topindu-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 problematicii. 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 trăinicia 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 atitudinea teatrală sentimentul unei siguranțe de sine

izvorită dintr-o înțelepciune față de efemerul 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, orcînd 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, Semînția 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, cerebralități gata să ucidă fiorul dar filtrate liric cu o bogăție de imagini într-o curgere coplesitoare :

În ziua cea dintîi, pe cînd lumina  
țîșnind în mari mănunchiuri de văpăi  
nu limpezea nici dragostea, nici vina,  
nici umbre moi nu presăra pe văi ;  
pe cînd plăpinzi, 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 tirziu în care nu se va întimpla nimic sau halucinanți în căutarea aceluia mistreț cu colți de argint ce ar putea să ne ducă în pragul de unde să contemplăm ceea ce este înainte de cele ce sînt :

Străbătînd adincimile cutezător,  
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 suni pînă mor către cerul senin...  
Atunci asfinți după creștete luna  
și cornul sună, însă foarte puțin.

Cum era de așteptat de la o atit de coplesitoare forță poetică deși a realizat numeroase balade antologice, universul poetic este mult mai cuprinzător, proiectînd pe scară cosmică dragostea (Iubire, Soarele și scoica, Poem, Vița 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 țărmlu meu, țărmlu tău  
iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort (...)  
La început a fost un singur cuvînt  
Acum sute de cuvinte moarte se insufflețesc,  
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 regrete 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 beția formelor luxuriante, într-o veșnică schimbare ciclică, adîncîndu-se în voluptatea celor insufflețite, totuși umbra zădărniceii obligă la retragere (Orfica, Femeia din oglindă, Urma) dacă nu chiar la moarte :

Încet ne-ntoarcem fața spre nimeni. Ah ce mare-i  
absența stînd 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 tîrziu. Dar pentru modul în care și-a înscris traiectoria în universul liricei 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. Doinaș 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 constrîngerile 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 cîștig. Livrescul nu poate concura vigoarea lirică originală cîștigată 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.  
Privînd amurgul sumbru cum scapără pe văi,  
abia acum mi-e ochiul în stare să măsoare  
sălbatica lui sferă 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 suferința-n hotarul lui firesc ;

iar noi nu dorim altceva decît să fie consecvent :

„Mereu senin și tînăr, într-o singurătate  
a lucrurilor pline de flăcări, care mor  
în locul meu, fidele, — eu implinesc 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 Negoitescu 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 poeții 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 întîmplări 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 cînic :

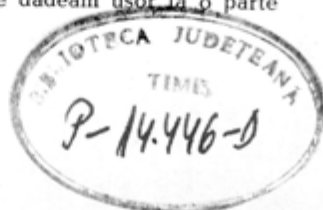
Să te sinucizi iarna e o idee bună  
numai să fie noapte pe lună.

Totul 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 marele necunoscut.  
Acum piatra și negura se apropie de piepturile voastre bune  
cel care nu crede în nici o minune.  
(Patru vînturi)

Anxietăți, indoieli, 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 iubit și am filozofat lîngă lună  
bijbîind după-o himeră sau stea ;  
din galoparea-i nebună  
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 retrăiește 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 freamătă subțire prin artere  
Peste răsufletul și emoțiile tale  
pășesc ca peste niște vreascuri uscate.  
Bocancii 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 risipesc contopite în această dinamică sufletească exterioară în zimbetul șiret și sclipirea 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 stranii. Doar *Imn sublunar* îi arată cealaltă față și probabil perspectiva din care universul său poetic s-ar putea lărghi: „Primește salutul meu cordial / cavalier puber, supranormal, / cu trupul subțire și sfînt / de aer și fraged pământ. / În adăstări, flacăra trează / prin oglinzi viața trădează- / pășește herald pur / în acest precis contur / viu, în lințoliu de-azur / Innoptare 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 miinile pale / mărturisesc / de ramurile care inmurugresc / fulgerător. / Lianele 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 exercițiul liric actual. Ceea ce înseamnă că poezia fiecărei generații conține în ea germele liricii viitoare.





## Modul de a gândi despre IOAN ALEXANDRU

Poeții 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 cât se încearcă din partea „degustătorilor” de poezie încadrarea uriașului orizont liric 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 nedumerire” și se lasă antrenat în părerea că acest volum ar fi „imbibat de motive livresti, 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 ținut să nege necruțător 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 strictă a spontanului: confesiune nudă, gest necontrolat, verb brut. Cunoscuta strofă *Beau lapte*, emblemă a volumului *Cum să vă spun* este ilustrativă: „Beau lapte din șistar și mă cuprind fiori / Că prea-i bun laptele și proaspăt — cum să spun / Parcă beau soare amestecat cu nori, / Sint zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun!”

Versul lui Ioan Alexandru impune o reconsiderare sensibilă a noțiunii de spontanitate. De regulă, gestul spontan, marcă a firescului, frizează banalul. Poeții evită acest teren comun, afișind o mimică cenzurată sub titlul des invocatei „sincerități”. La Ioan Alexandru avem de-a face încă cu momentul rarisim al spontanității nebanale, perfect contopită cu vocația poetică pură: „Că-ngenunchez frenetic în fața orișicui / Și-s pregătit de jertă în liecare clipă / Că nu mă tem de-acuma de spada nimănui / Și fiecare idee de-a mea e cu aripă”. (*Autoportret*). Această mișcare „frenetică” în care se infiltrează nerăbdarea rupeii 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 pînă aici fizic, material, acționînd asupra palpabilului, asupra, cum spune titlul, „vieții deocamdată”. Acceptarea unui astfel de sentiment s-a dovedit unanimă, atît din partea criticii, cît și din partea publicului. Spontanismul, dacă putem spune astfel, lui Ioan Alexandru a influențat puternic o întreagă generație poetică, generînd neoficialul curent al „teribilitismului”. 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: „In groapa aceea de nord / unde ajuungi / frint de oboesală și plîngînd trăiește casa noastră / împrejmuită cu sînge. / In cumpăna lîntînii tatăl meu răstîgnit, / pirghia subțire e mama tinărară / înșurubată în brațele lui noduroase de lemn.” (Coborînd). Tot mai frecvent accentul de importanță se deplasează din sfera spontanului spre metaforă, pînă la rotunjimea de simbol a unor poeme: *Scindura de balans, Paianjenii, Schiorul* etc.

Începe un proces de încercuire a imaginii, de trecere a ei spre sistemul de autoangrenaj subtil care izolează metafora și o înlocuiește ca factor de sine stătător. Spontanul se transformă treptat în inedit, în nouitate, în capacitate de a reacționa adecvat și rapid la cerințele ultime ale poeziei.

Contrar părerilor emise, stadiul volumelor *Infernul discutabil* și *Vină* 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 noștri. Evolutiv, singurul plus al acestor volume este intenția de interiorizare, de renunțare la gestul exterior, zgomotos: „Așteptam pianul din munți / cel promis de perfecțiunea lunii / să-l mitificăm peste vremelnicia noastră / clapele lui divine să-mi dezgroape-n cap / saharele de sensuri amorțite”. (*Pianul pian*); „Cînd crap un ochi buimac din vis / mijesc în lume zorile de ziuă, / aripile-n strigoi se-nădușe 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 sfîrși. 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: „Întîși 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 semn / măcar din col.” (*Trei*) Este aici un fel de ne-gest, o mimare interioară a intenției de destăinuire: ultimă nunță 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 oricăror schimbări / tocită-i unghia amară pe sfîncile abrupte, / urechea nu distinge la pămînt / decît cutremurele la doi pași.” (*Metaforloză*) El își exprimase și altădată dorința intensă de a-și dezvălui adîncurile, incertitudinile copleșitoare, fapt pentru care rupe coaja „cercului” interior spre cele câteva elemente esențiale ale vieții și morții („Mă clatină un frasin din adînc / și ard în mișe cercurile toate”).

