

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XII
Nr. 27 (375)
Sîmbătă,
5 iulie 1969
8 pagini — 1 leu

Conștiința istorică

La o privire oricît de sumară, scriitorul român, în marginea evenimentelor sau influențat hotărîtor de ele, s-a dovedit a fi o conștiință istorică, un receptacol generos al ideilor înaintate, consecvent cu sine în acord cu ceea ce dă relief inimitabil unei epoci.

Putem vorbi astfel de o epocă a cronicarilor, a pașoptiștilor, a scriitorilor dintre cele două războaie. Mai mult chiar, în cazurile de înaltă realizare, cînd istoria și arta se întregesc într-un tot unitar, pentru a repera o anumită perioadă de timp este de ajuns să pronunțăm doar cîteva nume proprii. Spunem, pe drept cuvînt, epoca lui Nicolae Bălcescu, epoca lui Mihai Eminescu, denumind o cronologie spirituală, stilizată în sensul concentrării, deschizind în realitatea multiplă cele mai drepte căi de înfelegere și cuprindere.

Conștiința istorică a scriitorului român, în cazurile reprezentative, a fost mediatoarea indiscutabilă a creației, posibilitatea detectării liniei directe, a întregului ei ansamblu, cheia găsirii unui sens fundamental fără greș în interioritatea ei specifică. S-a menținut astfel, nealterată și mereu vie, substanța de gîndire a întregului nostru popor. În acest sens, de depozitari ai bogăției spirituale a poporului, scriitorii s-au vădit dintotdeauna a fi aleșii ei. Istoria, privită din unghiul lor de vedere, devine esențializare, faptă revelatorie. Lumea este cum este și cum s-ar vrea să fie, deoarece tot ce ființează traie, durabil în prezent poartă cu sine în aceeași măsură semnul viitorului.

Am asistat în acest ultim sfert de veac la acorduri între opere de mare suprafață artistică și istorie, la acorduri depline, în rezonanță cărora, opera și istoria, contopindu-se, ne-au înnoit încrederea în nobilele resurse ale artei. Un Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi — destine trăite din plin artisticește — ne-au oferit o lecție unică de ceea ce înseamnă într-adevăr conștiința istorică, angajarea pe toate planurile în viața societății.

Meditînd la prestigiul și încrederea de care se bucură astăzi în cetate scriitorul, la răspunderea pe care și-o asumă integrîndu-se cu luciditate conștiinței istorice, trebuie să subliniem dubla sa vocație. El se lasă influențat de epocă pe cît o influențează. Este modelat de ea pe cît o modelează. În această întrepătrundere dialectică, scriitorul își înscrie profilul cu certitudinea memoriei împlinite. Viitorul devine sub ochii noștri și hotărît de noi prezent. Putem vorbi de o acțiune simultană a viitorului și prezentului. De o concentrare masivă a timpului. Dinamismul contaminează surprinzîndu-l, opera de artă comunistă îl face mai limpede, mai aproape sufletește.

Intr-un fel sau altul toți scriitorii patriei noastre au vîrsta sferului de veac republican pe care îl vom sărbători în curînd. Este miezul ființei lor. Centrul de greutate în jurul căruia gravitează. Scriitorul tînăr, asemenea tuturor celorlalți scriitori, o resimte cu aceeași intensitate. Vîrsta lui este vîrsta acestui incandescent sfert de veac. Anii lui se suprapun cu acești ani uneori pînă la confundare matematică. Evenimentele politice și sociale ale acestui sfert de veac s-au dezvoltat și fac parte integrantă din însăși conștiința lui.

În aceste clipe, cînd ne apropiem cu pași repezi de ziua celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român, punctul de vîrf al consemnării tuturor izbînzilor de pînă acum și în același timp platforma înaltă de unde, într-o vastă imagine, vom contempla bogata ziuă de mîine, scriitorul tînăr își gîndește încăodată patria.

Profunzimea cuceririlor de gînd și de faptă, într-o ascendență fără precedent, cu care societatea noastră ne-a învățat, structurează o mentalitate suplă dar puternică, hotărîtă să dea răspunsuri tot mai adecvate realității. Sprijinind cu devotament, pricepere și abnegație această mentalitate, scriitorul tînăr, factor activ al civilizației contemporane, își probează întreaga capacitate creatoare. Drumul său caută drept către marea conștiință istorică — visul și nostalgia oricărui artist adevărat.

LUCEAFĂRUL



MIHU VULCANESCU

(În paginile 3, 4, 5 — lucrări din ciclul „Bună seara, Florența”)

PALERMO

Insemnări de atelier

Bălcescu revoluționarul

Bălcescu este cel mai pur și cel mai neverosimil dintre toți eroii noștri naționali. Trăiește în ideea revoluției așa cum sfinții trăiau în ideea divinității. Nimeni n-a scris pînă azi biografia acestui om exemplar, fiindcă nu s-a gîndit că Bălcescu ar putea avea o adevărată biografie. Faptele de biografie sînt fapte omenești: eroul de biografie e sublim și ridicol, generos și meschin, ca toți oamenii. Bălcescu a încetat de multă vreme să mai fie, pentru noi, un om, devenind o idee. Istoria cunoaște nenumărați eroi și revoluționari: eroismul lui Bălcescu face parte din aceeași clasă de noțiuni cu martiriul. Revoluționarul Bălcescu are foarte mult dintr-un sfinț.

