

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA • Redactorșef EUGEN BARBU • ANUL IX — Nr. 21 (212) Simbătă 21 MAI 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

fișe goethe (XVIII)

În Elogiul său de la Sorbonne, Valery imaginează clar un dialog între Napoleon și Goethe. Așezându-l, desigur, pe Napoleon în fața lui Goethe, dar și pe Goethe în fața lui Napoleon, el îl vede pe Napoleon ca pe un om care merită a fi reprodus. Iată pasajul respectiv: „Napoleon: Există în noi, domnule Goethe, o strană virtute a plenitudinii, o înălțime de a face, de a transforma, de a nu lăsa lumea în urma noastră, așa cum era, ceea ce e frumos, dar nu se știe cât de adevărat. În același discurs, marele poet francez remarcă în continuare: „Napoleon e capabil să înțeleagă și să manevreze toate rasele. El ar fi comandat arabii, hindușii, mongolii după cum a condus napoliții în Moscova și saxoni până în Cádiz. Însă Goethe în sfera sa angaleză, renouă și manevrează pe Euripide, ca pe Shakespeare, Voltaire și Trismegist, Job și Diderot, pe Dumnezeu însuși și Diavolul, și e capabil să fie Linné și Don Juan, să admire pe Jean Jacques și să regleze la curtea Mareșalului Duce dilectățile etichetei. Și Goethe și Napoleon, amândoi cedează elevației, fiecare după natura sa, se simțeau orientate. Bineînțeles că Goethe se simțea mai puțin decât Napoleon, dar el nu se simțea mai puțin decât Napoleon, amândoi admiră pe Mahomed!”

Apropierea nu se pare hazardată și de circumstanță. Alți observatori au ideea și ei apropierea între cei doi, și unul chiar menționează spuma poeziei când, într-o seară a anului 1813, în timp ce Goethe și vechea pe Wieland, alții pe moarte, tabloul împăratului se desprinsese din pereți și autorul lui Werther se lăsa cuprins de presimțiri. De altfel, Riemer notează în 1811 cum Goethe exclamă, alinați că spiritul absolut călure pe el nu mai înseamnă mare lucru: „Lăsați-mi împăratul în pace!” Licururile în mai mult de anecdotică și nu o să le folosim. Este însă timp să ne îndreptăm spre Goethe pentru că acesta dăduse Germaniei un Cod de legi și făcuse dăruirea. Într-o noapte cu puțină învidie chiar: „Napoleon i-ar fi făcut pe Cornelle print dăru și îi trăsese, pentru că-i trebuia un popor de eroi. Așa-i clasa pe Racine, care nu-i plăcea”. Cum scrie Ludwig, poetul iubea pe cei mai mari amatori ai epocii: pe Byron și pe Napoleon I și cu asta am spus tot.

Mai apropiată de sugestia conținutului în Elogiul lui Valery mi se pare constatarea găsită în Conferințele lui Thomas Mann din care citim: „...Privirea viitoare și culegătoare a moșneagului Goethe într-o lume nouă, post-burgheză, era tot altă de remarcabilă, tot altă de grandioasă ca și participarea crescândă a bătrânului la problemele utopice de tehnică mondială, entuziasmul lui pentru proiecte ca străpungerea Istmului de Panama, despre care vorbește cu insistență și pe larg, ca și cum i-ar sta mai aproape de suflet decât toată poezia, lucru care în cele din urmă așeză și era. Bucuria lui plină de speranță în tot ce părea tehnic-civilizat, promovator de transporturi, nu poate minua la poezia ultimului Faust, care-i trăiește elipa sa supremă în îndepărtarea visului său utilitar, asanarea unei misionar — straniu așeză orientării beletristice și filozofice a vremii. Si-așa bătrânul Goethe se legăna neobosit în cercetarea posibilităților legărilor Gollului Mexic cu Oceanul Pacific, a încalculărilor rezultate pe care le-ar produce o asemenea lucrare pentru toată lumea civilizată și necivilizată... Nu spera să mai oprească asta, și nici legătura dintre Dunăre și Rin, care desigur că va fi o lucrare uriașă depășind toate speranțele, și poate și-o treia, într-o de-văr foarte mare: canalul de Suez și engleșilor: Să mai epuc să vezi toate astea, exclamă el, ar merita să mai rezist pe pământ încă cincizeci de ani! Asta-l lăsa ochii să-i aluneca pe fața pământului, și el nu se oprea pe țara lui, la el bucuria viitorului era cuprinsătoare, avea nevoie de lumea-ntr-oagă și ridicarea nivelului de viață, fericea sau durerea popoarelor străine îi erau în fel de apropiate ca și cea a poporului său. Era imperialismul iubirii, a unei gândiri de înaltă spiritualitate pentru care libertate însemna mărșă și la care vestirea literaturii universale de la această concepție pornea”. Meritul și mai departe pe linia sugestiei marele poet francez, pășim în propriile mărturisiri descoperirea unor ambii din care multe au rămas fără acoperire. Iată ce-i spune la 19 februarie 1829 lui Eckermann: „Nu consider că având o importanță deosebită nimic din ceea ce am făcut ca poet. Au trăit, odată cu mine, și alți poezii excelenți, înalțea mea eu fost alții și mai buni decât mine și fără îndoială că nu vor lipsi după mine. Dar nu mică e mândria mea că în secolul meu, în sfârșit a fost deosebită și curioasă, eu eu fost singurul în stare să cunosc adevărul, și prin aceasta mi-am câștigat sentimentul superiorității mele”.

Alți dati alți mase: „Pentru a face epocă în lume, trebuie să îndepărtezi două condiții. În primul rând să ai un cap bine făcut, și în al doilea să moștenești ceva. Napoleon a moștenit Revoluția franceză, Frederic cel Mare izbăvirea Sileziei, Luther obscurantismul popilor, și eu,

eu la rândul meu, am avut parte de eroarea lui Newton. La drept vorbind, generația actuală nici idee n-are despre ceea ce am făcut eu pe acest plan, dar viitorul va recunoaște...”

Loiseau observă în legătură cu aceste enormități: „Pufin îi pasă [lui Goethe — n.r.] că printre newtonieni se numără Fontenelle și Voltaire și Academia de Științe din Paris care, pe baza referatului lui Cuvier, refuză să examineze teoria sa ca nefind demnă de luat în considerare. Nu sînt oare și anti-newtonieni, ca Guyot, Delavay, Marat, Schebeck? Și chiar dacă n-ar fi nimeni decît ei, s-ar consola că-i singurul și nu și-ar îndrăgi credința. Cea mai importantă obicte pe care i-o ridică elica de specialități este ignoranța sa în matematici — cu-alt mai rău pentru matematici. Toate calculele matematice nu fac două prafale în fața unui spirit lucid și a unei perechi de ochi buni”.

„Cinstesc știința matematică” îi scrie Goethe lui Eckermann la 24 decembrie 1820 „cu pe cea mai sublimă și mai utilă dintre științe”, dar, adăugă el, și rezerva este esențială, „cu condiția ca să nu se aplice decît acolo unde-i e locul, și să nu se vire unde nu este cazul, unde apare absurdă”. Și continuă: „Ca și cum totul s-ar putea demonstra matematic! Ar fi absurd că care ar vrea să creadă în adevărată frumoasă săle numai dacă i-ar putea demonstra matematic. Zestre, da, ar putea, dar dragostea... Oare găsit-au matematicienii matamorfoza plantelor? Eu am găsit-o, fiind matematic și matematicienii nu pot obliga să-o recunoască. Ce altceva îi trebuie pentru a înțelege teoria culorilor, altceva decît un ochi care să reflecte lucrurile cu fidelitate, și un cap sănătos?”

După părerea lui Loiseau marea greșală a matematicienilor este de a avea pretenții excesive, de a voi să tragă totdeauna, de peste tot, concluzii infailibile. „Toată certitudinea la care ajuns (matematicile—n.r.) nu este decît o identitate. 2x2 nu fac 4 ci pur și simplu de 2 ori 2, și pentru a prescurta, zicem 4, dar acest 4 nu reprezintă nimic nou. Toate deducțiile matematice sînt cam de același calibru. Numai că la un nivel superior se pierde din vedere că principiul lor este identitate”.

În 1831 Goethe scria, plin de melancolie: „E mai bine de o jumătate de secol de când în țara mea și peste hotare sînt cunoscut ra poet, și nimeni nu se gîndește să-mi conteste acest titlu. Dar ceea ce nu se știe în aceeași măsură, ceea ce nu s-a luat în seamă, este că m-am ocupat de fenomenele fizice și fiziologice ale naturii cu o sîrărită, un zel și un spirit de consecvență pasională”.

„Goethe, comentază Loiseau, ne dezvăluie astfel un din marile trisești ale celui de-a doua lumărilor a vieții sale. A vrut să facă, și în realitate a și făcut, operă de savant, dar, în alura cîtorva specialiști, nimeni n-a hăgat de seamă, și chiar și printre specialiști foarte puțini i-au luat eforturile în serios și le-au recunoscut valoarea”.

În realitate, opera științifică a lui Goethe este considerabilă. Ea reprezintă, în marea editie de la Weimar, 13 volume impresionante, și ecurile ei se repetă în întinț în Anale, în Conversațiile și în Correspondența sa. Trebuie însă spus din capul locului că matematicile i-au rămas o lume închisă, strădînd și, în ansamblu, antiplacut.

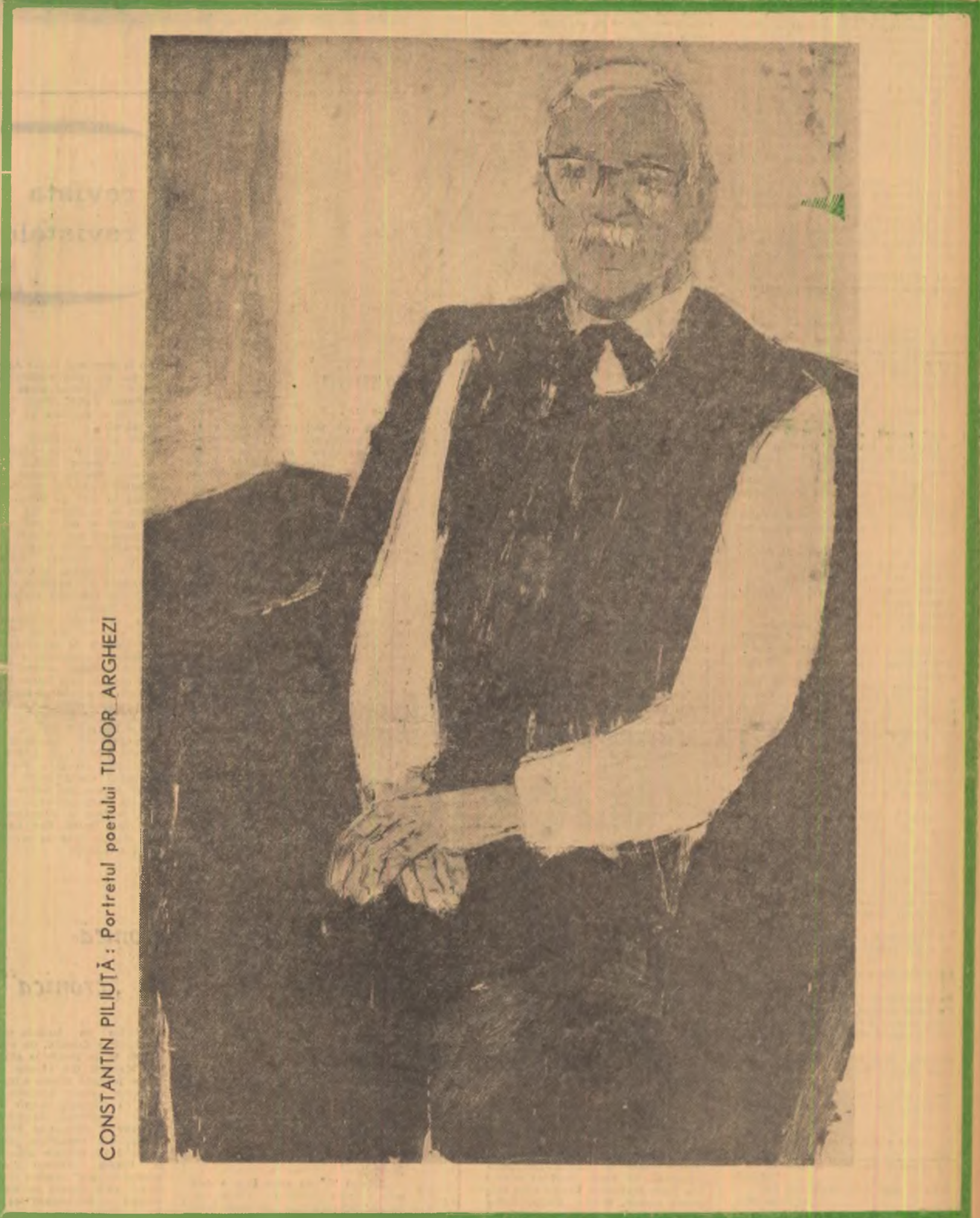
Cu toate acestea însă nimeni nu i-a scîlpai diligențismul său. El este un autodidact care, deși face cercetări foarte minuțioase, ajunge la știință din întâmplare. Inițiativa lui nu valorează, la urma urmei, nimic și instrumentele folosite la aceste cercetări sînt eu totul rudimentare. În 28 iunie 1824 îi spunea lui Riemer: „Omni este cel mai mare și mai obișnuit aparat de fizică și simțurile ar trebui să fie suficiente. Dacă ar ști să le folosescă bine”. Încurajat de câteva descoperiri incontestabile, se convinsese definitiv că alinșese la adevăruri eterne. Celor ce i se opuneau, cum observă același Loiseau, poetul le reproșea reușă credință, de unde caracterul de dogmatism trufos și pătinas al expunerilor sale.