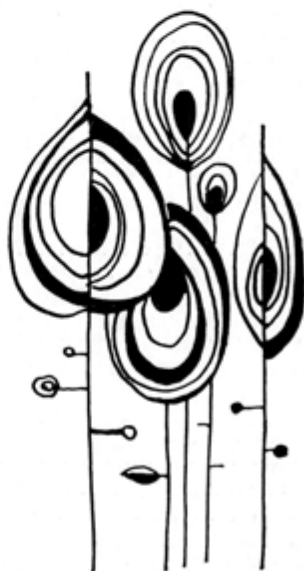
Clamarea unor fapte exterioare nu este tot una cu confesarea din profunzimile eului. Întrebările celei din urmă sînt mai multe, iar răspunsurile mai diverse. De aici necesitatea unui ton mai calm, mai amănunțit, mergînd spre învolburarea soaptei. *Vămile Pustiei* se constituie sub o atmosferă mai densă, 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 înfinită 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 noveciuită înțînării cu elementele de dincolo de scoața 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 allii 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 tăria 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 încredințat / Pustia s-o iubească și străbată / Intemeind din vămi în vămi / Albastru cite-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 cuvintului, 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 cea 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, Șt. O. Iosif, C. Pavelescu, G. Topîrceanu 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 *Imn 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, meditînd singur asupra lucrurilor, fără vreo importanță în aparență, el va fi fost îndreptățit 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”.

Intr-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. Variabile trebuie să fie în acest proces doar funcțiile și relațiile de raportare a experienței *la ceea*. Mărimea unghiului, 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 țepoasă! / 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? Cîțiva 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 decit acela al consacării propriu-zise. Îl are pe cel al semnificației acestei consacării pentru poetul însuși, în primul rând.

Marin Sorescu, am văzut, acordă între funcțiile poeziei, prioritate celei de cunoaștere. „Poetul, afirma 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. Gustul său final e totuși amărăciunea“. Ori, cunoașterea este strict individuală, fiecare simțind *deosebit* lumea. Obiectul imediat 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 / Sint 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 cer-ul să danseze / (Sarpele vede un fluier — vol. *Tineretea lui Don Quijote*) sau „Voi trece pe lângă toate lucrurile / Pină cind toate lucrurile / Mă vor cunoaște. / (Perseverare — vol. *Moartea ceasului*).

Parodia rămâne un pretext pină 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, cimpul vast al experienței se structurează în funcție de două coordonate: *tirziul* și *depărtarea*. Cu rare excepții, aproape toate poeziile lui Marin Sorescu pot fi alăturate unuia sau altuia dintre acești temeni: „Începe să fie tirziu / În mine. / Uite s-a făcut intuneric / În mina dreaptă / Și-n salcîmul casei. Trebuie să sting / Cu o pleoapă / Toate lucrurile care-au mai rămas / Aprinse.“ / (*Tirziu* — vol. *Poeme*). Între om, pe de-o parte și tirziu și depărtare, pe de alta într-un fel de comunicare cosmică, se creează un spațiu sferic, în care orice experiență nu are decit valoarea fragmentului de circunferință, fiindcă „Tot ce vezi în jur / Nu-s decit bile i cercuri. / O micare haotică de lucruri și oameni naște existențe noi în care se vor institui alte relații. „Lucrurile-și pun pe piept / Două limbi de ceas 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 decit o anumită fluiditate a metaforozelor 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 tirziu 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 fîntina 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 / Pină 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 sint pin / Și-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, decit explicîndu-le.“ Acceptînd poezia ca mod de cunoaștere, poetul n-a depășit întotdeauna marginea propriului obiect de meditație. Dar, tirziul și depărtarea sint ele însele teama și nostalgia actului revelației totale. Pină 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 răzlejită,  
mă uit acum cu cea din urmă privire  
(în poala viiturii de ape înnebunite  
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,  
îl voi lăsa să lunece  
în întunericul apei,  
fără remușcare.  
Moarte, fluviu secăt...  
Eternă soră moarte,  
cu un sărut  
asemenea visului mă vei face.  
Vei merge în cadența ta,  
voi pași fără 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.*

Un car cu umbră scîrjie  
 pe podul cerului și-n el  
 doarme soarele, cu pălăria de pai  
 aplecată pe-o sprinceană.  
 Și scîrjie carul cu umbră, scîrjie  
 pe podul cerului!  
 Arborii ațipesc și-și împrumută  
 între ei umbrele.  
 Sint însetați cei din mormînturi.  
 Pe holde pășește legănîndu-se,  
 jinînd pe creștet oala cu mîncare,  
 soția Meșterului Manole.  
 La temelia de iubire a tinereții  
 brațele aceluï voinic o zidesc  
 cărămidă cu cărămidă.

In românește de PETRU SFETCA

## Gunnar Ekelöf

(1907—1968)

### PE PÎNZA ALBASTRĂ A CERULUI

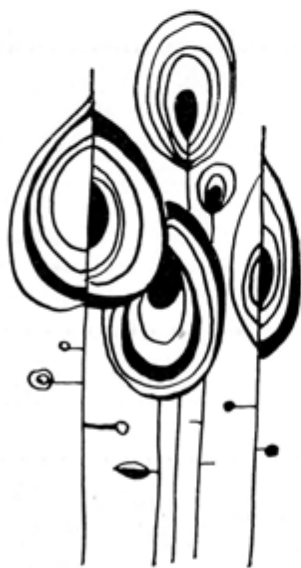
Pe pînza albastră a cerului  
 norii sînt culori  
 pentru penelul ușor al vîntului:  
 Pe pămînt ei devin umbre  
 din care crepusculul sculptează  
 împărăția lui Hades  
 cu violetele nopții.

### DUBLA CONTABILITATE

Ciudați ochi mi-ai dat, doamne  
 al cărui nume nu-l cunosc  
 ca să te privesc pe tine care nu ești!  
 Așa ești tu, omule  
 Ceea Ce Nu Există, îți lipsește  
 și ceea ce ție-ți lipsește trebuie negreșit să se aște  
 Și 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 gigantici 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 mărginirii.

Traducere din suedeză de MARIA și PETRE BANUȘ



Karl Liebknecht

(Germania)



DIN TEMNIȚĂ, 1918,

*Pământul mi-l răpiți, dar nu și cerul,  
Măcar de-i numai o fișie-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 surdină  
și câteodată' — ecou nostalgic —  
un ciripit de păsări prinse-n zbor  
ca într-un dans aerian ;  
e de-ajuns  
să-mi treacă-n fața ochilor  
o gaiță vioaie, neagră și sătoasă,  
prietenă de închisoare,  
al cărei zbor să-mi amintească  
de libertatea creaturii, sau un nor  
cu silueta-n nesfârșită transformare.*

*Măcar de-i o fișie-ngustă, deunăzi,  
în timpul nopții se ivi-n strînsoarea-i  
cea mai strălucitoare stea.  
cea mai strălucitoare stea  
răzbi din depărtarea hăurilor siderale,  
spre a se năpusti în carcera în care zac.  
Stăpîna înfocată a nesfîrșitului  
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 fișie-ngustă, ciopîrjită  
de gratii dese de oțel în ziduri grele,  
ei îmi înaripează sufletul, făcîndu-l  
mai liber decît 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 rînduim spre un mai bine  
o școală de corecție,  
cățărîndu-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, îngălbenim 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 lumină și cu valuri pulverizate.

Tot ce e călător ne face semn dinspre recif.  
Frunților  
le face semn,  
frunților, care ne-au fost date cu împrumut  
de dragul oglinzii.

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

Tu dormi ?

Dormi.

Moara mării se învârtește,  
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 țingav  
să băique  
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 cîntare, în forfota celor  
neștiutori de carte, de vorbă  
chiar, cînd le ceri să reflecte  
la viitor ;  
îndurerat în forfota 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  
obediința) ;  
înfrigurat în forfota celor  
iafă de care poetul devine-n  
cazne un bilbiit, îmi 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  
profeșilor calpi ai băiguielii,  
și nici celor ce cred în tine,  
dar pentru care amușeala poetului  
nu-i decît ultima modă literară.

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

Octombrie.  
Ruginie 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 forfota străzii  
trebuie să fie și spațiu  
pentru cuvânt,  
pentru artă,  
câci 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 afla în poartă,  
Dar arbitrul ilueră : oisais...*

## Uwe<sup>®</sup> Berger

(R.D.G.)

■  
PE MARGINEA UNUI DANS MACABRU

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

*ceea ce din interior scoate  
limbi de foc, mistuind gândirea ;  
ceea 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 fi trăit...*

Tălmăciri de ANDREI A. LILIN



E într-adevăr ciudat cum eu care imi 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 niciodată, 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 admirind peisajul. Nu, nu-mi place decît să înaintez în întinderea tăcută, străjuită de pămînturi aspre și negre, fără să mă reîntorc vreodată și ori de cite ori și orișicît 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 ins este plonjonul... Nu-mi amintesc să fi văzut, nici măcar la cinema, un plonjon atît de vertical ca cel pe care-l execut eu. Ah, nu e nici o moliciune în mine în aceste clipe. Și ceilalți, dacã există concurenți, ei nu sînt lingă mine. Deasemenea nu fără să surid, iau parte, și asta se întîmplă 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 atîng adevărata virtuozitate.