În primul rînd, pentru chipul supraomnesc în care s-a devotat Revoluției. Contemporanii lui de la 1848 au, cu toții, o biografie care se poate despărți de revoluție, prin care trăiesc dincolo de ea și alături de ea, biografia lor intimă și secretă; biografia lui Bălcescu se confundă cu Revoluția. Cînd revoluția este înfrîntă, Bălcescu trebuie să moară. Cu mult înainte de a-i învăța viața, știm că nu poate supraviețui, că este predestinat. Boala fizică n-a făcut decît să desăvîrșească viața spiritului. Istoricul n-a scris pur și simplu o istorie indiferentă, ci pe aceea, singura, care explica revoluția. A studiat Mersul revoluției în istoria românilor spre a-și determina propriul loc. Din istoria gîndită, Bălcescu a trecut nemijlocit în istoria trăită.

Iar această istorie trăită este exemplară. Este viața unui sfinț. Totul în ea prevestește canonizarea: boala, suferința, exilul. Contemporanii au luat parte la revoluție; Bălcescu a trăit Revoluția așa cum alții și-au trăit, în revoluție, ambițiile, entuziasmele, dorințele. El este „fanaticul”, intolerantul, incoruptibilul. Contemporanii lui au jucat niște roluri: Bălcescu s-a identificat cu al lui pînă la moarte. Camil Petrescu a zăgăvit revoluția ca pe un tablou aproape caragialesc, dar în Bălcescu a văzut un erou de tragedie. Timpul n-a alterat masca tragică, de sfinț, și de exaltat, a revoluționarului pe care G. Călinescu a comparat-o cu un obraz din El Greco:

„Ras, inverosimil de osos și extatic, cu frunte enormă ca de craniu gol, pletoș, gîtuț într-o mare cravată neagră, el are privirile rătăcite ale unui mistic meridional, uscăciunea asimetrică a personajilor lui El Greco”.

Nicolae MANOLESCU

ION ALEXANDRU

Lumină lină

Lumină lină, lini lumini
Răsar din codri mari de crini
Lumină lină ochi de noapte
Plin de mistere și de soapte
Lumină lină drum de țară
Scorburi cu miere milenară
De dincolo de lumi venind
Și niciodată poposind
Un răsărit ce nu se mai termină
Lină lumină din lumină lină
Cine te-asteaptă, te iubește
Lubindu-te nădăjduiește
Că-ntr-un amurg lumină lină
Vei răsări în cer deplină
Cine vooiește să te creadă
Treia oeni vor veni să-l vadă

Lumină lină, lini lumini
Răsar din codri mari de crini
L-afita noapte și uitare
Și lumile-au pierit din zare
Au mai rămas din veghea lor
Luminile luminilor
Lumină lină lini lumini
Înstrăinindu-i pe străini
Lumină lină nuntă leac
Tămăduind veac după veac
Cel plin și cel nedreptățit
Al nimănuia hăituit
Și pelerinul insetat
În vatra ta au înnoptat
Lumină lină rai divin
Încununându-l pe străin
Deasupra stînsului pămînt
Lumină lină logos sfinț.

Logos

Tu ești văpaie fără grai
De dincolo de malca mumii
Ceea ce Ingerii sfîrșesc
Cînd se lovesc de marginile lumii
O, dă-mi putere să rămîn
De-apururi în această zare
Pe unde oarbe pier pierind
Zădărnicii pustiitoare
Nu-i ceas, nu-i ochi să poată ști
Cît de adînc și de departe
Un fluture de foc m-a dus
În cuibul meu de după moarte.

avant-
premieră
editorială

ION HOREA

„Calendar”

Calendar se intitulează noua carte a poetului Ion Horea, versuri ce urmează să apară în scurt timp la Editura Tineretului.



AL. SÂNDULESCU

„Duliu Zamfirescu”

După un amplu studiu asupra corespondenței lui Duliu Zamfirescu și a unei ediții de „Scrisori inedite”, Al. Sândulescu apare acum cu o carte despre autorul Vieții la țară.



PETRE STOICA

„Orologiul”

Apare în colecția Albatros Orologiul, selecție riguroasă din cărțile precedente. Culegerea reface parcursul poetic al lui Petre Stoica, de la poezia de notărie, de atmosferă, la poezia de problematică modernă.



SORIN TITEL

„Noaptea inocenților”

Autorul volumelor Copacul (1964), Reîntoarcerea posibilă (1966) Valsuri nobile și sentimentale (1967) și Dejunul pe iarbă verde (1968), va fi în curând în librării cu un nou volum de proză intitulat Noaptea inocenților.



HARALAMB ZINCA

„Secretul orci II”

Carte aflată în pregătire la Editura Militară, dedicată evenimentelor zilelor de 23 și 24 August 1944.