Cine vrea să creadă altceva, e liber să asculte de Valery, pentru că am început cu el și cu el vîrem să terminăm: „Goethe” — unul din fondatorii transformismului. El afirmă despre plantă că atîrnă pe lină o fixitate originală, generată și specifică, o suplete și o lăcătă mobilitate care-i permite să se plieze, modificîndu-se după toate condițiile variabile de pe lăta globului”.

Dilecția despre descoperirile științifice ale poetului nu este epuizată și e începută de multă vreme. Să nu insistăm.

EUGEN BARBU

Frăt — În articolul din numărul trecut: La Efort în 2 oct. 1808. În loc de 1803 — primul mă cunoaște din 1805 în loc de 1808.



CONSTANTIN PILIUȚĂ: Portretul poetului TUDOR ARGHEZI

versuri de violeta zamfirescu

in acest număr

DOUĂ PAGINI DE POEZIE:
ION GHEORGHE
ION ALEXANDRU

EVOLUȚIA TEMEI SĂRUTULUI ÎN SCULPTURA LUI BRÂNCUȘI
de EUGEN CIUCĂ

Portret: CINCINAT PAVELESCU
de N. CREVEDIA

fîntîna

A rămas în răscruce fîntina.
Roata o scrișie vîntul.
Spînzură strigătul
Fetei moșului leneșă
Cu ochiul de pește,
Cînd iarba crește
Spre nările cailor,
La cobiliță cu stele ridică mina.

Găleata sorită poate i-or da-o
Numai fîntîna
Pînă la mijloc
Pînă la tîmplă
Suie apele iute
Încheie inele
Liniștind vinovății de mult petrecute.

Uneori se întimplă,
Nevastă grea
Ostenită să pipăie pruncul
așezată pe lespede,
Gura de pește tipă
Să-i fie milă de ea.
Femeia ascultă,

Numai că apă proaspătă,
Aer repede
Scufundă glasul în pripă
Apă proaspătă, multă,
Aer repede.

dragoste

Tai în destin piatră
— Ziuă lungă de vară —
Cînd nimeresc fir de suflet
Calc năucă în fericiere.
De ce, dumnezeule,
Arde Gomora într-o clipă
Explozie atomică
Pînă la cenușă?
Vine uritul apoi,
Cînt balada Miului,
Săr din Jiu
În foc,
Iar în apa Jiului
Și fug de-acasă
Blestemat de frumoasă.

și dincolo...

Ce băutor de nervi, pămîntul,
Zidul în alb imaculat — îl roade vîntul,
Șoseaua, fugă-n orizont — e rețezată,
Dansul de piersici, șapte ani — și var
Ciclice anotimpuri — plafonate.
Hotar, hotar...
Culegător din toate
Numai tu
Lătratul de opreliște rezervi
Vin nou mușcînd și glezna și înaltul
Răsfoiești zilele ca pe tutun și foc rezervi

Să răzvrătească sînge în altul
Născut mai bun
Căutător mai sus,
Nevăzător al limitei, tragic nebun,
Bețiv de frumusețe, nesupus,
Cu tîmplele asemeni mie.

cărămida arsă

Nici n-a pălit inima din cununie,
Mai avem vorbe de spus,
Și trage moartea cu minie,
Trage moartea cu mult plîns,
Șarpele casei hrănit sub prag
Șuieră limba pe sus,
Bărbate, bărbat,
Stat de om m-am ridicat
Să-i retez de sub mijloc
Guri de cer și nenoroc,
Îmi mușcă umbra creerii

de cite ori?

Și verifețe de culori
Mă scot din scaldă în mătasea
broaștelor la prund,
Leg cap la cap viața iar — însălez
Zăpadă, arșiță, zăpadă, ore sparte —
Alb, negru, alb, alb, alb, alb...

Neg
Totala-ntunecare
Nu sorocesc s-o poarte
Suflet în:reg,
O cărămidă arsă doar scufund.

lirozofie
sau doctrina lireiVLADIMIR STREINU:
versificatia moderna

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mîntea tainele ce le-nlitesc/ în coala mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte/ sint versurile bine cunoscut, cu care se deschid Poemele lumii, primul volum de poezii al lui Lucian Blaga. În al cincilea volum, *La cumpăna apelor*, orientarea poetului la neînțeleșuri fundamentale se universalizează în chip de alfabet criptic: „Rune, pretulindeni rune/ cine vă-nseamnă, cine vă pune?/ Făpturile toate, știute și neștiute/ poartă o semnătură — cine s-o-nfruntă?/ Cîmii muntelui — sublunar —/ și-o duc neajuns de creștet/ Subt ceruri numele-o poartă pe frunte”, iar printre versurile ultime, în *Alte poezii*, același „ermelism” reapare sub înfățișare iubite: „Un text și-o melodie/ e iubita mea/ cuvint acoperit de cîntec/ cuvint ce nu-l pot descria”.

Lirism gnosologic, lirismul lui Blaga se constituie din aspirația spiritului său la cunoașterea totală. Descoperind pretulindeni în lume numai taine nedeslegate, ciudătenii (sensul vechi, slavan), adică minuni, poezul este un miracolul. El a dat de cu vreme de izvoarele propriei poezii, pe care, formulându-le mai înfiți ca pe vândeșuri de teorie ale misterului cosmic, le va demonstra liric în versuri și teoretic într-o operă de gândire, care este azi cea mai cuprinzătoare și înaltă construcție rațională, ce a fost impusă vreedată irationalului.

Dar pînă la opera gînditorului, opera de poet ne reține cu mari și originale privilegii. Miracolul fiind, după Blaga, izvorul poeziei, el îl va căuta în vîrștele încheiate de mult ale istoriei, cînd omnia renescapitalizată putea încă să comunice și într-un fel să se cîmuneze cu minunile lumii. Dintr-un prezent urtic și mecanicist, intuiția lui se scufundă, ca într-un mirific odinc de mare, în fabula primitivă, în epoci care o conduc la gîneză miturilor. Apar de aceea în poezia lui, după scurte și delicate notații orientate în stilul urduților Hafiz, mituri păgîne ca Dionisos exprimînd frenetia și plenitudinea vitală sau Pan, simbol al naturismului vegetal.

Energia dyonisiacă a Blaga era însă nu vitalismul modern, care avea să ia la altii forme anarhice și aproape inumane, ci funcția a cunoașterii, care conduce spiritul de la nașterea la moartea mitului păgîn. Spectacol unic și neșteptat, Pan, pîndar neobosit de nimfe pe nisipurii fierbinți, agonizată deodată în triselele sfîrșite care îi depășește: „E trist” se înmulțesc prin cordii minăstirele/ și-l supără scripărea unei cruci/ Zboră-n jurul lui lăstunilor/ și foile de ulm/ răstălmăcesc o toacă/ Sub clopiți de vecheră Pan e trist/ Pe-o cărărie trece umbra/ de culoarea lumii/ o lui Crist”.

Poetul calcă astfel mai departe, în epoca miturilor și a legendelor creștine. „Inalți ca de jerlă un fum”,

Sfîntul Gheorghie caută balaurul „cu solzii verzi”; Fieciara Maria, vîzută ca țaranca a locului, e necăjită de toți cîrji cu țint și-i vadă pruncii, „voezoi daci”, veniți „cu oile și cu boarii” din miraculoapă și „cealii” care din răsrîit sosită/ cu oropi și cu cămile, e atit de necăjită că-i vine „să sufle-n steaua de la poartă, s-o stingă”, ca să-i poată în sfîrșit vedea ea însăși pruncul: „S-opleacă peste iesle/ și peste lumină Maria/ De dragoste/ țigmesle leplete în sinii, și-i umezește iia”; în contact cu noile mituri, percepția poetică dobîndește chiar sfința suavitate, care face din *Bunavestire pentru floarea mărului* echivalentul liric al *Bunavestirii lui Fra Angelico*: „Bucură-te floarea mărului, bucură-te.../ Bucură-te floare ca ghiocul/ și dumirește-te!” Cine-l aduce, caldul, cutremurul? Iată/ acesta e Vîntul, nimeana altul. E vîntul/ nevăzutul veevod/ fără trup, fără mini, al acestor săpămîni./ Bucură-te, floarea mărului/ și nu te speria de răd”.

Cum n-a sfîrșit poezul în viziunea mitologică păgînă, nu va rămîne nici la vîrștea spirituală, aleasă de mitologia creștină. Afîndu-se de fapt numai într-un neterminat proces de cunoaștere, așa cum descoperise mai mult agonia lui Pan, descopere acum pe Sfîntul Gheorghie bătrîn („Sfîrșise lupta. Cînd? Cînd s-a-nîmplat?...”.) și vede „arhangheli cu arpile arse” plîmbindu-se prin oraș: sint simbolurile de încheiere și ieșire din lumea biblică, cum Moartea lui Pan semnificase încheierea și ieșirea din miracolul păgîn. Noua vîrșă istorică, după ce sau chiar în timp ce lirismul lui Blaga s-o va dezvolta în reprezentări și simboluri ale misterului colectiv local, carpato-dunărean, este cunoașterea speculativă, reapariția din străfundurile mitologice a funcției intelective, care în cele din urmă va pune taină peste taină (psihologică, etnologică, culturală și metafizică), construindu-le rațional într-un sistem propriu de gnosologie.

Pînă a-i lua însă în considerare sistemul de gîndire teoretică (ceea ce nu intenționăm deocamdată), avem de reținut încă o ipostază a lirismului său. Poetul se află într-o continuă „mare trecere” de la un ev la altul. În perspectivă largă, opera lui lirică, prin treptele ei, de la forme de cunoaștere primitive, ca și totemice, la forme de două ori mitologice, păgîne și creștine, iar de la acestea la cele speculative de pură intelcție, reprezintă de aceea o cronogeneză a spiritului omnesec. Și urmele unei asemenea experiențe, susținute cînd liric și cînd teoretic (doacă n-ar fi mai exact că modurile de susținere de mai multe ori coincîd), sînt peisajele și imaginile lui nesepțabile, poezice și imaginii pe care le specifică numai teoreticizatelor lor. Unele poezii se și intitulază *Peisaj trecut* sau *Peisaj transcendent*, iar imaginile temporale abundă: „Sîngele se trage înapoi în

părinji”, „ies vîrștele și-mi pun pe cap aureole de cenusa”, „vîntul din părul iubitei l-am întins ieri în alt oraș”, monadele sint „lacrimi fără de sunet în spațiu” etc. etc. Incit percepția temporală pare a fi modul lui Lucian Blaga cel mai frecvent de orientare și, în aceleași timp, soriginea sa cea mai proprie de poezie.