Și după aceea e dificil de explicat perfecțiunea mișcărilor mele. Ele sînt atît de naturale pentru mine, trucerile meseriei nu mi-ar servi la nimic. Pentru că eu n-am învățat niciodată să înot sau să plonjez. Plonjez așa cum imi 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 imi 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. Liniștitele coridoare ale hotelului sînt invadate de grupuri care se învîlmășesc îmbrîncîndu-se, scările năpădite, nu mai ajung; ascensorul care urcă și coboară e în permanență plin. Pe bulevardul Edgar Quinet, 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”, profitind 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 sfârșit, 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 etaleză 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 așezindu-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 rioasă, greoaie, greoaie. Și volumul său crește odată cu noaptea, atîngind 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 apărură 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 ca 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.

*In românește de MONICA NEDELCU și SORIN TITEL*



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 fărmurea 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 poftida contribuțiilor numeroase privind creația lui Blaga, totuși, încă în perioada începuturilor. Ce-i drept, mai ales în acest an, cînd s-au împlinit trei pătrare de veac de la venirea pe lume a poetului de la Lancrăm, studii 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 întrezări, de pe acum, ceea ce mai limpede 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 gîndirii 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, eseuul 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 țin 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 bănățean, s-ar putea spune. Să încercăm totuși, să examinăm lucrurile mai îndeaproape.

Mariana Șora pledează pentru un punct de vedere; o teză care e enunțată 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 îndoială, 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 identificată 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. Într-un alt sens s-ar mă 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 atît 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 sfătuitoare, 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 anilor de ucenicie, iată teza pe care o apără, cu dragoste și cu ardoare, 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 tăgadă. 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 decât un sprijin material. Aici — după plecarea de la Cluj unde i se refuzase, inițial, o catedră universitară — la Lugoj, Blaga a găsit reugiul nimerit pentru a se consacra a ceea ce, atât de caracteristic va denumi el „rostul meu ziditor”. Nu este sigur de loc că articlierul 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, firii 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 înruierea lui asupra creației lui Blaga. Foarte interesante și pentru prima dată puse în discuție sînt, în carte, posibilele înruiiri 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, decât o demonstrație riguroasă a fiecăreia din ele. Dar dacă rostul unui 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 rămîne, în cartea Marianei 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 articlieri, 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 poematice” (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 gnozeologiei 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 intimității 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.” Afita 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 afumîndu-i în vizuină / și vulpea să vină acasă, exact / cînd tu pleci la spinare cu sacul / doldora de căfei; / 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 stăpînă; / 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 identic 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-cîini: „A murit John-taie-capete-de-cîini... / Tii, ce bucurie pe javre! / (nemanifestată de teamă că-nvie) / tii, ce... Dar javrele au noaptea coșmaruri: / se văd scurtate de cap — / pe stradă, / pe cîmp / și-n patul cucoanelor. / Atunci tresar din somn speriate / și-ncep să latre la lună; / din lună din nou li s-arată / capul hlizos 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). Luciditatea 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 „cheie” 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 ialnică (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 întiiul luna pe nas; / dar luna-i jucase o festă, și-un val / îl tirăse-n

capcana/apelor mici" (aceeași poezie). Abia în final, în glasul care narează sfârșitul delinului, răzbate o vagă emoție scăpată de sub imperati-  
 rativale disimulării, exteriorizându-se în unele cuvinte (plevușcă, namilă,  
 ruginit, definitiv) cu evidentă încărcătură afectivă: „Miine în zori, paz-  
 nicul farului, / sau poate-un pescar nedepins / ieșind în larg la vînat de  
 plevușcă / va găsi namila domolită — / c-un cosor ruginit / și  
 c-o frînghie / 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. Co-  
 pacul, pasărea, leoaica, vulpea, delinul, iepurele, cocorii, nisipul, marea,  
 peștii, vîntătorul, frunza, piatra devin personaje ale unor microparabole  
 grele de semnificații, scăpărînd din imagini cu alură aforistică („Pră-  
 pastia 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 original 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 bolți de stejari care-au fost, / pe sub bolți 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  
 ei însuși. Precum în aceste versuri nostalgice, de o muzicalitate discretă  
 și cu o rezonanță vag incantatorie, al căror farmec, dificil de definit,  
 cred că provine din foarte adînci și bine asimilate straturi folclorice:*  
 „Mai departe? mai departe: / Ochiul tău mai dinspre moarte; / Mai  
 aproape? mai aproape: / Focul tău în cerc de ape. / Mai devreme de  
 adio — / Glasul tău mai dinspre ziuă; / Mai de ghindă, mai de șapte — /  
 Gîndul tău mai aînspre noapte; / Mai din deal și mai din vale, / Mai din  
 ium și mai din jale, / Mai de dorul dumatite" (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 nesfîrșite metamorfoze vegetale. Limbajul este, în repetate rînduri, al acestuia. Lipsesc Feți-frumoșii și Cosînzenele, dar auxiliarele există cu prisosință: iarba liarelor, căprioare și cerbi, însoțite de harul miracolului posibil. Un moto al unui poem e intitulat „Însemnare pe o carte de ritual”, Așteptarea coralilor hrînindu-se, în altă ordine de idei, din molcoma, leneșă invocație a miraculoaselor lumi ale vegetațiilor primordiale. Între invocație și descîntec — căci descîntecul este acela care lixează melopeea 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, pește, / 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.”

Epigraf și comentariu. Poetul primitivizează voit, oferă sunetul primar al poeziei lumii sale, descîntecul. Despovărate de metafore, poemele lui George Suru caută, fără afectare, lumea arhaică, ce curge alături de basm, fără 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, febre ale disperării, ci doar

*melancoliei de cronicar* : Înțelepții lăsaseră lege trainică / Cu peceți de inimă și litere de singe : „În ziua de durere și aducere aminte de durere / Plînsul să rupă lacătele ochilor / Să plîngă 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 plîns, iar înainte și după ea / Numai bucurie“. Și iar comentariul : Legea a trăit pînă cînd... *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 îi ridicat / Cel ce spune — că-i gol umplut va îi / etc. — citat la împlinire Lao-tse, XXII, și nu era neapărată nevoie să caut în Lao-tse, texte similare există în toate cărțile vechimii.

Exisă, 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 corailor 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 sacrificul lor în numele unei legi a dăinuirii.

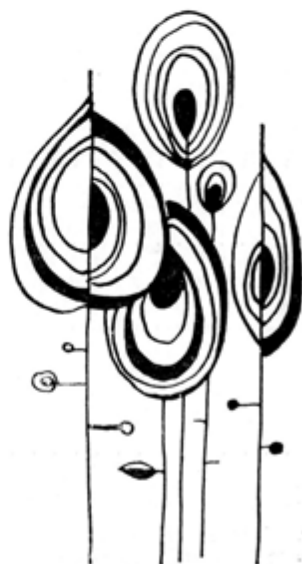
Poet al legendei, George Suru este un poet al ținuturilor silvestre, al pădurilor, al munților, în care vegetații și animale restabilesc înțelesurile sentimentelor în starea lor pură. Un mod de a conversa cu prezentul este acela al imaginării unor metafore ca acelea a vîntătorilor. La un mod quasi, folcloric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

„Se face săgeată, săgeată-ființă, / Și arc își petrece în jur de rotund, / Vîntoarea e întinsă pînă la durere, / Ogarii țînesc din cremene de gînd, / Goana se dezlănțuie preaîncercuită, / În ultima fugă, în ultima dorință, / Săgeata țîsnește 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, înfrîngere 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 umerii 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