CARTEA DE VERSURI

VALERIU SÎRBU
Poeme banale

Nu sunt deloc banale poemele lui Valeriu Sîrbu! Dimpotrivă, luciditatea, ironia, spiritul acut le fac uneori foarte interesante. Se observă școala lui M.R. Parascivescu (din Versul liber, mai ales) sau a lui Geo Dumitrescu: poetul nu se dă în lături să „trateze” probleme foarte nepoetice, să folosească un limbaj discursiv ca cea mai directă vorbire. Tehnica și-o măturtește singur, cu umor, în ultimul — al douăzeci și noua poem banal: „M-am săturat de poeme banale (fapt divers cu oarecare rezonanțe ascunse) fiindcă mi-am dat seama / că nu e nimic mai ușor decât să scrii poeme banale. / Se ia un fapt de viață — aparent banal — / se stoarce de toate înțelesurile și se adaugă / o gămălie de ac de scilpire sau întelegere”.

Citeva din aceste poeme ar merita să fie citate, integral, deși sunt cam lungi. În general, Fragmentul de cu greu o idee de ansamblu. Iată Centura, al douăzeci și șaptea poem banal, în care se vede foarte bine cum izbucnește Valeriu Sîrbu să facă poezie adăvărată despre lucrurile mai directe, extrăgând semnificația unor fapte de viață comune în care noi n-am fi remarcat nimic deosebit:

„Ce legătură există între întâmplările mărunte și marile întâmplări omezești? / Sau mai exact de ce gîstele au salvat Capitolul, / de ce un măr, cîzind, a emis teoria gravitației, / sau un copac pus pe o oală a determinat mașina cu aburi? / Lucrurile acestea m-au înfiorat, într-un fel, plecînd de la o neînsemnată centură / care se poate numi popular și cureaua. / Ce-i centură? Fiecine știe prea bine. / Un semn al puterii dacă este așezată pe o haină kaki, / o banală fișie de piele care sustine un pantalon, / oprește copilul să nu cadă din pat, pe parasuștii îl agăț de ciuperca plutoare, / pe cine îl leagă de gard, / îndeamnă sclavii să se transforme în animale puternice / și, în fine, servea drept simbol pentru castitate. / În America s-a experimentat o curea care permite ridicarea de la sol / a omului pînă la o înălțime oarecare! / Sunt de-a binelea uluit, deși nu înțeleg ce legătură poate să existe / între o piele de porc și aripa zborului spre înălțimi. / Să-i fie dat centurii să-l transforme pe om mereu în Icar.”

DAMIAN URECHE

Viori fără amurg

Remarcabil meșteșug: versurile au ritm interior și suptele. Poetul este, în definitiv, un elegiac minor, înrudit cu Topirceanu prin înclinația spre miniatură lirică, prin ironie, prin cenzura intelectuală. Fondul tuturor acestor poeme rămîne unul sentimental. Iată o compoziție tipică: „Floarea urtă stă oftînd / Acolo-n margine de cîmp. / Soarele și luna, ca de obicei, / Toarnă grai puțin asupra ei. / Trec femeile pe lingă ea / cu gîzmele goale / Și-un cîntec se-nnoarece la izvoare. / Dar nimeni nu spune că floarea urtă / E totuși o floare. / Floarea la care mîinile nu se reped, / Nici ochii nu-și găsesc indemn, / Floarea inexpressivă. / Ca o gură de lemn, / Născută acolo unde nu se-ndeasă / Nici curioși / Și nici picior de florăreasă. / Mor toate florile spre toamnă... Numai planta aceasta rănită / Trimite-ntriziatiilor ca mine / Miros de buruiănă-nflorită...”

ION LARIAN
POSTOLACHE
Grădina de cactuși

Mai demult scrie Ion Larian Postolache, datînd Poemele de pe front de prin 1941—1942, deși se află acum, după știința noastră, la primul volum. Din aceste sobre poeme de front, reținem Mormintul de erou necunoscut: „Mormintul acesta pe care îl pasc vieții și uitarea / Este al unui erou, dar nu se știe al cui. / — Soldații care l-au îngropat n-au spus nimănui / cum îl cheamă // Și ierburile cresc înalte și siluile // Și soldatul doarme aici / Și îl destămă vremea și rădăcinile; / Cîndva o fi avut mîini și obraz de lemn învechit, / O fi avut o nevăastă care o să trăiască cu jandarmul / Și un copil cu părul ruginit”.

Celelalte versuri sunt corecte, frumoase, ușor învechite, amintînd poate de I.M. Rașcu prin nota de intelectualitate care cenzurează sentimentalul sau de Ion Pillat: „În podul casei noastre cu cîșma de șindrili, / Am căutat prin scriurii, trecutul să-l ascult; / În mape vechi cu pete de cer și clorofilă, / Am regăsit vacanțe care au fost demult. // Aceste flori culesse din grînguri și izlazuri / S-au ofilit presate sub anii — acești — treizeci — / Și frunzea răvășită ca apele din iazuri, / Se-nclină pe mormintul acestor plante seci. // Din frunza-mbălsămată a plantelor natale; / Și gimnazistul care presa prin cărți petale, / Mi-a răsărit alături cuminte și bălai”.