Este el, cum s-a spus și se spune mereu, un poet filozof? Fieștre, ori de câte ori versul exprimă o problemă de ordinul reflexiunii și cu atît mai mult una de cunoaștere, cum avem la Blaga, spunem că e vorba de o poezie filozofică. Dar există vreo poezie pe larma, care să ne dilate întreaga personalitate, să ne pună în stare de vibrație marginile necunoscute ale ființei noastre, să ne aducă la contactul cu și electric cu realitățile supra-indivduale și să nu fie poezie filozofică? O doină populară, un cîntec de leagăn, și/ sau meditația cultă sau orice altă formă poetică sint sau filozofice, fiindcă ne țes din nou, prin imagine și ritm, în textura universul, din care am fost rușiți sau nu sint nici poezie. Lira nu este un drîmb, ci un instrument al cunoașterii depline.

Intru cît privește pe Lucian Blaga, opera lui de filozof al culturii, ca să ne limităm la un singur aspect, în afară de raționalitatea arhitecturală, ni se propune ca o construcție de realități „absolte”, „orizontice”, „stilistice” ș.a., mari metafore prin care el exprimă felurit același substrat înconștient din psihologia individului, ca și o colectivităților naționale, pe care îl afirmă ca unic factor de cultură, lor cînd procedeză la identificarea unicității culturilor, spiritul său creează simboluri spațiale, cum sint, pentru cultura babiloniană, — „spațiul geminor”, pentru cultura chineză — „spațiul din rotocoale”, pentru cultura greacă — „spațiul sferic”, pentru cultura română — „spațiul mioritic” etc. Nu lipsesc nici simbolurile istorice: „limbul-havuz”, „limbul cascăd” și „limbul-fluviu”. Fie unele, fie altele, cunoașterea exclusiv metafizică este evidentă. De asemeni, cînd trece la studiul de morfologie a culturilor, pe care le urmărește să le subsumeze cîte unui „stil” sau „orizont” propriu, cum ar fi bazilica Sfînta Sofia, lanul de griu al lui Van Gogh sau „Peste virfuri...” de Eminescu, puterea de descripție, de sugestie, de evocare și analiză nu stă cu nimic mai prejos decît tiparele de frumusețe fixate de el de cele mai de seamă creații poetice.

Determină atunci poetul pe filozof sau, cum s-a spus și a mai puțin îndreptării, filozoful pe poet? Nici una, nici alta, Lucian Blaga, prin cuprinzătoritatea lui operă omogenă, în versuri ca și în proză, e poate un tip nou de creator în cultura română, nu un filozof și un poet, ci un lirozof, cu o doctrină a lirici, care îi constituie deplina lui identitate.

cincinat pavelesc

Epoca literară de dinaintea de primul și dintre cele două războaie mondiale, cunoaște, după Macedonski, una dintre cele mai originale și mai pitorești figuri, pe Cincinat Pavelescu, poet epigramist și magistrat de profesie, capul unei adevărate dinastii de scriitori, el fiind tratat cu omajamentul scontatului Ion Pavelescu, și închiat al tot alții de foșterea școlii noastre contemporane. Mircea Pavelescu, Cincinat se născuse la Risnov, în fostul județ Rîmnicu-Sărat, în anul 1872. După mamă, se știe că se trage din spătarul Bucșan, decapitat de turci în 1596. Mai cobora și dintr-un riteaz, vestitul căpitan de plai, Banu Mantia Părinții erau oameni cu stare, tatăl profeta ingineria. În prefața Epigramelor sale („Ramuri”-Craiova, 1925), poetul vorbește de un „castel ospitalier”, cu „pave”, purtat și rînat de mîntă războinilor, în care păstra „cu sfințenie portretele pămîntilor, cărțile rare, relicele copilăriei, toată comoara unei vieți”, fuchinate frumosului”. După ce și-a licenta în drept la universitatea din București, familia „roabă a prejudecăților”, îi impune să intre în magistratură, meserie care convenea spiritului său drept și cinstit, dar care nu se potrivea de loc cu firea artistică a A-ncepător o, fiște, de jos de jos de la de gradul de ajutor de judecător, prin prafjul „ocolelor” rurale. Aici, era prieten cu mosierii (unii parlamentari), cu popa și învățătorul, cu primarul și receptorul, cu jandarmul, cu vătășelul și aprozii, cărora le spunea toată ziua istorii. Cei dintii îi pricepeau epigramele, dar ceilalți citeau că sint ghicitori! Judecător ca el anapoda, spunea că n-au mai pomenit. Și pe bună dreptate. „Mă duceam la slujbă la ceasurile 12” mi povestea maestrul într-un interviu pe care l-am luat în 1930. „Țărani depunune, avocații nădușeau cu pledăriile lor, iar eu... căscam, mă jucam cu chibriturile, ori îi luam tocul greșelurilor din mîna și făceam caricaturii”. Într-o poezie dedicată stei însuși, Cincinat își făcea portretul: Nu sunt nici rău, nu sunt nici blind, / Nu m-am lîrît, n-am pismat, / Am fost și sunt un biet smințit, / Care viseză chiar mergînd. / Eu niciodată n-am muncit, / Noaptea nu dorm și ziua cascade... etc. „La sfîrșit, dam o sentință, în care împăcam și litera legii pe șe împcrinați”. O strofă a poetului întărește afirmația: „Am colindat întreaga țară, / Cîntec c-o leață de apod, / Purțînd sub robă o gîhtără / Și-o inimă în loc de cod. Toată lumea aceea a satelor și proorcea că n-o s-așunją niciodată judecîtor pîm, c-o să fie mutat de colo pînă colo, c-o să-l dea Stata afară, c-o să-nfunde pușcăria / Cu preutul din Clejani, care-î împrumutase niște parale, cu poliț-nu regulă, a purtat, după ce-a fost transferat, o lungă corespondență, mai întii prin epistole, apoi pe calea telegrafului, cu epigrame. Pînă la urmă, s-au îmblînzit...”.

Și profesii satelor n-au fost mincinoși. Poetul a judecat la Brăila (tot ca ajutor), dar de aci a fost mutat la Corabia, apoi la Turnu-Măgurele. De la Turnu, la Craiova, apoi la Sulina și de aci la Iași. Din capitala Moldovei, judele era trimis „să caste” la... Caracal (strict autentic). Aceasta pînă la războiul din '916, cînd trabuzarul primește într-un grup o sarcină de propagandă la Paris. Aici, în afară de colaborarea la ziarul „Le courrier franco-roumain”, mai publică articole în „Le Figaro” ș.a. Se așează sece în lume, dar poetul nostru nu mai putea să se înapoeze în țară. Georgel Mîrtescu, ministrul Justiției, îl scoase din magistratură (anumite epigrame la adresa Palatului, care atîdăz-l agrea și-l invita la Curte, îndispușeșeră augustele urechi. Era un fel de proștris. Un timp a trăit aici, făcîndu-șe anticarul.) Grațiat, Cincinat revine în patrie și e numit într-un post la Cluj. De aci, din nou la Iași. Apoi la Buștea, de unde barbul adulmea mult rîvînta Capitală. Dar și de la Buștea e numit iarăși departe, pe un hotar de țară. Regele și Regina inaugurează o expoziție — Cincinat e-ntr-al șaptelea cer! — dar festivitățile trec și el rămîne tot acolo, eternul „exilat”, cum îi plăcea să-și spună. Era atunci „bătrîn, blazat și ne-

înfeș” (c. Cezar Stoika — „Cincinat Pavelescu” — 1937). Lui Georgel Mîrtescu îi scria: „Tu, care-ai-ot-puternic eşii / N-ai vrea să tacem o-nvoire? / Tu să trăiești la București. / Eu să te trec la nemurire. Dar „bunul om” le lăsat tot pe graniță. Exilatul, care stăpînea limba franceză la perfecție, îi scrie în album unei frumoase domisoare din aristocrația urbei, o poezie care se încheie astfel: Mals si ces quatraines minuscules/Sont trop émus et sans attrait./ Ajoutez ce bas mon portrait. / Pour completer le ridicule. Fieciul lui Cincinat nu era chiar așa cum îl arată el. Profilul din tuerete, cu un foarte ascuțit triunghi se reprezintă în arti maruri. „Sărutul sculpturistă Spaehe, cu abraziți plesind de sănătate, trăgînd pe nările largi dumberay și cu un zîmbet lung totul de sus, îl înfățișează chiar pe unul nostru la acea epocă. Imbrăcămintea obișnuită a acestui om de statură potrivită, era un sacou închis, la care purta discret insemnul Legiunii de onoare, cravată The Bargy, guler alb, impecabil, pantaloni cu o dungă fără gres, înălțămîntea învelită în zăpada unor ghetre immaculate. Nu-i lipseau de asemenea un baston de lemn de abanos, cu o mare măciucă de aur masiv și monocul de sub sprînceana ridicată parcă a batjocurii. Alti ministru, fost magistrat și avocat al directorului unui mare ziar, vitezață orașul, îl făgăduiește să-l aducă în București, dar întors la treburile sale, nici nu mai risează de truver, care scrie cu amărăciune: Stelian e bun, desigur, / Însă asta e păcatul: / Îți promite ziaristul / Și te uită avocatul! În zadar s-a rugat de tot, în strofe și în scrisori, adevărate Tristia — „amii imi era prea bun prieten ca să insis!” imi spunea poetul — și pînă la urmă, a rămas tot pe margini. Cînd l-am cunoscut eu, era procuror general la alt capăt de țară... Desfățătur saloanelor, al tuturor prîntilor și bancheților (Leon Ghica-Dumbăveni l-a ajutat efectiv), de nimeni nu era totuși realmente sprijinit. Un ministru, ca să-i dea două bilete de tren, îi ceruse să-i facă petiția în versuri. Și iată cum a compus-o: Am visat o diligență, / Praf, drum lung și niște ghețe / Asta-nseamnă, Excelență, / C-o să-mi dai două bilete. Pentru propitandă, „era clovnul de talent!” al unei seri și cam alt. Boierii îl provocau cu rime date și iată cum s-a achitat el într-o împrejurare: După ce-ntr-o zi nefastă, / M-a prins omul la nevestă, / De păr eu l-am luat pe el, / Morală: Avantajul de-a fi chel! (Spre chelia lui Cincinat aveau să zbeare apoi stoluri întregi de înepături). Era, nu-i vorba, însuși un epicurian. La plăcerea simțurilor, cum observă același Cezar Stoika, prieten și tovarăș de exil cu el, Cincinat adăuga marea satisfacție a spiritului. Avea cîmșul omului sfîșit. Acizii săi atîneau tot ce era urit, vulgar, pe prosti, pe cei plini de ei, pe avari, pe îngrași, pe critici, pe confrăți, pe prieteni și chiar pe femeie drăpăz inimii sale. A dus polemică răsînditoare cu alți autori de catrene, între care cu podgoreanul Mihăescu-Nigrim, nume care va rămîne mai ales prin el, și chiar cu fratele său, Ionel, figură interesantă și acesta, și despre care vom vorbi separat. Epigrame de mare efect, cu un spirit cu totul deochiat și care nu se vor putea tipări niciodată, a mai scris el, dar în cele care se știu, Cincinat, înzestrat cu o cultură clasică — declama grecește, latinește ori în franceză — s-a păstrat întotdeauna bonom, elegant;trandafirul și mireasma prețioasă, nu ghimpele. Dedicățiile pe care le oferea, erau lungi, curtenitoare, adevărate jerbe de flori. Ca să nu se simtă ofensat personalul unei epigrame, el îi construa deasupra un adevărat turn de explicații și laude mai înfiți. Cînd credea că a jignit pe cineva, se prăpădea cu o firea: teografia sau tipărea imediat alte patru rînduri și acestea nu mai erau o epigramă, ci un madrigal. S-ar putea ca și calificativele din cazierul său de la Minister să fi contribuit la înținerea lui departe. Ca judecător, ne informează Cezar Stoika, se lăsa condus

de instinct. Rar i se întîmpla să nu pătrundă adevărul. Unui vagabond, în loc de condamnare, îi da de pomana. Pe un eseroe îl apostrofa: „N-ai întrecut pe Kilton Kilonidei!” De la Solomon pînă azi, nu s-a pomenit un împăritor de dreptate mai comod. La Sinaia, judeca la umbra unui nuc patriarhal, la Pietra Neamț comunica sentințele prin telefon (era reținut în muntii de o castellană!), iar la Constanța, în principile mai grele, nu se pronunța, pînă nu făcea o plimbare pe țarm, „Grefierii mei au dus-o ca niște nababi” spunea prezidentul Cincinat Pavelescu. Adesea îi lua cu el în peregrinărilor sale și le da bani cu împrumut, din plăcerea de a-i „amîntii”. Seren bucuros pe origine. Ultime, trece distrat. Se căsătorise la Paris cu Alice Viardot-Garcia, cîntăreață la Monte-Carlo și la Scala din Milano, nepoata lui Ivan Turgheniev, cu care-a avut și o fiică, dar de care l-au despărțit împrejurările. Tirziu, ducîndu-se în orașul din adîncurile țării, unde „judecuse” cîțiva ani, să ridice o copie de pe sentința de divorț, află că pierduse termenul de transcriere!