SORIN TITEL



POEZIA  
și  
FILMUL

Apropieri între cinematograful și romanul s-au făcut adeseori. În primul rând ele țin bineînțeles de structura intimă a celor două forme de manifestare artistică și asemănările nu sînt greu de depistat: atît romanul citit și filmul apelează la o *story*, construită aproape după aceleași legi, apoi proza și cinematograful recurg la epic, punînd accentul pe anecdotă pe intîmplare și mai ales dînd o importanță de primă mînă eroului, personajului, în jurul căruia se țese intriga, și evoluează toate intîmplările 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 intîmplător 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 Alein 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 roman, de unde, remarcă același critic, frecvența serialelor, 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, făcîndu-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 țin nu numai de structura internă a celor două forme de artă ci și de existența unui destin asemănător: atît 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, sălile de cinematograful, în ciuda unor false alarme, continuă să fie arhipline, iar romanul rămîne hrana spirituală principală a fiecărui degustător de artă. Dacă deci apropierile dintre roman și film sînt arhicunoscute, mai puțin se vorbește despre modul în care poezia se înrudește 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, trezînd în suflet sentimente cît de cît 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 „Crucișătorul Potemkin”, de celebra secvență a scîrilor, 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 intîmplă de exemplu cu „Anul trecut la Marienbad”, cu ultimele filme ale lui Fellini. Ele trebuie mai mult „cite” așa cum se citește



o poezie, pentru ca adevăratele lor frumuseți să poată fi intradevăr 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 Remaque. 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 mîngiat de arbori, nu există niciunde în roman, regizorul american realizînd, prin montaj și imagine, o frumoasă metaforă poetică, dar care primește deodată o specificitate proprie. Millestone descoperă, în această scenă, ceva care nu este decît a cinematografului, avînd ca punct de plecare, așa cum am spus, nu „epicul” cărții. Prin montaj și imagine se realizează deci acea 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 cuvîntului în film a însemnat de asemenea invadarea acestuia de către proză, în defavoarea poeziei, atît de dominantă în filmul mut. Chiar comedia, care își păstrează humorul, își pierde în mare măsură, în filmul vorbitor inefabia sa poezie. Un proces curios se întîmplă cu filmele western, care în ciuda platitudinii lor anecdotice a monotonei și mereu repetabilei lor structuri epice, continuă să ne placă atît de mult, tocmai pentru că peste stereotipele întîmplări și aventuri bîntuie un vînt de indiscutabilă, inpalpabilă, poezie: un fel de cîntec 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 cărți ca „Război și pace” sau „La răscruce de vînturi”, fiind convins că cinematograful de astăzi poate urmări, folosind cele mai noi posibilități ale sale, limbajul poetic cel mai complicat cu putință. Mă gîndesc la o poezie de Valery, filmată de Alain Resnes, la un vers de Esenin pus pe peliculă de Tarkovschi sau Pajjanov. Și acest lucru se va întîmpla fără îndoială, de vreme ce suflul vrăjit al poeziei începe să bîntuie 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 — cît 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 întîmplările acestei nefericite iubiri ne-au rămas în suflet — cît de banale, doamne — ci parfumul ei delicat și suav, acel ceva care nu se poate spune și care se cheamă poezie.



istorie  
literară-  
documente

\*

GEORGE MUNTEAN



Victor Vlad  
Delamarina  
și  
arta lui<sup>\*)</sup>

Victor Vlad Delamarina semnifică 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 savorile și amprentele 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 *Luminătorul* 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 Maial* — 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; circularu într-o vreme compoziții ale ei, precum *Cîntecul ciobanului* — amintind un cîntec similar al bucovineanului Vasile Bumbac, contemporan cu ea — *Doina primăverii*, *Doina Iăcrămioarei* 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 *Sl. Sava* la București (oraș 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 „Mîrcea”, intrînd în serviciul marinei cu gradul de sublocotenent (avansat în aprilie 1895 locotenent). Moare, la numai 26 de ani, la 15 mai 1896 la Herendesti, la „moșioara” mamei sale, după o călătorie pe Mediterană și Adriatică cu vasul *Elisabeta* și după un tratament zadarnic la Wörisshofen și Abazzia. E îngropat la Lugoj. În cei cîțiva 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 „Luceafărul” din Timișoara (1894) etc. În privința prozei delamariniste mare lucru nu-i de relevant, 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 înțelighibilului, se citește și azi cu oarecare plăcere. Ba, lucru simptomatic în privința calității ei, cititorul trece nestingherit peste inaccesibilele sale localisme, luat de iureșul euforiei, al mecanicii adeseori expresive a versurilor

\*) Pagini scrise în vederea paragrafului rezervat scriitorului în vol. III al *Tratatului de istoria literaturii române*.

și mai ales de cel al contaminantei sale jovialității, 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 amintește pe Coșbuc, însă toate finețurile din idilele aceluia se îngroașă aici prin pigmentație regională, care, fapt paradoxal îi și salvează ades versurile de amenințătoarea trivialitate; înălțîndu-le într-o zonă pe care o străbați oricînd cu interes: „Porșii nu mai vreau tăriță, / Scrie c-or crescut juncanii / Chitorvanii / Mînc curcanii; / Și-fin-că mi-s gata banii — / Il mai țuc dă o grosiță”, scrie prin intermediul „jidovului cu răchie/ăi dă șcie / Cărți să scrie / Hălor duși în cătănie”, o fată, Binca, iubitelui ei „căprar Trăilă-istețu” (*Carce în dăparce*), strecurîndu-și cu candoare elanurile erotice între ițele unui reportaj sui-generis privitor la cele întimplate în sat și în casa părintească de la plecarea iubitelui. Victor Vlad-Delamarina scria apoi versuri în care explica cite-o „zicătoare / vorbitoare” precum „Doar nu mi-s io calu lu Doancă” (*Calul lui Doancă*), în care un tîran încarcă în căruță 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 sulemenii: „Dar tu, Ano, — vai de mine — / Ce chicheșci, ca nu șciu șine / Toț-să rid p-ascuns dă cine / Că nimic nu-ț șege bine! / Cînd în loc dă o năramă / Porț-pă cap, făr-să-ți dai samă / Pălărie!? O mamă, mamă / Parcă ieșci din Panoramă! / Ano, Ano, Logojano! (*Lu Ana lu Gică*). În alte locuri accentuiază că „Singurul păcat” al bănătenilor e acela că: „Farba și albelele / Strică bănătenele / Ca pă flori o uscășiune”, evocă sentimental moartea unui moș centenar „baș în zlua dă ajun”, își notează invidia jovială la adresa unui Cimiș, „Făt-Frumos și dragăstos” care, „viclean pă vreme caldă, / Cu răcoare și cu pești / Fecele mi le momesci”, întrebîndu-l: „Nu ți-i greu d-atîta miere?”

Capodopera lui rămîne însă negreșit *Ăi mîi tare om din lume*. Aici mimarea suplă, la limita hermetismului lingvistic, a graiului bănățean, împeștriat 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 întîmplare neașteptată: „Trîmbiț, dobe, larmă, chiot, / Fluier, strigăt, rîs și ropot... / Șie să fie? Șie să fie? / Iacă-n tîrg „minajărie” / O „comegie” d-a cu fiara / Și-mprejur lumie și țară”. Descripția repezită a cuștilor cu „Lupi, urși, mițe, oi, cornuce, / Fel dă fel dă joavini sluce” încîntă ochiul printr-un pitoresc amintind desenele copiilor, ori navele fresce și icoane pe sticlă, în care totul e adus la aceeași dimensiune. Într-un atare cadru apar „Ăi mîi tare om din lume / care să juca cu leii / Și-i băcea dă-i lua toți zmeii / Cui l-o doborî-n țărîna / Ișia că-i plăceșce-n mină, / O hircie d-a d-o sută / Fără dă niși o dispută, / Dar cum mi ce pui cu neamțu, / Care-n ghînt it rupe lanțu?”. Se găsește însă un „Sandu Blegia, — tăbăcaru” care „să sufucă și tușeșce”, apoi „mi-l cuprînsă dă subsură și, într-un iureș de mișcări, punctate cu cinetică spontaneitate, îl dă gata: „Strînje-l! Sușie-l! Zi-i pă nume! / Ălui mîi tare din lume! / Cifăia neamtu-a silă / Dar lui Blegia nu-i fu milă / Hopa-țupa, țupa-hopă! / Ș-o găsît nemtoiu popa! / Ține-l, lasă-l! Ia-l dă mină! / Zdup cu neamțu în țărîna!”. Dar învinsul se codește a da suta promisă și atunci biruitorul strigă memorabil: „N-ascult vorbe io și glume / Cînd mi-s io mîi tar-n lume / Ș-adă suta! — Ișie Blegia / Că dă nu—; —ț făc prau comegia!!!”, expresie ce va rămîne mereu legată de numele poetului bănățean stîns prematur. Maiorescu avea dreptată să regrete încetarea cîntecului său, prin care Victor Vlad-Delamarina aducea o notă aparte în concertul literaturii române, cum bănățeanul 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):