De asemenea, remarcabile sunt comentariile livrării (la Meșterul Manole, la Don Quijote), evocările plătinate ale trecutului, ale casei vechi, ale locurilor natale, care merită a fi citate: „Prin colbul vechi, cu urme de car, șoseaua pleacă / De la Focșani la vale,

curgînd înspre Siret, / Un pod posac la Milcov o lasă blind să treacă, // Viorile din osii îi scrișie încet. // Aicea, pe sub nucii bătrîni ca veteranii, / Cu casele ascunse sub verde patrafir, / Cu turmele, cu caii, cu caii, cu stupii, cu juncanii, / Stă satu meu, din vremea lui Vodă Cantemir.”

NICOLAE STOE
Consemnele
necesare

Discursivitatea cea mai desăvîrșită caracterizează acest volum de debut: „Neagră, albastră, verde, albă, verde, / iar albă, iar neagră; / în formă de inel, de frunză / în formă de stea — / pe fiecare bătrînu o pune la ureche / și-o ascultă. / Timpul murea în femeile sterpe / ale căror trupuri închipuiau seara / clepsidre fără nisip etc...” Și așa mai departe, cu foarte rare scilpiri de poezie veritabilă.



Alteori, un retoricism fără speranță: „Adevărul, adevărul, chinutul adevăr, // Adevărul, adevărul, preamîntul adevăr... // Adevărul, adevărul buzelor, într-adevăr // Adevărul, adevărul, pin' la urmă Adevăr... / Pe această temă, Iancu Văcărescu scria mai interesant. În sfîrșit, poeziile ajung uneori superficiale ca niște texte de muzică ușoară: „Fata ce o iubeam e măritată — / Ani de-atunci trecură multisorii... / Aminterea-n urmă astăzi cată / ca-n oraș la niște trecători.”

IOANID ROMANESCU
Aberații cromatice

Poeziile lui Ioanid Romanescu sunt lipsite de orice urmă de sens liric: „Să te îngrășii Untertan înainte / așa cum sufăr eu de Toulouse-Lautrec / comandă fripturi pentru femeile substitute / să te îngrășii pînă la sufocare și inec // cu chelnerii toți în jur imperial / șervetul de grăsimie schimbîndu-ți des la git / bate cu pumnii așa pe post de cal — / știi tu să tragi la rama pe pămînt etc...” Este probabil, o intenție pamphletară la mijloc. Alteori nici atîta nu putem descifra.

IOSIF MORUȚAN
Echinocțiu liric

Simple încercări de poetizare, coborîte pînă la astfel de amuzante copilării: „Tu, cerule, / Mai ești al meu. / Tu ești înalt / Eu zeu... // Te pîndesc în fiecare seară / Cum îți schimbî colorile. / Cum morganele / Și udă florile. // Nu-s zeu, / Tu ești înalt! / Tu, cerule, / Mai ești al meu”

NICOLAE COBAN
Proteus la mal

Gesturi lirice, aspect ermetic, teme fundamentale (necputul, facerea), „cîntecul elementelor” — totul creează în



această culegere aparența poeziei. Din nefericire, versurile rămîn substanțial prozaice, de o mare inerte și lipsă de vibrație lăuntrică. Nimic citabil.

TEODOR SCARLAT
Poeme

Începînd cu poeme sentimentale (Claviaturi, 1935), Teodor Scarlat se obiectivează apoi în evocări și peisaje de factură simbolistă intrizată, cu tristeți și palori tonmatice: „Rămii puțin, în toamna care-necepe / Să-și unduie neliniștea amară! / E aerul bolnav de amintire / Și-am început finețea să moară. // Sub cerul greu, rotînd a vestejere viori / Privi-vei trist cum vestejere viori / Adorm uitate-n negrul asfințit, / Cînd spumegă pădurile-n colorii”. Se observă numaidecît precizia limbajului, cu toate simbolistica imprumutată. Teodor Scarlat e, indefinitiv, un remarcabil poet, știind să trateze personal orice motiv, ca de exemplu în Vizită: „Toate sunt la fel ca la-nceput; / Doar lipsa ta amîntește duminică uitate. / În aer stăruie ceva cunoscut, / Cu mireasmă de rece singurătate. // Prin geamurile prăfuite, cu lumină puțină / Se strecoară sfioasă, ca o privire bănuitoare, / Că cineva s-a ascuns înăuntru să moară”. Punctul cel mai înalt al acestui lirism se găsește în volumele Floarea reginei (1939) și Ora de zbor (1940), după aceea aparînd semne de oboseală, de extenuare a temelor. Interpretările de la sfîrșit, din Gourmont (în colaborare cu Mihail Straje), sunt de fapt o menținere în același registru propriu, elegiac, și fără mari accente, prin urmare aproape niște poezii originale (indiferent de motive).

VERONICA RUSSO
Despre suflet,
despre cuvînt

Doar o mare ușurință în a compune versuri, sonore, îndemnatice, goale și o perfectă absență de lirism — iată ce descoperim în volumul Veronică Russo. Se poate cita totul și nimic, compozițiile fiind de o facilităte egală.