Fușese prieten cu toți scriitorii de seamă din vremea aceea. Coșbuc îl lua la Moși, să mai vadă țărani, căruțe cu oale și panere, scîrînoși, să mai oare a țicăi în lumea aceea. Ca poet nu-l aprecia pe Cincinat. Îl găsea decadent. Noi, pretindea badea Gheorghie, trebuie să scriem poezii epice și ode. Nici anecdotele lui franțuzești nu le gusta. Prefera pe cele îndoite. Epigramele le scootea niște flori otrăvite, răsărite într-o societate supra-civilizat. Goga stăruie să se acorde premiul național (100 000 lei, se acordă în fiecare an) și cu această sumă risipitorul poet și-a plătit datoriile.

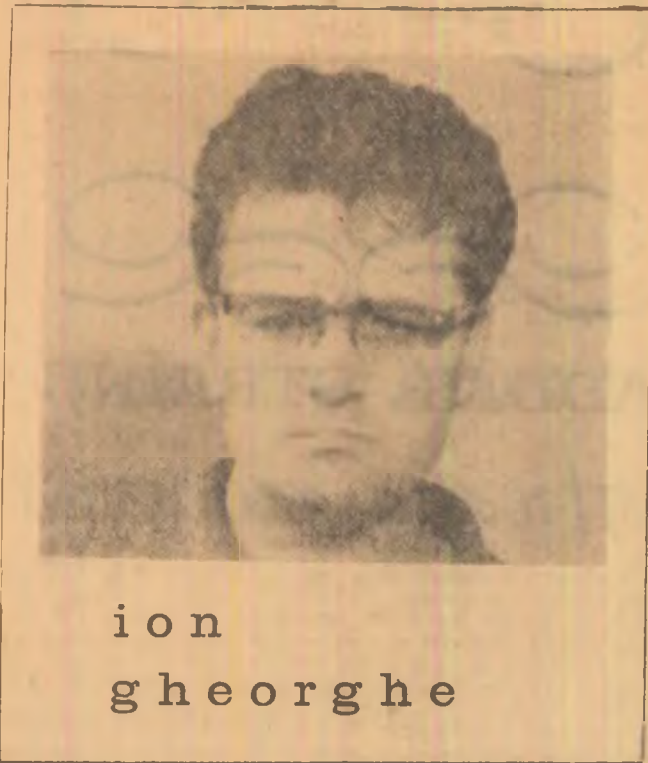
Ultima oară cînd l-am văzut la Brașov (procuror la Curtea de apel) Cincinat Pavelescu era la brațul logodniciei sale, o fată tînă, frumoasă, cu care urma să se căsătorească, pentru a-l lăsa numele și drepturile de autor. Pe masă, acasă, o carte de rugăciuni (poetul era un credincios, un bigot chiar) și portretul altei tinere femei, incununaat cu flori proaspete. Era „sînta” lui mamă așa cum obișnuia el s-o numească. S-a prăpădit în 1934, noiembrie 26, în vîrșta de 62 de ani cancer pulmonar! A fost înmormîntat la... București!

Cincinat Pavelescu a publicat în 1889, deci la 17 ani, o cuprindere de nuvele și poezii, intitulată De la Milcov (84 pagini). În revista „Flacăra”, a semnat de asemenea o serie de articole despre simbolism. Și despre epigramă a scris și a conferențiat. Impremă cu Al. Macedonski, a scris o piesă în versuri Saut reprezentată la Național. El, Cincinat, compunea totul, Macedonski se plimba prin odore, apoi, din cînd în cînd, cu glasul lui prins în rugăni: „Gata, băiete?” li lua versurile și-l arăta nemulțumiturii pe care le avea. Pînă la urmă rămînea tot forma celui dintii. La premiera, Cincinat a-mprumutat fracul de la un lăutar, iar gulerul și manșetele tari de la un sergent de stradă! Tot poetului-epigramist i s-a mai jucat două piese în proză, Solmita și Epave. Altă lucrare dramatică din viața oamenilor de literă era destinată teatrului din Oradea, unde de asemenea a funcționat un timp.

Întreava în poezie și-o face la „Literatorul”. Un admirator, C. Pariano, îi tipărește într-o ediție foarte prezentabilă poeziile (1911), serenade, madrigale, epigramuri, cantilene și pasteluți. Cîteva din poezii, puse cu decenii în urmă pe muzică, au legînat și înfiarăz încă grădinile noastre de vîr: „Pentru ochii tăi cei dulci...” „Frumoașea mea cu ochi verzi”, „Îți mai aduci amînte, doamnă!” (scrisă la Versailles). De asemenea, el e după Donici și Grigore Alexandrescu, unul din cei mai interesanți fabuliști ai nostri. O serie de epigrame, fabule și poezii de-ale sale, dintre care unele cu totul progresive, vor rămîne, desigur, grațioasă și spirituală expresie a sufletului nostru liric. Pe cînd și o ediție Cincinat Pavelescu, smulșă în cîteva ore din librării?

N. CREVEDIA

CORNEL REGMAN



ion
gheorghe

balta albă

Casa mea pe-al nouălea val de piatră ;
noaptea aud iarba plingind,
în cuptoarele fabricii de cărămidă s-a stins focul,
au mai rămas zece ciini și cu paznicul
fluierind pe după stivele de pământ ars ;
la ușa crematorului a-nflorit salcia.
a răsărit iarba în vatră și-n golurile de lut
din inelele cauciucurilor aruncate ;
s-a scuturat și-a răsărit sudoarea de cal.
Țăranului i-a sărit în ochi un strop de beton,
și-a scuturat lacrima de pe deget ;
la talpa turnului de piatră s-a limpezit plinsul,
crește iarba pleoapelor arse de pulbere
și-n lacul sănătos se vede cit e lumea de-adevărată
cu panourile de trecere, cu buruienile de sub
mașină,
cu cei ce vin dimineața la schelele lor.

Toată ziua se suie cu mâinile-ntinse spre piine,
ea crește undeva, pe crengi nevăzute altfel ;
pun sub ei cite-un etaj de piatră s-o ajungă,
seara se dau jos, dimineața se-ntorc, aducându-și
aminte
că pe-o ramură mai sus a mai crescut o piine ;
iarăși pun un etaj de lespezit deasupra
zi de zi, pină la ultima floare a arborelui —
de pe malul lacrimii țăranului se vede totul...

În jurul lacului se luptă iarba cu pietrele ;
de ziua turmelor au venit mocanii,
au vindut miei, au indesat traista de brinză cu
bani ;
iși atiră sacii de caș să se zbicească pe sirma
ghimpată
unde sint închise cablurile, morile de măcinat
piatra,
tiparele de beton și colacii de armături ;

Mai tirziu, peste alte dimburi de iarba
se zbicesc de sudoare pernele spoitorilor ;
țigăncile cu păr de porc în poală fac perii de
spoit ;
depozitul de scinduri de brad cu ușa de perete
suba altui paznic pe balustrada de lemn ;
hrana răsărind printre copitele măgărițelor
mocănești.

Numai iarba plinge cu gura în pământ ;
ea aude trăznetul inelului de piatră
inchizându-se cu ultimul turn de casă ;
de pe malul lacrimii țăranului se vede totul
toate se-aud de pe-al nouălea val de piatră ;
bornele de măsurătoare pământului de
cărămidă. —
din loc în loc stilpii de pământ cu iarba,
cu neirositele cuiburi de sămînță pe creștet
unde păsările sfîșie carnea de broască ;
din loc în loc stilpii de pământ cu iarba —
țărani care s-au uitat o singură clipă înapoi.

firul ariadnei

Mama alegea douăzeci de nuci,
le semăna pe ștergarul de hîrtie ;
un drob de lumină cădea pe masă
încălzind scindurile, pină la capăt ;
după zece zile ieșeau fluturii din găoci
Minotaurul se ruga de pisică să-i mănince
dar ei începeau să ouă semînțe ;
nu cereau iarba, nu cereau apă ;
la prima rază de soare, picura primul grăunte
la prima rază de lună, ultimul ou de vierme —
clepsidre răsturnate, cu aripi crescute-n zadar,
cîteva zile se goleau de nisipul din ele,
de boabele de rapiță haotice.

Mama strîngea iute pinzele de sămînță,
se uscau lacurile de transpirație,
le-ascundea lingă sticla de apă a icoanei ;
peste apa citită din cărți vechi,
toată iarna trăia sămînța de vierme —
unde cocoș nu cîntă, unde femeie nu plînge,
unde nu paște cal și nu se-mpreună pasăre,
nu cosește om, nu coase fată, nu latră ciine,
în țara cu patruzeci și unu de hobi.

patruzeci și unu de frați,
ce nu știu a-ncolți, a răsări și-a prăsi-
a fost dusă sămînța de vierme să lerneze.

Mai tirziu, cînd frunza agudului se-ntindea cit un
zlot,
mina mamei trecea apa de la cărți bătrîne
aducea ștergarul de sămînță pe masă
și noaptea se năștea furnicarul de viermi ;
mama se spăla pe miini și le presăra de mîncare.

Nu creștea viermele mai mult decît frunza.
nu creștea frunza fără știrca viernelui ;
de unde știau ei să crească împreună
nedepășindu-se nici-o clipă
e taina și grija altcuiva...
De cinci ori pe zi mă urcam în frăgari,
solnița cu sare era dusă-n pivniță,
nu trebuia să se apropie de frunză,
peste apă se pune capatul de piatră ;
pisica era pedepsită să nască
nu mai putea sări, de ugere, pe masă,
iși ciulea urechile de ce-aude ;
un freamăt lacom distrugea frunza,
fălcile rîneau vuitor și pustiu ;
cînd mai cădea cite unul cu frunza sub el
ea-și strîngea coada și ieșea prin fereastră,
visa în pod c-o mînincă viernii,
miorlăia și-n zori se trezea cu cinci pui.

A doua zi se-ntuneca frunza, viernii plecax ;
pentru prima oară-n viață le era somn,
aduceam tufe de măcriș, ramuri de stejar,
ei se tirau grăbiți de ceva nedesușit,
începeau să se-audă marile războaie de țesut
purtate și hrănite de fruze-n sinele lor ;
cîteva zile se umplea casa de fructe,
de nuci, de pere, de alune americane,



mama împrumuta două cazane de aramă,
dimineața fierbea toate poamele ;
pină noaptea trăgea firele, disperată,
abia zmulgîndu-și miinile din incilceală.

La colțul casei coarnele scorojite ;
Minotaurul număra sculurile de borangic,
i se scutura ceva de pe cap, eu găseam o virtelniță
mama desfășura sculurile din poală,
cădea labirintul piatră cu piatră,
de spaima firului și de tainele Ariadnei.

amintiri din copilărie

Noaptea, cîmpia de porumb a Gherghiței,
fecioara încălțată cu foi de porumb ;
părul de nebună i-l duceau șapte pitici ;
din cădelniți scuturau funul ;
pe fiice știelețe râmînea barba de aur
arsă de regina stolurilor de nectar.

Fecioara Gherghița, fecioara Gherghița !
La fîntina cu uluc de piatră îi înjunghia,
le deșerta cele șapte ulcioare de sînge,
iși spăla pintecul și roirurile de la subsuori ;
băieții împiedicau caii cu funii de cinepă,
fumau mătase uscată pe bolovani
și cădeau cu fețele-n poloagele de iarba ;
cînd se trezeau își găseau capetele în locul
picioarelor ;

așteptau s-audă unde le-au fugit caii ;
după ronțăitul fălcilor
înțelegeau de mai e sau nu mai e scăpare ;
ii dezbrăca pîndarul cu biciul,
le luau cămășile la obor ;
trei zile mirosea la primărie a sudoare de țăran ;
una peste alta putrezeau cămășile
și duhneau ca buruienile-n fierbere.