- „*Lucațărul*”, Sibiu, nr. 11—12, 1—15 iunie 1908 — număr comemorativ.  
*Poezii bănățenești, Intocmiri*, Lugoj, 1902, editor V. Branișcu.  
 T. Maiorescu, *Convorbiri literare*, nr. 2/15.II. 1898, reproduc 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 înghebare 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. Usturătoarele cronici rimate le scria Al. Negură sub pseudonimul de „Mefisto”, iar caricaturile ni le făcea 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. Negură 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 Kirișescu, 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. Kirișescu 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 căutat să atrag în coloanele sale colaborari 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 mi l-au trimis prietenii, a stîrnit 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, cînd, 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 citeva 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

animate 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 Petrovici 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, luați de avântul unui curent mai optimist, au creat fără încetare și s-au îngrămădit 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 reactualizeze într-o serie nouă vechea revistă a lui Octavian Goga, la care lucrase ca secretar de redacție tânărul scriitor de atunci Victor Eftimiu venit din Buzurești. 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 îndociam 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 intențiunea mea de realizare încă din primii ani după Unire. Atunci, dacă aș fi izbutit să scot o revistă culturală sau literară, n-aș fi avut posibilități dimensionale. Pe vremea aceea publicul accepta mai ușor o publicație umoristică, întrucât bănățeanului 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. Insuși 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” bănățean în 1935, și el a fost printre cei dintâi 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”. Scria atunci tocmai romanul lui Eminescu. Cu el dezbătusem planul meu. Relațiile noastre din lumea scriitorilor și a ziariștilor s-au transformat într-o amicitie, 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 Clopoțel, directorul revistei „Societatea de miine” din Cluj, mi-a trimis câteva rânduri cu sugestia ca să renunț la titlul adoptat și să-i dau revistei mele denumirea de „Litere bănățene”. Iar câțiva scriitori de la cenaclul „Altarul cărții” au insistat, sub îndemnul unui patriot 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 pînă 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 pînă la 1 000 de exemplare. Numai cele de la București depășeau uneori și 10 000 de exemplare. Eu am pornit cu primul număr tipărit în 2 500 exemplare. Treptat, pe măsură cum se intensifica organizarea și lățirea rețelei de difuzare, am urcat tirajul, care oscila între 3 000 și 4 000 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 „Lu-ceafărul” 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 silit 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. Între-prinderi grafice erau multe în Timișoara, dar nu aveau toate litere românești. În domeniul imprimeriilor s-au făcut prea puține investiții. Se foloseau cele vechi, ră-mase din timpul stăpînirii austro-ungare, cu profil german sau maghiar. Puținele ti-pografii românești erau suprasolicitate, iar proprietarii lor, urmărind câștiguri mari și sigure, au preferat să publice formulare oficiale pentru autorități. Românii se orien-tau 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 „Lu-ceafărul” 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 Presei Române din Banat” și „Bănățeni de altădată”.

Difuzarea era o altă problemă grea și migăloasă, costisitoare și nerentabilă. Tri-miteam 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 Ame-rica, și la oameni de cultură din străinătate care se interesau de problemele noastre „Bănățeni de altădată”.

Difuzarea „Lu-ceafărului” s-a mai făcut și prin vânzare la librării și chioșcuri. Ma-rile ziare cotidiene, care aveau și editură proprie, își organizau desfacerea prin căi directe. Eu însă n-am reușit să realizez un astfel de sistem, care ar fi fost prea costi-sitor 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 ținut ca „Lu-ceafărul” să pătrundă pe toate meleagurile românești. În acest scop, imediat după apari-ție, 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 re-prezentanțe, librării și chioșcuri în toată țara, întreținînd cu ele relații permanente de difuzare și decontare. Astfel a ajuns să se răspîndească și să se vîndă, „Lu-ceafărul” în toate centrele culturale ale României și să devină o revistă cunoscută. Dar decon-tările 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 „Lu-ceafărul” 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 pa-gini 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 cenaclu lite-rar. Nu era vorba numai de literatură, ci în general de cultură și spiritualitate locală. Pe lângă acest cenaclu 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 întîlnire la astfel de reuniuni vesele și zgomotoase. Unul din cele mai frecven-tate localuri era restaurantul „Spiel-Uhr”, renumit pentru excelenta 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 plăcuțele cenaclurii laborioase și distractive. În separeul de la „Spiel-Uhr“ erau clienți obișnuți: 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 mai cu seamă să participe la aceste conveniri tradiționale. Erau și alte localuri unde se țineau astfel de cenacluri, 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 printre pahare multe idei generoase. Scriitori și poeți din capitală, poposind la Timișoara, erau prinși în virtutea discuțiilor de la cenaclurile albe, fiind ademeniți aici de climatul local. Printre cei din Timișoara erau și atunci oameni inimoși 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 improvizează în jurul „Lucaefărului” 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 „Lucaefărul” 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 „Lucaefărului”. Aici și-a publicat versurile și tot în biblioteca 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 cenaclul „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. Mureșianu, Ștefan Gomboșiu, Grigore Bugarin, Mia Marian etc. listă care s-a completat apoi mereu de-a lungul lunilor de apariție.

Colecția revistei „Lucaefărul” grăiește de numărul mare de scriitori consacrați, din capitală și din restul țării care au colaborat în mod regulat: Cezar Petrescu, Adrian Maniu, 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 „Lucaefărul” 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.

„Lucaefărul” 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: „Lucaefărul, 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, atît pe copertă, cit și pe prima pagină. Ce putea justifica mai mult titlul de „Lucaefărul” și ce putea arăta mai bine calea gândirii și literaturii urmată de revistă, decît această prefață ?

**Ion Moldoveanu :**  
**„SBOR PESTE APE”**

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 vieții 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 exercițiu 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 (Făt-Frumos, Ileana Coșânzeana) 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  
Mă negrăita-nemnițare dusă.  
Mai bate ora gravă și nespusă  
Ca duhul unui clopot scufundat.  
Nu pot cărare să-mi întind de-aici  
Peste 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 -minz în jar  
Cînd mi-am simțit cămașa albă arsă.  
Acuma stau pe țărnul ars sub lună  
De-același vînt îmbietor a moarte  
Cînd inserarea cade -foaie-n carte  
Ascult cum clopotele apei sună.

(Pe țărnul ars, p. 56)

Pentru cunoașterea climatului poetic ardelen de dintre cele două războaie, republicarea poeziei lui Ion Moldoveanu era necesară. Ea arată căutările unei generații ce nu mai putea rămîne la Coșbuc-Goga-Iosif dar în același timp nu putea stărui nici la umbra poeziei lui Blaga, prea deasă ca 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 cit și în direcția unei sensibilități generatoare de disponibilitate față de frumosul în plan estetic și etic, ca și încercarea de a contura spiritalitatea 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 cit și cel de simțire, care converg spre o conturare a unor componente ale configurației spirituale românești.

Deși eseul, 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 eseul „calm”, dens, în care condeiul este condus fără excentricități, de o mină în dosul căreia simțim o inteligență riguroasă.

Enescu și Brăncuși, două permanente ce definesc spiritul românesc, sînt dezvoltate în perpetua lor actualitate, proiectîndu-i în spațiul fără întindere 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 rafinament, relevarea sensurilor și implicațiilor din structura impalpabilă a artei de geniu, urmează unor ample aprecieri pe măsura istoriei culturale din care se revendică cele două conștiințe mistuite de arderea pământului. V. Rîpeanu cultivă exactitatea faptică, care poate conduce la înțelegerea climatului în care s-au afirmat personalități artistice de talia lui Enescu și Brîncuși, care reprezintă mari momente de răscruce în arta națională.

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

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

Suita de cronici, abordînd romanul, dramaturgia istoria literară, încheie rețeaua interferențelor, 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 avînd în obiectiv pe Malraux, Camus sau lucrarea *Dicette Pulicenella* a lui Giovanni Tucci, suscită interesul, dar nu în economia volumului în discuție, pe care îl încearcă neeficace, fisurînd unitatea realizată printr-un minunț proces de creație.