CORNELIU ȘERBAN
Lirice

Nici la Corneliu Șerban nu găsim lirism, în ciuda titlului care ne-ar putea face să ne gîndim la cea mai pură poezie lirică. Exemplele de proză curată sunt nenumărate: „Cu oamarii să fiu: atîta tot. / Aceasta-i pin' la urmă pacea mea. / Mînișta bucurie n-am s-o pot / nicidecum primi și-avea // N-ar trebui deci nimeni să-mi pretîndă etc.”

avant-
premieră
editorială

MARTA COZMIN

„Gecamanul

din America”

Volum de debut, cuprinzînd schițe și povestiri care se disting prin știința construcției și narațiunii, prin cultivarea unei proze subtil moraliste, de fînd ironie.



PROFIRA SADOVEANU

„Ochelarii bunicăi”

Un volum de versuri în care savoare stilului adaugă o notă distinctă în literatură generală.



FLOREA FUGARU

„Făt-Frumos descuțit”

O carte de proză de inspirație folclorică, cuprinzînd și unele povestiri apărute în revistele literare.



CORNELIU BUZINSCHI

„Numiți-mă Varahit”

Roman de o factură ingenioasă, care ne introduce în universul copilăriei



PETRU VINTILĂ

„Mai tare ca știutul”

Carte de aventuri din lumea celor mici, de o tonalitate umoristică.



CRONICAR

În istoriile literare se cunosc interse-
rențe mai mult sau mai puțin intense între
viață și operă, mergând de la simplul
accident biografic până la transferul magi-
c al uneia în alta, însă la Blaga există
un fapt ce modifică aproape în întregime
problema. Blaga a avut revelația pro-
priei sale opere înainte de a crea ea om,
opera sa îi preexistă în întregime existen-
ței biologice, de încă s-ar putea spune
că el intră în lumea numai atunci când în
partea cealaltă opera capătă definitivă
împlinire. Această corespondență stranie
între operă și om e una dintre cele mai
ambigue situații în literatura noastră. Di-
versele opere (opera dramatică, opera
poetică, opera filozofică) sînt ecouri ale
unei singure Opere. Pe Blaga îl obsedează
această Operă a cărei umbră a văzut-o
încă de a se naște precum Mesterul
Manole a văzut umbra bisericii sale înainte
de a o ridica el însuși prin negurile
realului, poetul e trăit de propria operă
care îi preexistă și se aplică asupra lui
cu puterea destinului. În fapt, situația e
cu totul paradoxală: opera îi premerge
creatorului însă în ordinea umană crea-
torul îi premerge operii, demersul critic
nu poate pune în ecuație decât această
ultimă propoziție, cînd însă ceea ce tre-
buie să fie o descriere a operei lui Blaga
e tocmai cealaltă propoziție: opera își pre-
merge creatorul. Cu alte cuvinte e vorba
aproape de o întreprindere magică căci
trebuie să intrăm în părțile dense ale
creației bliagene sub un asemenea unghi
încît să păstrăm ambele realități: a cea-
ta a volumelor de poezie, dramaturgie și
filozofie-literară, și cealaltă a Operei
rețuțată prin naștere, a sursului pier-
dut prin intrarea în timp-imaginat, o
mişcare de la dreapta spre stînga trebuie
să inducă pe partea cealaltă o mișcare
de la stînga la dreapta încît prin par-
cursarea operei acesteia să avem Opera
cealaltă, e condiția de existență ultimă a
criticii în cazul lui Blaga și a criticii în
general. Expresia franceză co-naissance
traduce, cum a zis cineva, tocmai acest
lucru: cunoașterea trebuie să fie ca o
naștere, altfel ea e un act vid de sens, o
tautologie, un avans nul. De aceea opera
aceasta nu e ea însăși decît în măsura în
care o exprimă pe cealaltă, Blaga însuși
se exprimă undeva că nu face decît să
traducă „în limba românească” un cîntec
ce aparține altui limbaj înefabil, imagine
ce e mai mult decît semnificativă. Există
acest transfer ulterior la Blaga, poezia lui
e în întregime existentă, adică viața e
într-adevăr convertită în trăirea creației încît
de fapt e lipsit de biografie, accidentul
biografic e nul, totul e o funcție a
operei, dar pe de altă parte această poezie
e aproape impersonală căci ea însăși
nu face altceva decît să fie ecoul unei
voci de dincolo niciodată știută, venic
ascunsă și prezentă, rețuțată și dată odată
pentru totdeauna spre realizare în uman.
Ea traversează întreaga poezie a lui
Blaga acordîndu-i unica sansă de a exista,
forță tiranică și obscură ce anulează orice
libertate a mișcării în afara geometriei ei
implacabile.