Al doilea bălat al lui Stanciu Bora
se lăuda c-a văzut-o pe fecioara Gherghița

mușcîndu-se de coamă cu armăsarii ;
n-a fost iertat și l-au prins ;
pină dimineața l-au bătut cu porumb ;
într-un cerc pustiu, de iarba jefuită,
în jurul cuiwa se rotise ca un cal priponit.
L-au găsit cu tot părul alb ;
se turnase lapte de porumb peste el.
ca un fagur cenușiu, de viespii
era carnea plină de grăunte ;
cînd l-au adus pe saci acasă
au găsit în el porumbul incolțit...
L-au spălat în grabă, răsturnîndu-l
lingă pietrele unui bunic pe care nu-l văzuse,
în basmaua maică-si au adunat
osele bătrînului să-l însoțească.
Fecioara Gherghița s-a aruncat în fîntină ;
după ea se string fetele de Rusalii,
se uită la femcia de sub măr.
fac o păpușă de pământ galben,
ii pun ochi de corcodușe,
o poartă pe scîndura de răsturnat mămăliga
și-nvață să plîngă pină la fîntină ;
o mai înecă o dată și fug pe cîmp
întîmpinate de flăcării cu găleți
vin scaldate-acasă, li se pălesc florile pe buze,
încep să brodeze batiste și toamna nu mai scapă.
Peste băiatul lui Stanciu Bora
din două-n două zile răsare porumb ;
nu se mai termină grăunțele din oasele lui ;
în fiice zi iese fecioara Gherghița din apă
alăptîndu-și copilul de pământ ;
recunoaște fetele udate cu găleata
și le pune-n brațe păpușa de lut ;
din cuptoarele casei de naștere ies caloienii ;
Ion Caloian, Manda Caloian, Costandin Caloian,
lume de pământ ; dumnezeu să-i ierte în vecii
vecilor.

ruinurile conacului

Furnicile duceau în gură vechea zidire
așchii de lemn de corăbii, de ferestre,
fărîmituri din miezul fructelor căzute ;
copiii spărseseră simburi de migdale
cu capetele grifonilor de piatră ;
scobiseră nările pelicanilor cu lăstare de tederă
crezînd că pot opri apa.

Ace de pin viscolite arseseră
pe tipsiile cu melci și raci de piatră
noi înșine ședeam pe-un oal răsturnat,
vîntul mă lovea cu părul tău peste gură,
ace de pin scutura peste noi să ne-groape
încît îmi curgea noaptea printre degete
puzderia de frunză verde ;
mîrcasmă iute-mi taie somnul virstei.

Șiraguri de furnici roșii
trăgeau pantofii tăi sub pietre,
din ce în ce mai greu te țineam de mijloc ;
după lucrul tot mai greu al inimii
simțeam că te răpește ceva ;
pămîntul dospit trăgea pietrele-n sine,
cineva încerca să te privească de după mine
pină la brîu ne pierdeam ;
somm tulbure era, ce era.

O pasăre bătu în ferestrele arborilor,
topoarele apoi răsturnară pinii —
nori de pulbere răbuneară la cădere,
furnicile se-ntorceau speriate la cuiburi
pămîntul contenea cu sorbirea.

Treceau țărani cu trunchiurile pe umeri
cu ușile și ferestrele sparte la piept,
iși duceau în brațe propriile chipuri
de parcă se-ntorceau de la manifestăție
zgrăviți de curînd și-n multă grabă ;

numai pămîntul ars de așezarea casei
fumea la soare aburi veninoși.

Deodată a țipat grifonul de piatră
însingerat zmulgîndu-se din bolta ușilor
îmbrățișă scutul blazonului
lătră la tîrnăcoapele țărănilor,
cu vîforul aripilor le smulse cămășile.

De trei ori s-a rotit grifonul peste ruine,
cu ghiarele și bărbia apăra scutul,
s-a oprit să se odihnească pe-o ramură
dar ce greșeală-nfăptuia și el oprindu-se !

Un țăran zvîrlî barda și reteză creanga,
au sărit pe grifon și l-au hăcuit,
i-au luat scutul de aramă din brațe,
i l-au dat unuia mai tînăr ;
au cioplit un ciocan din lemn de pin,
și cînd se deschid marile aniversări ale vinului
cineva bate-n scutul spînzurat la poartă.

Zi de zi se scutură pulberea de aramă
zi de zi se vădește cite ceva pe scut
întotdeauna însă răsare capul de aur
al unui bărbat adormit de dragoste ;
de sub urechea lui iscoditoare
capul femeii numai pe jumătate cutezînd,
tainic apărută de sprinceana aceluia —
vădînd cit e de bine să te afli
întotdeauna-n umbra altuia...

Pe el îl macină barosul de lemn —
toată ziua spulberă vîntul cenușa bronzului ;
acoperit jumătate de fruntea bărbatului
crește chipul femeii, de taină,

toată ziua trăiește cineva îngrozit
că nu se vădește femeia întregă —
chipul bărbatului o ascunde și se lasă bătut.

dezlegarea lui mihai

Să te dezleg de lacrima țăranului !
Toată noaptea au urlat coasele lor,
au zvîrlit cu seceră în pieptul calului ;
am zmulso și-am aruncat-o în foc ;
din ea au izvorit mașinile de cules,
din sîngele calului iarba din templu ;
pe iarba n-a cutezat nimeni să intre.

Te voi preface într-o pasăre de dimineață ;
Măria ta, vei fi bărbatul ciocirlei
cîntecul ei îi va trimite la lucru,
pintenii îți vor rămîne să nu cazî de pe holovani,
barda ți-o las în poarta de la Alba Iulia ;
în locul capului tîrit la riu de ciini
un țăran ți-l va da pe-al lui ;
o dată pe an vei bea cu trei femei,
trei piini vei minca, trei viței de zimbru ;
dimineața va veni țăranul să-și ia capul,
i-l vei da în grabă, la primul cîntat de cocoș.

Cîte nu face capul țăranului dimineața ?
Va trebui să trimiți camioanele în Țara Birsei
să cumperi cartofi de prăsilă, pui de taur,
berbeci de sămînță, baloturi de viță nobilă ;
vei alerga cu lancea veninoasă —
pe movilă te vei lupta cu gîndacul de Colorado ;
ii vei pune hirca în cumpăna fîntinii,
vei citi termometrele din lapte,
din căzile cu plamadă de berbec,
vei scrie discursuri la congresul țărănilor.

E mai bine să rămii bărbatul ciocirlei ;
ai umblat prin cancelariile continentului
prin laboratoarele diplomatice,
cu trei amfore de sînge la piept
dovedind că sint pe lume trei surori,
trei rădvane alergînd spre Alba Iulia...

E mai bine să rămii bărbatul ciocirlei ;
țărani stau în fața ta de bronz ;
tu i-ai bătut plîngînd, cu săbiile,
i-ai legat cu datini de pămîntul tău ;
în lacrimi de țăran ți-ai spălat cămașa,
cu multă carne de țăran ți-ai hrănit caii,
cu biciul i-ai adus să culeagă porumbul ;
în sînge s-a scufundat funia legămîntului,
au pescuit-o și-au măcinat-o cu griul ;
noaptea bea apă multă țăranul,
iși spală gura de-o amărăciune străveche ;
puțîni pricep spaima stomacului
din legămîntul tău adăugat la piine.

Rămii, Măria ta, bărbatul ciocirlei,
ei învață alte meserii ale pămîntului,
altfel știu să limpezească laptele și vinul ;
bărbații și femeile valahilor
se grăbesc să semneze orarele la fabrici,
zoriți să-și prindă piinea zilnică ;
ținuți de legămînt prin laptele matern ;
și doamne, ei încep să fie mulțumiți —
tu i-ai legat și ei s-au tîmăduit singuri.

Te dezleg, Măria Ta, de lacrima țăranului
fii bărbatul ciocirlei
și pace Măriei Tale.



ion
alexandru

zborul

Atit se odihnește ciocirlia
în anonimul gliei
pină cind înălțarea, slava
se pierd,
miracolul se stinge în ochii privitorului.
Obișnuința începe să-și coacă rana
în continuare;
se-aud văpăi pierind
și-n rugurile noastre
cad cețurile moarte în genunchi:
cît dubiu port în carne
față de urna mea
ce-o bintuie cenușile rușinii...
Dar zborul din nou
din nimic se-nfiripă
stagnarea se uită
slăbiciunea, odihna,
necesarul
și iar ne pierdem
pasăre și om
în iluziile cerului.

etape

Pereții mării crăpau
apele năvălesc de-a lungul fugii mele
peste plaja subțire în clocote
înlanțuite dinăuntru ne ajung
vocile de încercare

Cine-și va întoarce groaza îndărăt
pe căile pierdute?
Deasupra năvala apelor
îngreună orașele — o poruncă
pe măsura neîncercatului.
Unul trebuie să se ridice
împotriva furiei mării.
Dinlăuntru furiei sînt eroii
Pe măsura ei din spaima noastră
Cine se va alege —
Răsună scoarța mării dogită
în existența mea de corn amar
veghind etapele sudorii valurilor.

iulie

Pregătesc femeile mîncarea de amiază
O fierb cu plămîinii și o năcresc cu
sudoare

Zeama de cartofi cu zăr de oaie
O bucă de porc clocotește-ntr-o oală
albastră

Oasele scîrție în holdă pe deal
Ulii pîndesc puii de sub cloște
Cașii în plase de cîneșă pe coc
pe-acoperișe

Iulie gol puturos se scaldă în toate
fîntinile

Zborul ciorilor năpirlește pe turnuri
Pămîntu-n climă crăpat pină-n
moarte

Cail fac viermi în bălegar
Și trebuie să-i scoată bărbații
Cu pumnul suflecat
Femeile gravide îngropate-n nisip
ca borcanele de bulion și țuică de
prune
Urechile bătrînilor încep să curgă

Noaptea luna-n pat doarme între
picioarele fetelor
Stelele sînt broboane de sudoare
La subțioara lui Dumnezeu
Ciocirliile s-au îngărășat ca puii de
cirtită
Le prindem cu slănină și busuioac în
capcane
Omizile pe crengi ajung la rădăcina
frunzei

Laptele-n țîță miroase a opincă arsă
Părul pe ciini se adună în straturi
la ușa bisericii
Năvoadele în mare își îngustează ochii
Să nu scape nici cel mai nevolnic puieț
Între modelul și lucrarea sa
Bătrînul sculptor umblă-n patru labe
Lentilele triste vād în locul ochilor
Prezentul confundat mereu cu viitorul
Crima cu pedeapsa norul cu grindina
prostia cu vrabia
și tot așa pină la capătul pămîntului.

sărbătoarea grîului

În amfore de lut cu vinul și uleiul
pe corăbii cu grecii nesfătoși zeița Ceres
pe malurile scite;
sălbaticii cu faclă-n jurul ei
ii proslăvesc veșmintele sumare,
primele piini amare din grînele roșcate
de pe pămîntul barbar arat cu coarne
de mamut
coapte sub formă de vipere incolăcite
în pivnițe de foc, sînt frînte în genunchi.
Vinul pletos cu venele-ngroșate albastru
și pustiu
din troci săpate-n piatră cariată
se ronțăie cu pocnete-ntr-o dinți.
Cînd soarele își cufundă sleită burta
în prafurile pusteii pe malurile singerii
sînt slobozite focurile
și-n asprele femei începe dansul să se
dezvelească —

măștile oarbe rinjesc pe fața hidă
a craniilor sterpe de bătrîni.
pruncii adorm buimaci cu
arcurile-n
brațe

babele inlemnesc în rugăciuni,
Corăbiile uriașe legate laolaltă
cu funii dureroase din coame de
mistreți
încep să putrezească de-atîta așteptare
în apele stătute din primitivul port.

frații dioscouri

Ziua chinuții în infern împreună
ne păstrează eterni
batjocoritor clipa anume
cînd vine noaptea
și porțile iadului se desfac.
Pe aripi de zefir
cădem în paradis
atît de puri și plini de fără nici-o vină
brusc se deslipește osteneala,
moartea, de noi.
Printre colonade

și Eve goale aveau
pășim domoli în corturile fericirii.