Avînd în vedere amplitudinea subiectului privit în totalitate, care prin natura sa preconiza dintru început nu minuțioasă analizei, ci unitatea finală a unei sinteze, impunînd necesar abordări variate, din corelarea cărora urma să se nască viziunea de ansamblu, cit și faptul că eseul îi 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 reposedat lui Valeriu Rîpeanu / *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. Diurnul este conceput ca o revărsare torrențială a fluidităților solare pure și nealterabile: „Cercuri tăiate din alb se agită / Înfiordînd văzduhul / Cînd înfloresc merii. / E uneori atât de multă liniște... / Aud șoapta gresiei / Mîncată de soare, / Pașii răsuciți în timpane / Dureros de dulce / Din iernile trecute în adîncuri. / Aud liniștea albului / Cu ochii legănați de ierburi / Cînd greierii dorm în crucea amiezii. Inimile ascunse în iubire. / Lovesc în muchii imaculate / Stîrînd simfoniiile neîncepte / Și jocul subtil al curcubeelor” (Alb).

Evanescența ingenuității care dimensionează memoria afectivă a copilăriei, germinează fecund în sufletul poetului, declanșînd fluxul jubilației adolescentine: „Copil furat din crînguri luminate / De lîngă caii rătăciți în memorie / Sint clipe cînd plîng după stele apuse, / După scorburile mute de păsări fugite / Din pomii cu liniștea prinsă în crengi... / Iar noaptea în vis cînd trec peste vaduri / Și-n coamele stîlșe zburd singur neînvinș, / În șaua tăcerii Cosinzene / Ca-n basmele triste cufeiți răpuși. / 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 potentează programatic o alură emoțională robustă, pe fundalul unei lumi pure și fascinante prin vaporozitatea ei. Autentică invitație la derularea unor stări extatice, această poezie oficiază un cult al purității și luminozității cu adevărat demiurgice. Cesticulația adesea sacerdotală proclamă perenitatea izvoarelor solare, a universului edenic populat cu forme mirifice exultînd de muzicalitate și mister „Înalt brațele sub vîrsta pămîntului / Și ascult cum respiră tăcerile crude / În ochiul florilor din preajmă. / Simt ceva suînd în chipul vîntului, / Murmurată de florul cîmpiiilor sub lună. / Aud cîntul miezului de rouă fugit în soare / Cum tropotă primul răsuflet / Al buzelor arse de dorul sărutului” (Murmur), sau: „Oh! liniștele-n somn pustitoare / Sahare-azînd sub cerul gol de nori / Trec nevăzute-n zile viitoare / Schițate-n umbre vași de pantofiori. / Și bat celeșt pupile nevăzute. / Cu diamante coapte-n sînge pur / Reinviînd cărări argonaute / Și dimineți 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 sulețe 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, / Răsu-cite în pirghia amurzurilor. / Iscate de ne-unde / Aripî iluzorii / Orgolios țîșnite / Vor osia soarelui / Și măștile de spume / Vi-brate în genunchii meduzelor. / Vulpile plîng în vii / După miezul de aur / Și rod vizuini / Sub împotrivirea adîncului / Aș-teptînd zadarnic sfîrșitul / Înălțimilor. / Mai latră la rădăcini / Pe harpe de umbre / Că-telul pămîntului / Etern indoliat / De calmul timpului. / Și cîți nu mai latră / Și apoi sărută învinși / Fulgerul sevelor veșnice / Suite lucid spre lumină” (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 vetust 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 tentativa de a reconstitui o epocă istorică: Primul război mondial). Ada Orleanu este în primul rînd o povestitoare pe linia lui Duiliu 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 desfășurarea altminteri liniară a romanului —

personaje aflate în genea I la periferia războiului (ofițeri 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 speța lui Ștefan Gheorghidiu 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 deliberea bîrbătească a gestului ei din capitolul XVII, dar mai cu seamă a locotenentului Naumescu care evoluează de la exaltare și exuberanță 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 bîrbăției, la care aspiră de altfel și eroinele Adei Orleanu (de la Corbiceanca din *Haitele*, vii-lă, lacomă, tenace, la autoritara Melania). Gesturile acestor personaje au prestanță, ele se comit după un anumit ritual. Protagonistii lor exaltă eroismul (chiar și atunci cînd gloantele întînesc 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 curînd de realismul, pe alocuri defetismul, primelor înfringeri, lupta își pierde nimbul ei romantic, patetismul chemării la biruință. Ada Orleanu scrie evident (după ce atîția alții au făcut-o înaintea ei) despre deziluzia care a succedat războiului, „dis aliter visum”, despre indoiala 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 afitrion, 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 simpatetic nivelatoare, din ea lipsînd în mod surprinzător problemele sociale.

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

zentate expozitiv, cu detașarea unor comunicate oficiale, descrierile sînt prea adesea ilustrative, după tipicul semănătorist („Intinericul se așezase gros ca smoală”). Autoarea caută insistent decorul pitoresc, cuvîntul cu iz local (cităm la întimplare „natura șopicăia”, „un ordin torbos totul”, „căruta otînci înainte”, soldatii „prijunau veștile pe drum”) care dau o savoare specială povestirii dar uneori împotmolesc fraza în afectări și prețiozități inutile. Tot de decor ține și introducerea unui umor 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 celea ale poeziei create în acei ani de un Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ben Corlaci, Constantin Tonegaru, și alții. Corifeul „bănățean” al nonconformismului era atunci Petru Vintilă care prefata de altfel prima plachetă a lui Nichifor Mihuța. Poezia lui Nichifor Mihuța se înscrie deci în coordonatele celui non-conformism, în acea poezie de șoc, menită să irite prin afișarea unor reflexii burlești. Placheta debutează brusc cu: „Mihuța ilustre anonim, / Primește condoleanțele mele, / Pentru toate orele sugrumate sub vin / Și pentru tristețea proiectată-n tine / Ca-n două oglinzi paralele. / Vezi, întotdeauna ti-au plecat fetele-n uniformă și numerotate, / Pentru pudoarea învățată acasă și-n ora de dirigență / Și pentru topografia buzelor emancipate / În dragostea setoasă de diplomație”.

Întreg alfabetul nonconformismului este prezent în poezia lui Nichifor Mihuța, pe urmele maștrilor independent de ei. Poetul imaginează bahice muribunde și cîteva poeme au drept eroi circiumari 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 cît de adînc / ne dor toate femeile / adînc și sin-

cer ca prăbușirile / Toate statuile suferă de amintiri / Numai toamna frumusețile brune se deschid / Ne socotim viața 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 bio-bibliografică (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 discurilor 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 principe 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 reprezentați: Manès 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 începerea 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 ca 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 ținută 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. STĂNESCU

## 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 discreditati 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 gîndirea 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 înlocuind-o cu aceea a unui erudit filozof, autentic moștenitor al unei strălucitoare tradiții spirituale, subliniind 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, reflectările pe marginea morții fiind edificatoare asupra întregii gîndiri antice. Analizînd gama epitafului, de la cel purtător al emoțiilor, 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 ținută științifică a revistei.

RAMONA BOCA BORDEI



Șase tineri poeți la porțile debutului. Legitimitatea actului editorial menit să-l 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 boemă este sine-qua-non-ul poeziei sale. Descinzina directă din romanticism (poetul are chiar și o poezie cu titlul „Romantism”), acest trubadur singuratic își trăiește incandescenta viziunea 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 poezice: „și dacă îți-aș atinge ascunsului de jos/magnetic pol de taină, cuvântul prins în plasă,/topindu-ți nepăsarea mincinoasă/cu ochi de tuareg nesățios,/și dacă-n noaptea albă îți-aș nătrunde/cu dromderii singelui în tundre./și dacă te-aș aduce-n deșertul meu Izvor./Într-un total dezgheț, izbăvitor,/și dacă n-ar fi, totuși, căutarea mea-n zadar,/și dacă te-aș cunoște, și dacă... iar... și iar... (Cunoaștere)

Exaltarea tensiunii dramatice, un sesizabil puzt pentru retoric definesc ambiția acestui poet de a-și valorifica realele virtuți lirice de care dispune.

2. O ferovare metaforică angajată într-un cadru în care testafia intenției imagistice se convertește într-un dulce viciu, totă dimensiunea lirică în jurul căreia gravitează tinărul Virgiliu Bradin. Senzația unui alchimist în mințile căruia lirismul își depășește propria formulă și condamnă, devenind pur miracol formal, este cea care persistă la lectura versurilor acestui tinăr poet. E vorba însă de o metaforă temperată uneori cu imperceptibile punctuații de coloratură reflexivă, de o viziune lirică echilibrată în care incursurile mitice desfac piriții spre orizontul cuvintului încercat de sevă simbolică: „Frumoși bărbații trecuți/Arzind încet în crengile acestor copaci/Apoi veniri apele/Adunând noaptea în pumni de rugăciune/Cineva a fugi lăsdnd urma cuvintului/Pe buza subțire de soaptă...” (Cîntec de soaptă).