Însă cum obsesia operei e Opera, poezia
aceasta nu transmite obsesii ci e
obsesia însăși într-o intransitivitate alio-
lucru. Încît la Blaga întâlnim situația aparte
în care poezia nu exprimă sentimente,
stări ale existenței — el nu are o existență
în modul obișnuit al cuvîntului — așa cum
se întîmplă în poezia tradițională, ci o
întrebare perpetuă, o imensă incertitudine
asupra propriei existențe ce-i premerge
determinîndu-i în întregime configurația.
Astfel încît propria lui operă fiind între-
bare, la Blaga discursul critic se constituie
ca o întrebare asupra întrebării. Creația
bliagiană nu poate fi niciodată subiect
al criticii (căci ea însăși nu e ea) ci sin-
gural mod în care ne e accesibilă e acela
al predicției al cărei subiect inclus nu
putem afla însă, decît traversîndu-l pe ea
ca poezie scrisă de un om: opera devine
semn al unei supra-semnificații mai vaste
și critica literară devine istorie literară.
Căci schema tragică nu aparține operei ci
opera (poetică, dramatică, filozofică) se
realizează cu cit o exprimă mai mult sau
mai puțin coerent, cu alte cuvinte ea e o
structură formală ce debordează prezența
materială tot astfel precum întregul cu-
prinde părțile, e un fel de totalitate ce se
realizează succesiv prin fragmente fiind
totdeauna mai mult decît ele și niciodată
contemporană lor. Ori lînd această totali-
tate drept spirit al literaturii române,
creația bliagiană își definește în întregime
ascendul și ea însăși devine explicită:
într-o anume concepție asupra istoriei li-
teraturii în care spiritualitatea românească
există sub zodia traicului opera lui L.
Blaga ocupă locul central și constituie
cea mai completă expresie a acestei con-
științe. Chestiunea ce se pune e de a
reconstitui prin actul critic îndălmite și
profunzimele acestei părți invizibile nouă;
poezia sa exprimă un „adevăr nedevolu-
pat” trebuie făcut ca să transpară tocmai
pele ce nu se văd ochiului obișnuit.

Condiția singulară a creației lui Blaga,
ca fiind constituită în întregime, implică
esențial, constituie problema fundamen-
tală a destinului său: anume aceea de a
găsi soluția, răspuns la întrebare, întreaga
lui poezie e străbătută de la un capăt la
celălalt, într-o modalitate sau alta, de
această obsesie a totalității, de încercarea
mereu reiată niciodată realizată, de a
depăși iremediabil antagonismul al con-
trarilor, într-o existență plenară de ne-
mişcare eternă. Propensiunea spre totali-
tate dă nota specifică a liricii bliagene și
modul ei de manifestare naște o reieș
tematică dintre cele mai particulare la
noi. De aceea cea mai adecvată descriere
a acestei poezii nu se poate face din
afară ci așa cum procedeză aproape
întreaga interpretare tradițională ci, pic-
sindu-ne tocmai în această dimensiune
interioară reconstituim din temele pe care
realitatea lui primordială le scoate din
profunzimele stîncii. Ori realizînd această
grîdă de semnificații ceea ce ne apare
e tocmai traicul, imensul tragic al per-
sonalității lui L. Blaga.

Fundamental la Blaga totdeauna o parte
din sine se desprinde și rămîne în urma
sînzii, între sentiment și expresia sa, între
suprafață și profunzime se produce o se-
parație, o ruptură, încît el sînd e aruncat
în vertigul unei drame, a unei lupte fără
scîpare. Se poate încă observa că ceea
ce e pus în această ecuație nu e doar
eul bliagian în reprezentarea lui puncti-
formă ci mari zone ale ființei, întînderi
uriae de pinză invizibile sînt sfîșiate în
zbaterea involuntară a negurilor. În pri-
ma etapă, aceea marcată de volumele
„În marea trecere” și „Laudă somnului”,
dicotomia lrupe între corpul proiectat ire-

versibil pe o traiectorie protuberantă:
existența umană și spiritul ce și-a pierdut
pentru totdeauna, prin această angajare,
spațiul ideal al ataraxiei. Primordial și
obscur, există la Blaga o tendință perma-
nentă de a surmonta Dualitatea, Antago-
nismul, și fie că această înclinare esen-
țială e indusă de chiar spiritul tragic, fie
că ea emană din structurile cele dintii ale
sufletului poetului, cert este că ea aduce
contrariul ei, căci vînd să realizeze totali-
tatea la un nivel el o pierde pentru celăl-
talt; cuvintele Mesterului Manole par a
exprima chiar acest lucru „dar să nu răi
vorbim de alegere căci a celuiia l se va
lucă care mai tare va iubi”. Anume în
această etapă spiritul tînde necontenit
către un timp de plenitudine pierdut prin
naștere, singurul ce poate însemna „Uni-
tate”. Însă în plan existențial acest lucru
echivalează cu sistierea interioară în
cînt drama perpetuă ce se potențează cu
cit această fugă înapoi e mai intensă.
Și cu fiecare pas înapoi, cu fiecare gest
de tîgăduire a realității în care e implan-
tat, se desfac noi și noi abisuri, se produc
noi și noi rupturi încît, strigă el:
„Ca un ucigaș ce-ostupă cu năframa /
o gură învinsă, — închid cu pumnul toate
izvoarele, / pentru totdeauna să tacă, /
să tacă.”