Ambliția și teama omenească
frigul și suferința
nu ne-au părăsit
căci zorii vin cumpliți
cu armele de trudă
egali și inhămați
iar coborîm
cu pieptul în noroaie.

expansiune

Capul meu de la bărbie-n sus
este universul în expansiune
cătore miezul nopții.
Atitea vuiete, căderi indefinite
explozii singerind
îmi însoțesc fiecă somn
cu ceafa pe planetă.
Cînd crap un ochi buimac din vis,
mijesc în lume zorile de ziua
aripile-n strigoi se-nădușe de frîg.
Cocoșii de pămînt trag jos din lună

cu un picior de cumpăna fîntinii —
ori de cite ori vîntul mocnește în
acoperiș
Ne culcăm tirziu învelți în țoale
flocose
de lină în pănușile de cucuruz pe fața
casei.
Sintem pe-o navă-n ape care se
scufundă
geamurile sînt roase de părul
întunericului
în colțul mesei sar peste cuțit vinețe
flăcări —
frigul slinos se cațără în noi
și adormim strînși laolaltă
și nu mai are nimenea nimic de spus
și-apoi coboară visele nestăvilite-n noi
grozave, să ne chinuie.

ținut

În aceste ținuturi după doi ani
orice pom roditor se sălbătește.
Pe pielea apei goală se-ndeasă
un fel de păr mătreșos



Gravuri de TEODORA MOIESCU STENDL

pe zalele de rouă oul decantat
În ugerele turmelor se-ndeasă fierbind
toți sorii căzători din cer
și fug copiii flămînzi
pe spatele cîmpiei
și sug din țite laptele uscat
așa încît a doua noapte
ei înșiși izvorăsc pe cer.
Copiii uciși de piatra curgătoare moartă
a sterpelor planete pudrate-n univers.

ape

Cum dormim noi împrăștiți prin case
Cu lămpile trase peste noi
Și cum vine iarna căluș împins în gura
toamnei
de un tiran nevăzut
Șoarecii scîrție de frig prin poduri
și nechează calul negru afară legat

Frunzele se chircesc
ca și cum o gură fierbinte
le-ar opări tot timpul.
Singlele-și părăsește albiile firești
și se adună ciorchine suprapuse
pe la-ncheieturi.
Prunii sînt vineții din pricina alcoolului
stors din piatră seacă.
Oglinzile-n pereți
prînd rădăcini de putregai
și noaptea-nădușe copiii-n așternuturi
vocile se confundă cu biciul
mîinile cu seceta.
Părul femeilor e-o patrie de fum
sub care jarul ochilor mocnește
în cuiburile clopotelor babele clocesc
ninsorile ce or să vină.
păsările se umflă noaptea-n cuiburi
și cînd răsare luna cu ghearele prin nori
plesnesc de nenoroc,
drumurile cu măsele hirbuite
macină pașii călătorilor.
În aceste ținuturi

o, cum îmbătrînesc dintr-o dată
mă trage pămîntul, cad pe brînci
și ploile toamnei pătrund în mină
pină la sămință.

poveste de iarnă

25 decembrie 1941

Era noaptea Crăciunului pe sfîrșite.
Colindătorii în haine negre de iarnă
se întorceau la casele lor nedormiți.
Magii au fost aleși de cu seară și
însemnați;
Misiunea lor era acum aproape
încheiată.
Unii erau frînți dar n-aveau dreptul
s-o spună — Unii își pierduseră
credința

pe drum, unii s-au dosit după întia ușe
luminată în cale. Unii chiar au pierit.
Gerurile pe la noi sînt mari
și lupii pîndesc toate răscrucile;
așa a fost știu sigur — Dar cei trei
au ajuns cu darurile necesare și asta e
esențialul;

nașterea a putut avea loc
minunea putea să se înfăptuiască.
În afară de dobitoace erau ochii
cunoașterii, mărturie
Și steaua de asemenea se străduia
deasupra
lor să-nchege din bruma de speranță
ce nu-i era străină pentru muritori
un nimb de nemurire.
Apoi Iuda a trădat, Golgota a fost
biruită și învierea eu nu pot jura
pe Dumnezeu că a avut loc.

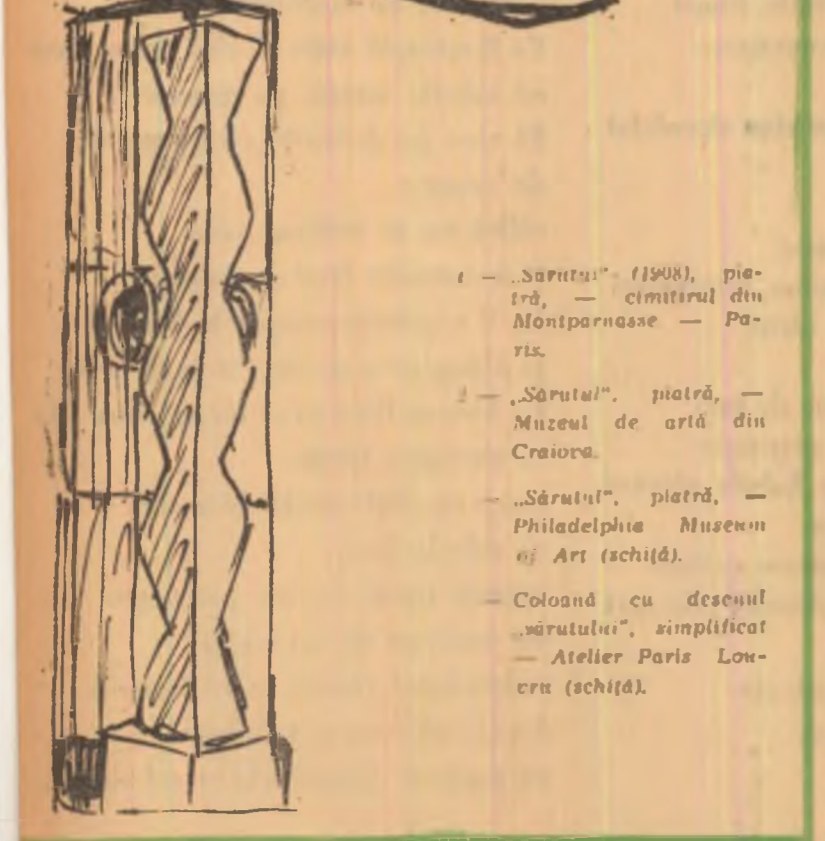
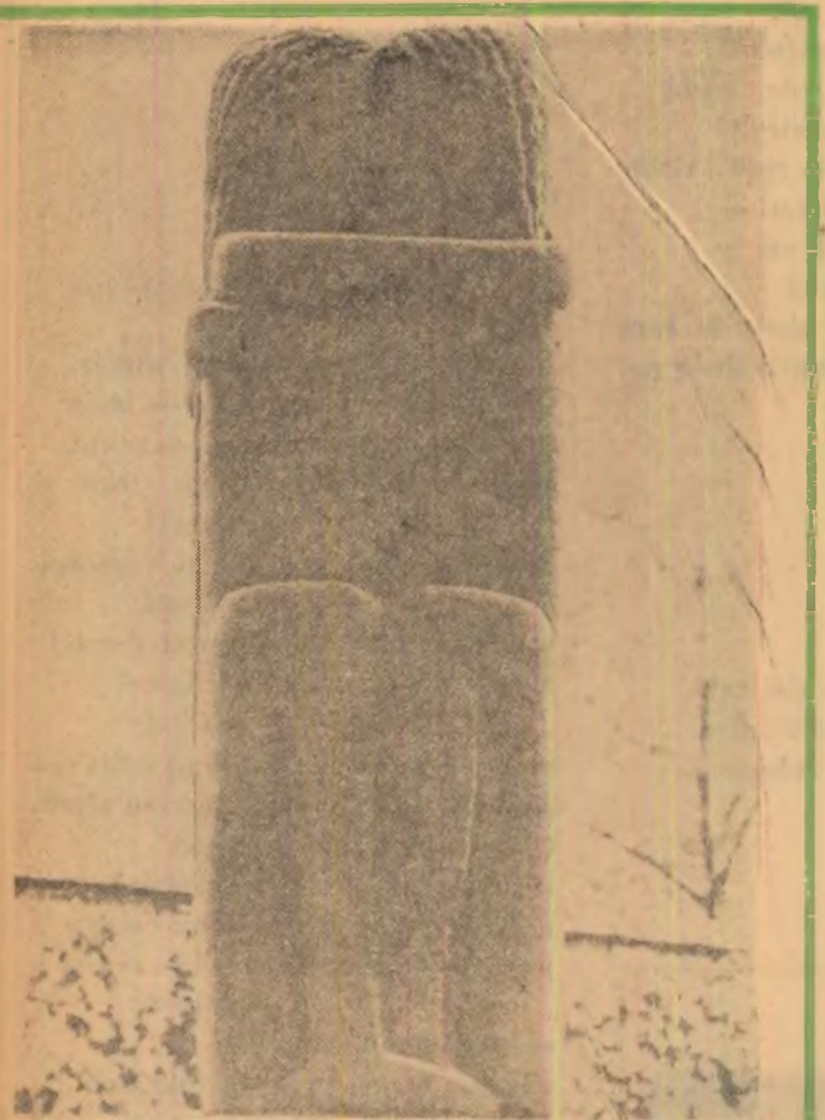
seară

Două fete bătrîne ameteite de alcool
cu dinți de metal
dansează pe o terasă de seară în munți.
Țiganii bat din tobe și rinjesc absenți.
Oameni grași și femei bărbierite
cu miinile-n sin chicotesc
de pe margini;
pîriul scîrție printre bolovani
și brazii plini de rîie se scarpină
de inima mea;
latră ciinii pămîntului în peșteri
ermetice;
Îmi vine să mă spînzur de limba
lui Dumnezeu.
Pe iepe înspumate
călări cu desagi negri de cenușe-n cîrcă
norii se cufundă în noapte.
Luna miță gîfîind
începe să-și verse puii uzi
prin gropile cerului.

o casă

Femeia oarbă trăiește într-o casă de
piatră
îngrijită de fiul său
nevrednic de înșurătoare.
Ea îl așteaptă seara să vină de pe cîmp
cu miinile întinse pe geamuri.
El vine pe dedesubt cu gîlasul său
de copac;
ridică foc în mijlocul casei
și se întreabă unul pe celălalt.
Ea îi cuprinde coroana în brațe
el plînge pină se sting tăciunii în foc.
Ce bine-ar fi ca eu să fiu pe patru labe
să nu-nțeleg nimic.
Seara cu ciinii satului buimaci
să urlu la lună.
Femeia oarbă într-un pat negru
de douăzeci de ani o știu
îmbătrînind printre merii înfloriți.
Ea știe să cînte atît de pustiu
că ruginesc clopotele în turnul bisericii

evoluția temei sărutului în sculptura lui brâncuși



Intr-o interpretare și o formă înedită TEMĂ SĂRUTULUI a pătruns în plastica mondială, la Paris, în anul 1908, prin sculptorul Constantin Brâncuși. Realizarea și optica nouă a acestei teme a fost ocazionată de o tragică întâmplare care a sustras vieții doi tineri. Această ghilotinare a constituit pentru Brâncuși o reacție creatoare, răspunzând prin „Le baiser” (monument funerar, marmoră din granit, Montparnasse — diviziunea a 22-a—Paris) (fig. 1). Dar tema aceasta continuă, se poate vorbi de o evoluție a ei, de o permanență. Sensul acestor căutări este către o reducere continuă a modului de exprimare plastică spre sinteză.

Etapă cu etapă, tema se simplifică, volumul devine purificat, desenul de asemenea, astfel că eliminarea a tot ceea ce este naturalist se desprinde de pe forma generală, micșorând reprezentarea și mărindu-se semnificația. Cristalizarea acestei esențe saturate de un conținut bogat sulteste, devine mare artă.

Nu am dori să reiaș de aici că simplificarea poate fi metodă. În activitatea plastică în care cunoașterea necesită o maturitate fecundă, simplificarea derivă din necesitatea de exprimare. Participând mai ales la cristalizarea conținutului — în cazul lui Brâncuși — simplificarea este un vocabular. În câteva cuvinte, Conținutul roșea adevărului despre care alții au scris tomuri întregi.

Condensarea întregului într-un cadru cât mai redus posibil este una din căile cele mai grele, dar cele mai sigure, spre adevărul artistic. Tema sărutului este de fapt tema dragostei. Să vedem cum se desășoară ea în exprimarea plastică a doi din sculptorii contemporani ai Parisului: Rodin și Brâncuși.