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 defrișa cu lucidă temeritate terenul atît de dificil al florei metaforice: Găsești loc pentru umărul rânii în dimineața pârului de față/Se-novoia frumoș silincile/Cînd trec rotindu-te în inimă/ Pînă auzi oamenii ciudați în bucurie/Coborînd în cercuri/Si venind amenințători/Peste pasul meu/Frumosul/Și întinzînd mințile/Pînă scîldau fețele/În călătoriile lor/Apoi se opreau/Făcînd loc liniștii./Să treacă prin palme” (Strigăt de, liniște).

Desigur însă că implicațiile acestui mod de a concepe travaliul liric pot desființa în 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 ideatice. Rămîne de văzut în ce măsură Virgiliu Bradin va reuși să evite captivitatea confortabilă dar, pe de altă parte, plină de riscantă a metaforei pure și să ancoreze într-o formulă mai largă, aceea a poeziei aplecate asupra sensurilor etern umane.

3. Dușan Petrovici ancorează în albia ideii cu o subtilitate contemplativă remarcabilă. Și dacă o anumită prețiozitate de început estompa sistemul sensurilor, prin construirea deliberată a unui erme-

## miniaturi critice

\*

tism ad-hoc (vezi „Capricii cu animale” : într-una poezii visează doamne de jîdeșio verde tavernă cuprinde cenușa gândirii/și violine strigă în mlîni copilandrei/acestea sînt fecioarele ținute în zgardă zapezii/pentru care noi ne înlocuim speriați în hazarul cu pești metaforici”), versurile sale de acum proclamă autenticitatea esenței ideatice printr-o vădită interiorizare a comunicării: „Zna are remușcări,/Și frumusețea-i pătrunde/Tot mai adînc în orbite/Silind-o să-și ruginească unzele/Care nu mai îndură nici un cîntec/În afară de cel al vîntului/O, toamnă, ce ciudat te-narci tu/De moarte înecî nu se mai poate plînge/Pe care la despoi/Pînă la inimă....” (Autumnală).

O muzică difuză, epurată de confuziile ostentației, eliberează cu acuratețe ideea esențială din angrenajul expresiei: „Gîndul meu poartă pe ape/sîngele cailor veniți să se adape în grînele coapte/păsări de noapte/în grîne firzî/oameni cei vii/venite din larguri/domnițe catarguri....” (Gîndul meu).

4. Ion Cădăreanu practică o poezie în care fermentează valențe și simboluri adînci. O ușoară tronsă metaforică, o degajată cochetărie cu trucurile poeziei moderniste au doar menirea de a expedia așinitățile lectorului în perimetrul unor sensuri dramatice. Permenhil pînă la contopire solicitărilor de tip reflexiv, Ion Cădăreanu selectează ipostaze lirice care poartă girul marilor efervescențe meditative: „Dacă pierzi adevărul./Zgrie-te adînc cu ghiara mea, îmi spune pasărea.../Am să-ți ling numai doct rana/se gudură cîinele/Am să te port în desert si-ai să îți/că ești în spatele meu, se bucură cămila.../Exact cuvintele de care am nevoie./Cugetă omul...degrabă dispărînd într-o firdă” — Dacă pierzi.

Ion Cădăreanu abordează și o poezie a spațiilor mitice în care proiecțiile unor dimensiuni baladesti sînt sublimate într-o viziune plastică și personală: „la hanul bun sînt pietrele/albe de lună, /la hanul bun — liniștea /împiet și/numele Ana rătăcit în pahar/rămas soarele înagă ochiul crîșmarului/ea un ban răscolit de aramă/si de har... sînt odăi în care te poți pierde cu mîntea./nopile vin scurte, și te trăznesc în creieri,/și o femeie te domolește./o femeie te-mbracă și-alta te-nvește în /cîntec de greieri./la hanul bun sînt caii negri ca sufletul/sînt caii albi ca ochiul de fecioară./la hanul bun sînt pietre albe de lună,/sînt pietrele albe de moară.../la hanul bun curge numele Ana/prin patru păhară...” (La hanul bun).

5. La Aurel Turcuș, predispozițiile pentru un ethos național etern și nealterabil în plenitudinea tradiției sale se articulează pe talia unei sensibilități viguroase. Evitînd exhibiționismul verbal și cancanul metaforic gratuit, mîzînd pe acuratețea

unui sunet lipsit de false pretenții puriste, Aurel Turcuș, revitalizează o poezie a miracolelor ectatante, asimilate într-o viziune cuasifolclorică ce-i detașează spiritual: este de conștient săi: „O femeie-mi țesu/veșmintul de nuntă-nestire./Intr-o zi mi-l coase, în alta-l/destramă./necunoscându-mi statura de mire./Femeia coboară luna în geam/și-i trece prin suiele făptura./Noapte de noapte, tot alta./scăzută, crescută-i măsura./Mă bat cu izvoarele lunii./să nu mă treacă prin umbra/pământului./scrijelat în geamul ce scapără/sub copitele vântului”. Dacă ar fi să-l alarmăm pe acest dotat poet asupra vreunei carențe, atunci ar trebui să-i semnalăm că menținerea într-o anumită rigiditate prozodică împiedică permisele 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 ni se inițiază Dragomir Magdin. Palpitația sobră și echilibrată a ritmurilor lapidare, conformarea la un anumit imperativ al sonorității

verbale înțelese în sensul bun al cuvintului, asigurând o autentică acuratețe arhitecturilor sale poetice. Având un virituaș simț pentru lirism, Dragomir Magdin șlejuiește roca dură a impulsurilor sensibile până la forme care ating uneori transparențele poeziei adevărate: „Te-ai temut de umezeala pământului/Adorată, tu, de apele lunii/Și eu grăbeam pîrguirea vîntului/În podgoria minunii.../Ți-a fost teamă că iernile-s aspre/Cu lirele de iarbă din pleoape — /O, cum te-ai dus din toamna mea spre/Miracolul bănuitelor ape!/Sînt azi vîntul care trece prin parc/Și suris înîlțorînd peste cren-gile moarte;/Arderi noi mă zoresc să descarc/Roua pămîntului cu un vis mai departe” — (Cu un vis mai departe).

Dragomir Magdin va trebui și probabil că va încerca să-și depășească propriile-i țipare, care sa devina un bătăi: oba:lor al vîntoarelor sale călătorii lirice.

GEO GALETARU



ION VELICAN

## ACROSTIHURI

(cu subso!

### Nudism

**M**ania persecuției se naște din

**A**lchimie căci

**R**oboții fac

**I**storioterapie și

**N**udism

**S**finții printre

**O**trăvuri spun o

**R**ugăciune despre

**E**cherul fără

**S**imetriie iar

**C**ămila clădește în literatură

**U**n acoperiș.

### Tatăl unei mingi

**M**agazin universal — poezia!

**A**anatemă peste

**R**ufele acre ale criticii —

**C**iudata vulpe, spune că

**E**loc destul

**L**ingă **F**arfuria sălbatică ci

**T**atăl unei mingi e

**U**neori **C**ulegător de vrăbii fără

**R**igori

**C**olecționarul de oameni fără

**U**mor!



## Euritmii

**A**lina

**N**oaptea pe țărni culege

**G**riu pentru pasărea soarelui

**H**ei,

**E**mblemele soarelui

**L**acrimele timpului face un

**D**rum la Virful-cu-Dor

**U**nde vin curcubeiele fără

**M**ov de Bacovia

**B**a

**R**unele de toamnă —

**A**notimp nenumit —

**V**estesc Prilejuri și

**E**uritmii

**A**dică Ceva pentru care merită să  
pierzi o corabie

**N**u undeva Pe țărmul lămiilor, ci

**U**ndeva, aici, la Orizont!

## Cîntec din frunze

**T**ot Dragostele mele

**R**omânia mea, Românie

**A**zi spui un Cîntec din frunze —

**I**nvocația timpului meu —

**A**cum, Suflete al meu,

**N**oi, albinele,

**I**ată, publicăm Vioara minerului

**A**dică „Vară vară primăvară toate  
plugurile ară”

**N**u, Dăliană, fată dalbă?

**C**rește creangă înmugurită

**U**i, că bine-i să mînci pită!





VASIU IOAN — Beba Veche

Versurile pe care ni le-ați trimis, aștează fără îndoielă, o sensibilitate lirică vizibilă al cărei plus, însă, nu și-a găsit încă un ritm propriu. Nici nu e de mirare la vîrstă dvs. Părerea noastră e că vă găsiți pe un drum bun. Ideile sînt destul de clar exprimate uneori. De pildă: „Colindam prin dimineața/istovelor și eram alt de singur/în ciut ma zvircoleam/a un șarpel/de prea mult/aliniste”, sau din „Se întorc miei”: „Ciobanii ingenunchează/la poalele zodiilor/răsucite de fluierale noptilor/inedormite”. Evitînd clișee comune, debarasindu-vă de unele imitații în construirea imaginii poetice, veți găsi, cred, tonul personal care vă lipsește. Mai trimiteți.