Poetul pare însă a nu ști că însăși acea-
stă încercare disperată de a umple golul
naște goluri, sau pare a fi resemnat, în-
tr-un fel, căci, vorbește el prin gura ace-
laltui Manole trebuie „să ne pătrundem
de gîndul că prin fiiele vînturilor noastre
o altă vrere cu mult mai mare se țese, sin-
gular, trucidă, puternică și nelinitească”.
Realitatea e că această modalitate era
unica sansă a lui Blaga în creația fiindcă
la el drumul minturii trece prin iadul lor
al suferinței, împlinirea prin necontenita
destrămare.

Obsesia originii e deosebit de puternică
în această etapă a liricii bliagene. Poetul
crede a fi fost smuls prin naștere, dintr-o

stăpna lumii, e tremurătoarea pecete de
atîna care învolutează creația transpa-
rența profundă a „Începutului cu geome-
tria lui de lumini INITIALE. De aceea nu
găsim la Blaga acest Mit al Originalului
pus în descriția logică a unei geografii
magice, ci reprezentat ca un început de
eră, într-o stare difuză de splendorie
obscuritate care apoi se transmite întregii
poezii devenind însăși Forma ei. Miracu-
loasa cură ce o emană cele mai bune
pretexte lirice ale lui Blaga și-ar putea
dobîndi înlesul locului prin acest trans-
fer de sarcină magică asupra operii, căci
în contemplația totală a Începutului poezia
a uitat de sine și rămasă împlinită în
inefabil și pătrunsă de el, a devenit ea
însuși tînd și mister.

Însă analiza poate merge și mai de-
parte și descind în adîncime Mitul Ori-
ginalului se poate vedea că el e circum-
scris al două teme-mituri ce sînt atîtu-
dini esențiale ale lui L. Blaga în fața exis-
tenței protuberante. Iată, în poezia, întîl-
năți chiar, „Către cititori” această măru-
risire neobisnuită pe care o face oamni-
lor:

„Amare foarte sînt toate cuvintele,
/ de-aceia lăsați-mă să umblu mult prin-
te voi, / să vă ies în cale cu ochii în-
chisi”

Ultimele două versuri închid în ele nu
numai o lume de suferință în ordine
umană, ci și două dintre cele mai semnifi-
cative coordonate ale imaginarii bliagi-
ne, și ele sînt cu atît mai relevante cu
cit își găsesc surprinzătoare echivalen-
te în unele amănute ale biografiei poe-
tului.

De la început predestinarea lui Blaga
era de a fi un ales. În cei patru ani de
existență naturală s-au adunat în el atîte
potentiale, atîta concentrație de geniu încît
putea fi orice: un mare muzician, un
mare sculptor, dar e un mare poet fiindcă
trebuia să realizeze diamant total: i s-au
luat cuvintele și i s-a dat Cuvîntul. El a



stare de beatitudine paradisiacă în care
totul își era suficient stîși într-o imobili-
tate veșnică. Era linistea și pacea în
creatului singura conținătoare a mo-
delului perfect al lucrurilor.

În mijlocul creației ce și-a găsit iutnul
și măsura — lucrurile sînt „bătrîne” deja
(cu vîrstă facerii), „nimic nu vrea să fie
altfel decît este” — doar ființa sa mai
resimte o pierdere esențială:

„Numai singele meu strigă prin păduri /
după îndepărtată-i copilărie, / ca un
cerb bătrîn / după ciuta lui pierdută în
moarte”

Dincolo de accidentul biografic liniile
sînt proiectate pe fundalul mitic al copîl-
ării omenirii, stare cosmologică embio-
nară a nevinovăției și purității absolute.

În altă parte această amintire de dem-
nalt e numită „basnul singelui” și e
corelată strins cu tema strămoșilor. Ea
relevă nu numai continuitatea și stabili-
tatea unei înscriseri ireducibile într-un
ciclu cosmic al existenței, ci și identita-
tea totală ce asigură comuniunea substan-
ței și perpetuarea esenței.

În fața devenirii iremediabile singura
sancă e migrația albă a lichidului spre
vetrele străbune: „În soma singele meu
ca un val / se trage din mine / înapoi
în pînîi”

Apare aici pentru prima dată somnul,
stare osmotică a subteranului uman ce
poate anula spațiile și realiza căderea
în primordialul paradis: în zădărnici
o retragere din fața lumii, precum pote-
le în peșterile pădurilor, spre o realitate
intemporală „fără azi, fără ieri”. În aceste
momente „în care / crește imperiul /
ceresc printre noi” din neguri se ridică
„vecuri fierbinți” ca „păduri de soma”,
poetul pare a trăi însuși „somnul lumii”
într-o „perspectivă” cosmică fascinantă:
„Supt sîere, supt marile / monadele dorm.
/ Lumi comprimă, / lacrimi fără de sunet
în spațiu, monadele dorm. Mișcarea
lor — leuă somnului”