În zbor, cu aripi de fulgi: Les Benedictions, L'Amour et Psyche, L'illusion; draperii naturale din marmoră, în La Boissieu; desen despre dragoste în marmoră în L'Eternelle Lolite; pictură naturalistă în Celle qui fut la belle Heaulumiere; trupuri fidele modelului în La Jeunesse Triomphante; Rodin și-a încărcat sculptura cu atâtea materii naturaliste, încât, încă în viață fiind, a fost învinuit de mulara trupurilor vii.

La Brâncuși, masivă și grea — opera se înfășoară ochiului de sine stătătoare, este simbul naturii, cu un conținut dens, bate viu, îl auzi ca o limbă de clopot. Opera lui Brâncuși se încorporează în materie și se constituie dintru început în situația de a înfrunta vremea și timpul.

La Rodin, materialul devine materie: mușchi și carne. Bronzul și mai fidel, fiind mai maleabil (de fapt fiind lut) este și mai moale, pictează cu el. Marmora este bronz, bronzul este marmoră, amindouă materialele sînt trup și sine, suprafețe înfierbintate în cloacul dragostei.

Amănuntele anatomice dispar la Brâncuși, lucrarea devine trăire imaterială. Materialul e dur, granit și marmoră, transmite temeii mare parte din forța lui. Sensul căutat de Brâncuși devine o realitate pipăbilă, născută din nou în aceste dimensiuni, devine entitate, încă necunoscută sub această formă a permanenței în artă plastică.

Brâncuși ne absolvă de trăirea acut senzorială a opereii de artă invitându-ne să pătrundem în miezul etern al reprezentării, făcându-ne astfel să înțelegem permanenta, dimensiunea spirituală a iubirii. Sentimentalismul comun și dulceag contrastează puternic cu forma stilizată și rece, în frumusețea ei eternă, și care apare curățată de tot ceea ce satisface hrana simțurilor, mutînd-o într-o unitate pură, devenită cristal-sinteză. Rodin nu a putut duce lucrarea dincolo de legile fiziologice, Brâncuși și-a conceput opera pe coordonatele filozofiei. Tot astfel au trecut Elinii și Grecii frumusețea epidermică anatomiei și proporția în universalitate. Și tot așa Michelangelo, dinamica corpului uman. Cîștigul dat de Brâncuși este reprezentarea frumosului pe scheletul frîmintărilor interioare ce descifrează fenomenul complex al gândirii, dimensiunea spirituală a omului. Obiectul devine la Brâncuși tezaurizator de conținut subtil omensc, împletit în viața de toate zilele și transformat în artă.

Constantin Brâncuși împlinește victoria luptei dintre vechi și nou într-o epocă de maturitate a abstracționismului, combătînd nesemnificația și nefigurativul în artă, dovedind că, fără temă și conținut, arta NU se poate inscrie în CREAȚIE.

Tema sărutului începe deci cu „Monumentul din Montparnasse”, lucrare de o dinamică lăuntrică remarcabilă. Criticul francez Pierre Gueguen vede în „Cuplul sărutului (ale cărui picioare strînse, foarte sus la piept, sînt picioarele majusculei M.) majuscula Morfii” (Aujourd'hui nr. 12/1957). Mai departe decît criticul francez, Petru Comarnescu meditează că: „brațele se leagă sub bărbie pîrînd o legătură de fier ce strînge și mai indisolubil tîlcul spiritual și destinul celor două” (Rev. Fundațiilor, Iunie, 1944, nr. 6). Monumentul reprezintă de fapt două figuri. Dispuse la același nivel, capetele au desene diferite, masculin, feminin, părul diferă de asemeni, ca vo-

lum, împletirea brațelor este simplificată; figurile ambele, cu ochii și sinul femeii este evident desenat, opera are un focar emotiv stabilit la nivelul ochi-gură. Cercurile brațelor contribuie evident la stabilirea relației dintre cele două figuri, îngemănîndu-le. Conținutul opereii de artă a evoluat de la pluralitatea sentimentului dragostei, la limitarea lui, într-o zonă superioară din care senzualitatea este aproape total eliminată. Varianta aceasta aduce o evidentă simplificare a brațelor, care devin mai degrabă linii de legătură între cele două corpuri. Miinile nu mai au degete. Diferența anatomică dintre cele două corpuri este abia schițată prin rotunjirea sinului. Capetele din două jumătăți destul de evidente ale unui cerc iar linia mediană ce le desparte destul de dreptă. Inutilitatea miinilor odată zesisată, nu mai este decît o îndrăzneală în plus pentru a le elimina definitiv. Culoarea este evidentă.

Altă lucrare din piatră, în posesia Muzeului din Craiova, este structural asemănătoare cu prima care este din granit (fig. 2).

Nemulțumit însă de acest rezultat, Brâncuși realizează și creează „Sărutul de la Philadelphia” — care reprezintă un pas înainte în evoluția temei — către sinteza urmării (fig. 3).

Organizarea proporțiilor este acum alta. De unde la cea din Muzeul Craiovean, întregul se încadrează într-un pătrat, cel din Philadelphia este dreptunghiular, organizat pe verticală. Figurile se încadrează într-o coloană, desenul anatomic nedepășind linia ei de contur. Păstrînd structura părului la ambele figuri, fără a rotunji forma cranială, miinile au linii aproape horizontale, cu volumul opățit, departe de rotundul miinilor de la lucrarea din Craiova.

Ceea ce este nou în această lucrare, în afară de forma generală cu care am început descrierea, este desenul gurii, care este acum o trăsătură de unire între cele două ovaluri ale fețelor. Dar cheia noului din această lucrare nu este dată de către OCHI. Trînd ambele figuri cu un singur ochi, Brâncuși își deschide o cale, care îl va duce la evoluția acestui ciclu.

De-acum începînd, desenul ochiului trece de la figură la figură, legîndu-le parcă. Focarul devenit lentilă, prin volumul ochiului, constituie de fapt marele pas. Prin aplicarea unui singur ochi la ambele figuri, concentrarea temei capătă un aspect de o subtilitate neîntîlnită încă.

Pașul făcut de la o lucrare la alta este mare, căci dacă „sărutul” din primele realizări este fructul „dragostei”, următoarele se axează mai mult pe „iubire” (aceasta în cazul cînd se admite ca dragostea și iubirea să nu fie sinonime, ci dimpotrivă, să acordăm cuvîntului „iubire” o dezlipire de tot ceea ce este legătură carnală).

Unirea nu mai are aci efecte temporale, ci cuprinde intenții nelimitate. Alungirea, pe verticală, vine cu un sprijin concret la reprezentarea întregului.

Dacă diferența desenului, prin simplificarea lui nu este aci altă de departe de la o lucrare la alta, vom vedea mai jos cum acest cîștig de cauză îl va face pe Brâncuși să treacă cu pași repezi la o simplificare și mai rapidă.

Intr-o fotografie de ansamblu (publicată de C. G. Welcker și care cuprinde un unghiu foarte mare al atelierului din Impasse Ronsin — Paris), descifrăm că pe o copie a SĂRUTULUI din Montparnasse, Brâncuși a așezat un paralelipiped constituînd astfel o COLOANĂ CU CAPITEL. Figurația de pe capitel este identică cu aceea care urma să decoreze partea superioară a Porții Sărutului din Tg. Jiu. Iată așadar, cele două forme ale Sărutului — Montparnasse și Coloana Sărutului — care vor da în cele din urmă POARTA SĂRUTULUI.

Metoda de adaptare a desenului pentru ca el să poată face parte integrantă din COLOANĂ, constituînd în cele din urmă o formă unitară, este cîștigată în etape.

Următoarea lucrare a Sărutului este simplificată și mai mult (fig. 4). Două coloane, cu amănunte distribuite cu zgîrcenie, sînt unite prin două linii orizontale. Dacă nu ai cunoaște tema sărutului și simplificarea ei treptată, ești tentat să acorzi această lucrare unui „primitiv” care nu a putut realiza mai mult, rezumîndu-se la esențial — la strictul necesar. Dacă în lucrările de pînă acum am observat cum miinile se împletesc la spate, pe gît, legînd strîns corpurile, aici, constatăm că ele devin doar trăsătura de unire — între cele două volume paralelipipedice verticale.

Sărutul intră în categoria lucrărilor monumentalizate. Ridicarea temei la cea mai înaltă treaptă a creației este realizată, prin transpunerea ei în „LA COLONNE DU BAISER” în anul 1916. (vezi foto Carola Gideon Welcker, Moderne Plastic pag. 109) (fig. 5). Într-o evoluție continuă, prin reducerea amănunțelor rămase pe ultima lucrare: ochii, reminiscența de gură, brațe, sin, toate au dispărut complet de pe figura temei, la acest nou stîlp. Eliminarea brațelor, care au avut

atîta rol în ansamblul lucrării, dovedește încă o dată puterea și voința cu care a știut să renunțe la elementele care păreau la un moment dat de neînlăturat.

Această îndrăzneală trebuie deci subliniată, deoarece după cum se constată, eliminarea lor nu numai că nu a slăbit conținutul lucrării, ci dimpotrivă l-a așezat pe un temei al gândirii de cea mai înaltă valoare. Datată în 1916, coloana (din ipsos) configurează în spațiu o formă patrulea cu un aspect echilibrat pentru a fi puternică, masivă, cu un volum indicat de o cioplitură, care mai degrabă apare din interiorul coloanei, decît ar fi realizat pe exteriorul ei.

Trei linii paralele definesc, datorită ciopliturii la nivelul liniei mediane, două forme rotunjite în al cărei viril se află două jumătăți de cap, delimitate de aceeași linie verticală ce desparte și formele alipite.

Comparînd COLOANĂ SĂRUTULUI cu SĂRUTUL din Montparnasse, stilizarea este atît de evidentă, iar drumul parcurs atît de lesne de priceput, încît rezultatul, obținut cu atîta trudă și pe parcursul atîtor ani demonstrează un mod de lucru temeinic căutat.

Subordonarea temei Sărutului pe coloană nu scade din importanța și valoarea temei. Revenirea desenului pe toate fețele dă o vibrație în plus, activează interesul, revitalizează forma coloanei prin revenirea pe cele patru fețe, ca un leit-motiv. Astfel, ritmul impus își recucerește primatul, dominînd. Aplicarea temei Sărutului pe coloană devine deci semnificativă este o succesiune în evoluția principalizării acestei teme, mărindu-i orizonturile prin simplificare. Acest drum subliniază și o dematerializare evidentă a temei Sărutului care interesează exprimarea și universalitatea ei.

Capetele personajelor reduse la un cerc cu două linii ar plasa în spațiu, două figuri, una în fața celeilalte. După tot drumul parcurs în prelucrarea acestei teme, aceasta este suma valorilor. esențialul. Restul devine simplă coloană de susținere, verticale înguste și paralele.

La Muzeul de artă din București, se află o machetă, care nu este altceva decît: premacheta-schiță pentru stilul porții sărutului (fig. 6). La realizarea acestei coloane tema revine ca leit-motiv pe toate fețele coloanei cu diferența că la înscrierea ei în planul de pe latura coloanei, marginea de sus a cercurilor va fi tangenția cu paralelipipedul susținut.

Realizarea nu este întâmplătoare, căci astfel tema prinde mai mult viață, vibrația ei devine de sine stătătoare și astfel primatul de reprezentare amplificat.

Macheta definitivă a Porții Sărutului este publicată, atît de V. G. Poleolog, cit și de către Carola Gideon Welcker, și I. Jianou. Linia de contur urcă sub blocul susținut, fapt care mută desenul într-o reprezentare arhitectonică. Dacă pe macheta planul volumului care reprezintă corpul personajului este rotunjit prin cioplire, la construcția porții această linie nu mai apare, planul lateral care se încheie pe deasupra cercului fiind tăiat doar de mediană. Astfel Monumentul Porții Sărutului, (fig. 7, 8), cu cele două coloane ale sale, și cu cele opt scheme ale Sărutului, capătă denumirea lor, devenind focarul principal al întregului. Rîmnică celor opt scheme ale Sărutului deschide porții un temei optimist, iar proporțiile utilizate, o înflorire a arhitecturii. Poarta Sărutului te subjugă dintru început cu aceste cercuri mari devenite dintr-o dată ochii prin a căror limpezimi citești departe în miezul pietrei.