BARBA ANANIA — Făget

Tematica poeziilor dvs. e depășită demult, modalitatea de exprimare de-aseenea. Aveți o oarecare ușurință de a versifica. Alina, însă nu e deajuns. Încercați o confruntare cu problemele contemporane, spre a intra în cadența zitelor noastre.

MARIA Sp. PLEȘU — Bîrlad

Revista noastră și-a schimbat demult titlul și sediul redacției. Din scrisoarea dvs. se vede că v-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 una din cele patru poezii trimise nu pot vedea lumina tiparului, așa cum sperați. Aveți câteva scrieri 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 nepotrivit, imitînd tehnica poezilor de la începutul veacului al XIX-lea, dar fără conținutul emotiv 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 ascundenți pe după diersic de vreme ce versurile pe care ni le-ați trimis au câteva scrieri lirice, atestînd o apropiere — deși încă timidă și fără o orientare clară — de limbajul poetic contemporan: „Ascultă, vine seara/Și cine mă opără de stafi/și-mi atungă teama de moarte?”. Mai trimiteți.

NICULAE PASCU — Nehoiu (Buzău)

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

sînt îmbicsite cu expresii de felul următoarelor: „Pocal purtat cotidian în brațe/— totem de rîi alienat” (?) sau: „... ecoul capului plecat, deasupra/îrănit de-un zîmbet sur crucificat” ... etc

ANTONIE IANOSSEL — Caransebeș

Am citit poezioara dvs. închinată primăverii, care, după cum afirmați autocritic 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 finalizate.

CTIN 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 — Băile Felix — Oradea

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

ION AL. DURAC — Tîrgoviște

Prea multă proză și prea puțină poezie în versurile dvs. Expresii comune fără scrieri lirice „Soldul îți crește/Și îți descrește-n distanțe” sau „Îți place grozav să mă ști/răstignit pe cuvîntul/ Ce nu la-i spus ... (?)”

GRIGORE TACU — PETRIȘOR (Dolj)

Povestirea „Mușcînd din măr” pare scrisă la mare repezeală. De aici și o totală sărăcie de idei. Se vede lipsa unei lecturi serioase și sistematice. Străduiți-vă s-o înlăturați. Altfel nu veți progresa.

GHEORGHE GROSU — București

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

D. DELACRASNA — Zalău (Sălaj)

Ne scrieți: „Mă numesc Ion Crișan, am 18 ani... scriu poezii de la doi ani (?)” etc. etc. Pînă aici toate bune — De ce semnați JOAN KRISHAN PAU mutîlîndu-vă numele într-o ortografie de-a dreptul supărătoare? Pare mai interesant?

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

înşirări de cuvinte alăturate, de multe ori fără nici un sens, sub formă de versuri. Iată şi câteva mostre: „Încet, vin faldurile serii/Acoperind apusul /De astă dată fără soare, /Acum în pragul primăverii” sau, din altă poezie: Zădărnice ar vrea valurile de timp/Ca chipul tău, din mintea-mi să-l ştergă, /Căci cu cât puterea lor din răstimp/Cu cât mai mare, mai mult alteargă” etc. etc. În scrisoarea dvs. arătaţi mai departe: „Îmi place să scriu, însă îmi lipseşte ceva, nu mă gîndesc la talent. Păreră noastră e că ar trebui să vă gîndiţi foarte serios, fiindcă se pare că tocmai talentul vă lipseşte.

#### EMILIAN DASCALU — Timişoara

S-a citit cu multă atenţie şi răbdare lucrarea dvs. intitulată: „Poeme din poeni” — partea I —, conţinînd 28 de poezii, trimise „în vederea publicării dacă este cazul”. După o lectură repetată, am ajuns la convingerea că nu o de loc cazul, cutegerea dvs. de versuri neavînd calităţile literare necesare. Aveţi doar câteva gînduri frumoase însă exprimarea lor artistică lasă foarte mult de dorit. Pe lângă numeroase agramatisme, greşeli de formă, versuri cu ritm neegal, rime deseori stilcite, asociate forţat (brigadă-soaldă, căsă-albastră, român-bun, ceaţă-seară, învăţătorul-tocul, şcoală, joacă etc. etc.) — poeziile dvs. mai suferă de o alarmantă sărăcie de idei. Ceea ce este şi mai grav e că în unele dintre ele folosiţi expresii fără nici un înţeles, în altele chiar dubioase, ca de pildă:

„Şi cum omul va socotea/ Vom aduce al nostru cînt. De ne însingurează jara/ Cu suflul ei de jiară (?)”, din poezia „Cer albastru”, sau: „... Şi sub mureşul for, răsune! Atît doba şi buciom” ... ori „In codru crească-ne noi frunzel/ Să nu mai stăm pe gînduri”, din poezia „Copacul meu”. Şi asemenea „perle” poetice se găsesc în fiecare din poeziile trimise. Ținînd seama de cele de mai sus, păreră noastră e că mai aveţi un lung drum de străbătut pînă veţi ajunge să stăpîniţi unelele artei poetice la nivelul esteticii contemporane.

#### I. CATANA — Timişoara

Versurile dvs. trădează o vizibilă superficialitate, confuzii flagrante, expresii deloc poetice. Iată, un exemplu edificator din poezia „Nud”: „Uz-

golite clipele, dezvelite picioarele/ Atrîna de stele şi ochi spînzurate!” (am respectat ortografia originală). Socotim de prisos a mai adăuga orice comentariu pe marginea lor.

#### GEORGIU GRIGORE

Poeziile dvs. atestă o îndeminare în minuirea versului şi cu posibilităţi de încrustare a unei idei: „La clipe-o margine-a tăcerii/ Zidiţi în patimi a-mindoi/ Străini, jînindu-ne de mină/ Pluteam pe-oceanul dintre noi”. Deasemenea şi în poezia „Somnul”. În celelalte poezii apar clişee tulburi, idile şi imagini sînt contorsionate cu sensuri disperse, anulîndu-se reciproc: Prin ochiu-ndurerat al orei, treci/Moneda clipei eclipsează/ Cadranul irisului-clopot”, sau „Se congela în vid, destinul meu josil. Răsturnări de sensuri, expresii ambigue ca: „abdomenul pleoapei”, ori ecoul se dez-mărgin-n niciodată”. „Pe faţa nevăzută-a lumii port trofeul/ Innoabil cu pierderi pe nedrept” etc. etc. — toate dovedind lipsa unui control sever în claritatea versurilor prin evitarea prejuziciilor care constituie pericolul principal în creaţiile dvs.

#### ION MURARIU

Versuri încă nebuloase, lipsite de vibraţii lirice, obositoare prin conţinutul lor diluat, cu expresii plate, nepoetice ca: „Aş fi ştrivit de mult ademenirea din licărire trupului lichid/ Şi nu aş fi zdrobit în ead (sic) celula din dosu-a cărei gratii mă închid”.

#### VAL. VIANU — Timişoara

„Noi, cei de azi”, conţine câteva idei pline de avînt patriotic, care ar fi meritat să fie exprimate în imagini poetice mai sugestive, mai fluide, încercate de emoţii puternice şi nu tratate simplist într-un mod neartistic.

G. P.

ERATĂ: În Orizont nr. 6, pag. 69, versul 6 de jos, se va citi: „Viziții cu puteri vîlăguite.”  
La pag. 58 (același număr) se vizează în ordine Al. Banciu și Octavian Docln.



# ORIZONT

Redacția :  
Timișoara  
Piața V. Roaită nr. 3  
Telefon 1 20 26

●  
Administrația  
București  
Șos. Kiseleff nr. 10

●  
Manuscrisele și orice  
corespondență scrise  
citeț pe o singură parte  
a hîrtiei cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimit pe  
adresa redacției

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

●  

---

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

42907

Lei 7 —

bvk