Tangent cu linia de împreunare cu blocul, cercul mare susține cu ușurință greul de sus, ba uneori, cu anumite lumini și umbre, cercul pare o înmășă verigă, alînată.

Sub cerc, planurile rotunjite prin cioplire către linia mediană, îngemănate, despart marel volum, pînă jos, intrînd parcă în pămînt. Cercul mare strînge un volum bombat, care și el e tăiat în două de aceeași linie mediană, fără rotunjiri, configurînd cele două fețe. Nici un fel de amănunt anatomic nu mai apare nicăieri. Capetele încătușate în acest cerc par a fi unicit simbură, cu cele două jumătăți ale sale.

Știînd ce înseamnă tot acest desen schematic și decorativ ai impresia că tema Sărutului a fost tăinuită în adîncul pietrei spre eternă păstrare, iar ceea ce se vede nu este decît reflexul strălucirii ei pure. Stimularea emoționalității este cu atît mai revelatoare, cu cît imaginea reapare cristalină pe fiecare latură a coloanelor, reeditînd de fiecare dată, dînd relief unui fenomen devenit sacru.

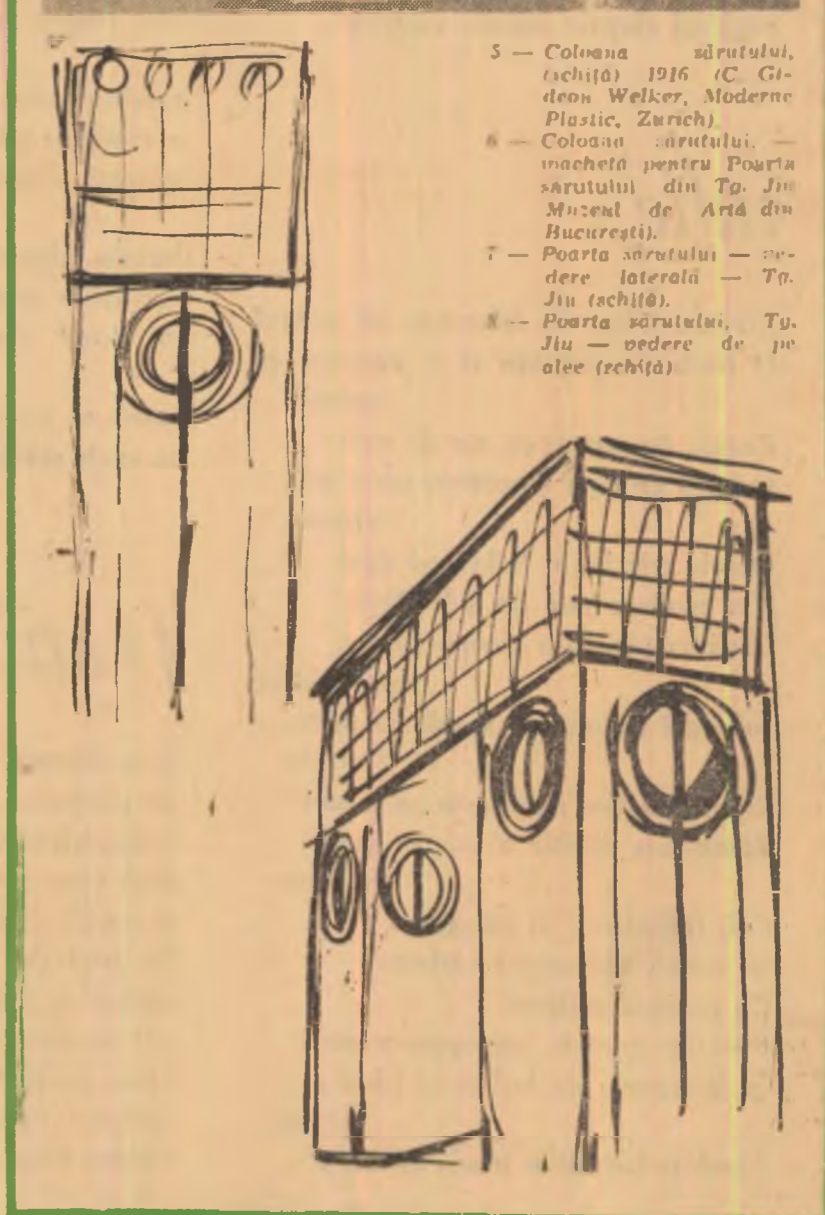
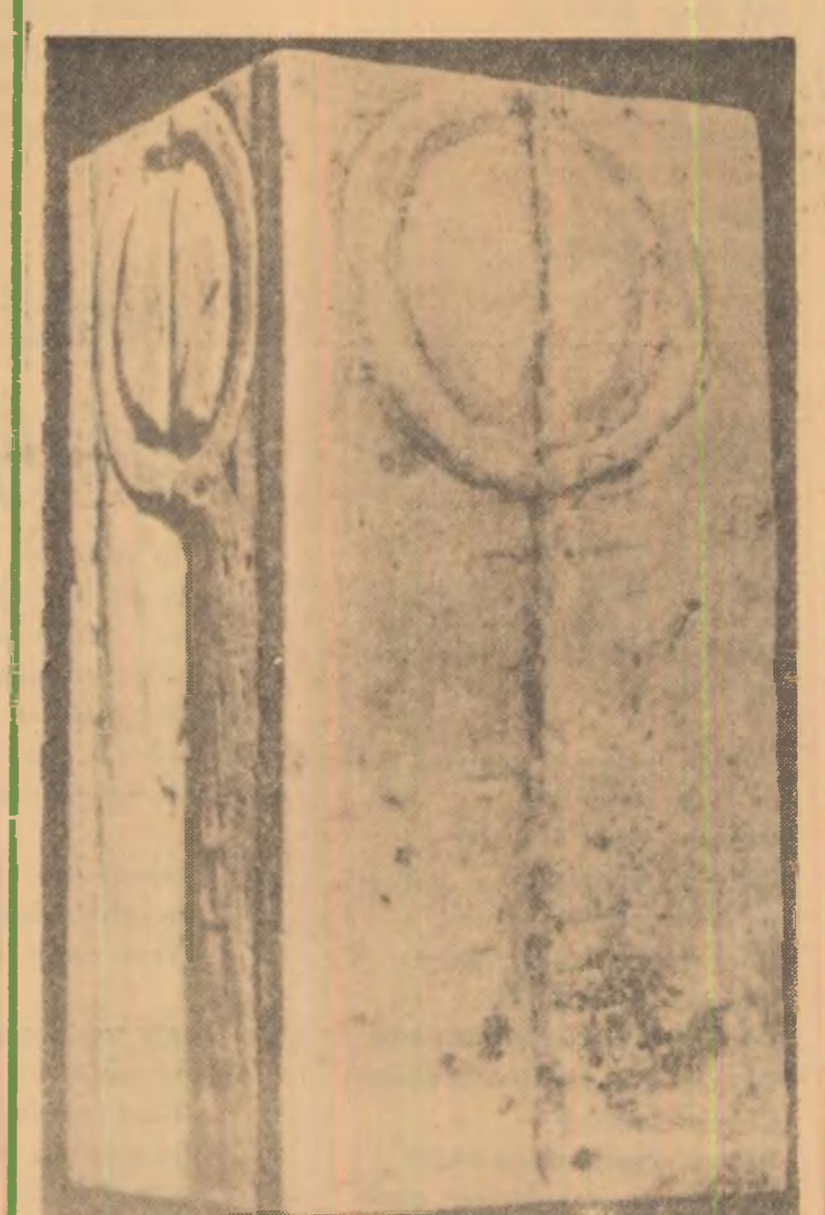
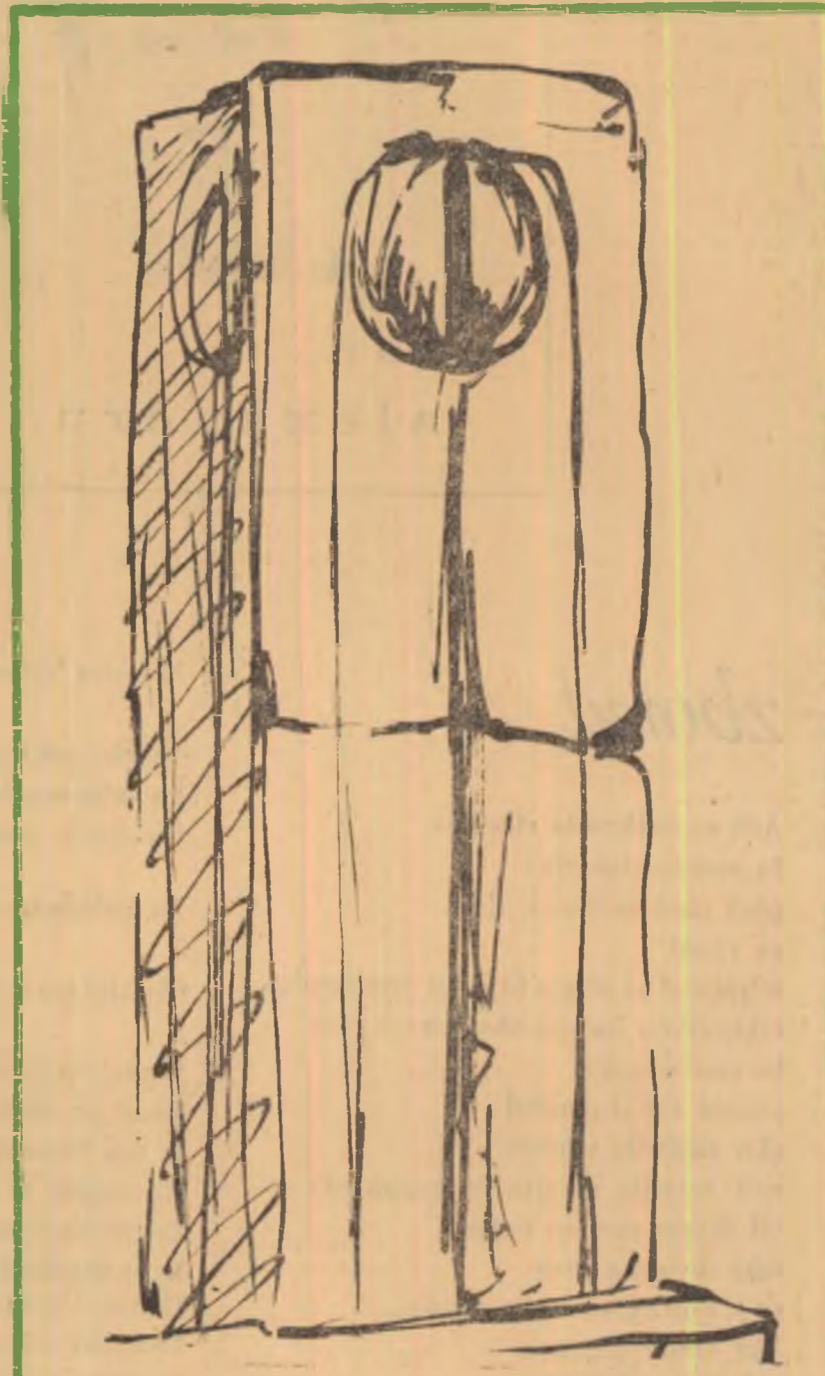
Astfel, blocul de piatră, devenit tezaur, păstrează în inima lui, simburile Tainei Sărutului.

Hrana trupului, devenită hrană a minții.

Eternul devenit etern.

Simburile așezat în pămînt pentru înflorire.

Tema Sărutului prinde astfel strălucirea, densitatea, concentrarea, miezului nucleic al astrilor, străducînd pentru una din cele mai frumoase teme ale omeniții: IUBIREA.



5 — Coloana Sărutului, (schită) 1916 (C. Gideon Welcker, Moderne Plastic, Zurich).
6 — Coloana Sărutului, — macheta pentru Poarta Sărutului din Tg. Jiu Muzeul de Artă din București.
7 — Poarta Sărutului — vedere laterală — Tg. Jiu (schită).
8 — Poarta Sărutului, Tg. Jiu — vedere de pe alce (schită).

1 — Sărutul (1908), piatră, — cimitirul din Montparnasse — Paris.
2 — Sărutul, piatră, — Muzeul de artă din Craiova.
3 — Sărutul, piatră, — Philadelphia Museum of Art (schită).
4 — Coloană cu desenul Sărutului, simplificat — Atelier Paris Louvre (schită).