Cu toate aceste amănute (uneori „vis”
al unei Arcadii, altele „patrie a mune-
lor”) acest tărîm mitic nu capătă în poezia
lui Blaga contururi precise, el nu e
un pretext pentru a reface metafizic, în
imaginăria spațiului unei existențe ideale
substituie celei reale (ca la Baudelaire sau
Mallarmé), ci mai mult o stare existențială,
un mod de a se salva printr-o neîntru-
ptă cădere înapoi. E starea extatică cînd
în zorile genezei lucrurile cu deschis ochii

fost chemat din eterna pace a morții
fiindcă o anume parte a spiritualității
noastre se cerea împlinită în articulația ei
centrală, printr-o mare jertfă, și aici loc
găsea lipsă nu cerea o poziționare
plenară ca să fie deplină ci din contra
cea ce-i lipsea era cel mai mare minus,
împlinirea totală nu se putea realiza decît
prin ceea ce mai mare neîmplinire. Aceasta
este sensul ultim al destinului lui Blaga
pe care el nu l-a știut poate niciodată dar
l-a trăit în profunzimele inconștientului nu
numai în poezie, ci și în filozofie unde
tema potențării misterului devine una
dintre cele mai fecunde motive și poate sta
chiar printre cele mai considerate concep-
ții ale gîndirii universale.

În acest fel din teama de cuvînt i-a
fost dat Cuvîntul nu ca unică sansă de a
se realiza ci ca nesansă perpetuă. Căci
înt-adevăr cuvîntul are un mod de a
exista dintre cele mai paradoxale. Pe
de-o parte el conține plîntărea de sens
pînă la rotundul absolut, pînă la divin.
„La început era Cuvîntul, și Cuvîntul era
cu Dumnezeu, și Cuvîntul era Dumnezeu”,
stare primordială în care lumea e stăpî-
nită integral prin cea mai mică infinitate
a ei, pînălă exista paste tot și nicînd
într-o veșnică și nelinitească pentru noi
oameni, prezență abnăseală: clipa poate fi
eternitate și eternitate clipă, iar ceea ce
este poate să nu fie în același timp, încît
materialitatea e acoperită în întregime de
spiritualitate. O derivă cuprinde însă crea-
ția și între cuvînt și fapt se instaurază
un decalaj esențial ce le instrăinează mar-
ginal, cuvintele și lucrurile ajung a nu
se mai cuprinde fiind aruncate într-o din-
ce în ce mai accentuată fluctuație și în-
deczare. Acum limbajul nu mai e arti-
culat pe articulațiile lumii și din con-
centric devine ex-centric acestea încît
comunicăre-comuniune e întru-
ptă și în cele din urmă imposibilă prin ap-
roximarea ce se naște. Cuvîntul nu mai
trăduce obiectul ci e zonă de penumbră a
lui în care realitatea lui e prezentă mult
mai sîrac și aporțentă. Acest spațiu de
pierdere din zonele celei mai înalte spi-
ritualității pînă în marginile celei mai joase
materialității, unde nu mai traduce decît
esențe și îndoială, constituie condiția
lucrică a cuvîntului. De aceea cuvîntul

Ion TURCIN

(Continuare în pag. 7)

În șirul bărbăților unui popor, în relie-
ful de oameni închipuind o vastă panora-
mă, cu unghieri mai dulci, cu piscuri mai
abrupte răsare uneorii el, alesul fără lă-
gadă, biruitorul adunînd în sine strălucire
și umbră, suflet de cîmpie și de munte,
linie dreaptă și adînc ogîndită în ea în-
săși. Deopotrivă sfîșit și început al tu-
torul pămînturilor. Cheie de boltă pentru
rezcim de inimă. Tu însuși mai clar defi-
nit.

Singele tace. Ascultă.
În fața unei astfel de împliniri, atît de
rar atînat, natura însăși pare că îndărăt,
golită de sensul pe care și l-ar fi vrut
răspîndit în mai mulți, cu mai înecată,
mai cumpînită dărmie. El însă a îndărăt
lînd, lînd într-o dată totul, devenind le-
ge. Se cunoaște pe sine. Înmîit își întoar-
ce harul asupra dorinței obscure dar pă-
tîmase care l-a întărit. Echilibrul se
naște localizat cu el.

Pentru ce aceste buze, pentru ce aceas-
tă gură, pentru ce aceste cuvinte, Nicolae
Bălcescu, dacă nu și-am putea rosti nu-
mele. Nicolae Bălcescu! Nume dat la
ieveală din trunchiul unui tei înflorit. Nume
egal în rezonanță cu al celuiilalt mare
bărbat pe care teii l-au iubit peste mă-
sură. Nume de miez de ogîndă și lu-

vederea lumii. Nume și suflet de clopot
vibrînd sub bătaia razei de lîună.

Dacă vreo dată ai pierde încrederea
în noi înșine, dacă înțelegera și speranța
ar fi văduvite pe aceste meleaguri, dacă
zborul și gravitația și-ar răsturna balan-
țele la capătul oricărei îndoialii omenești,
chipul și ochii lui ne-ar veghea, există în
privirea lui venită de departe și sfîrșită
spre mai departe, un foc lăuntric purifi-
cător, capabil întodeauna să răscumpe-
re adevărul.

Dacă cineva ar dori să ne cunoască,
să știe cum sîntem și cum am vrea să
som, nu într-o viață de om, mai sînt-o sin-
gură durată, dar dincolo de tot ce e pier-
tor, unul și totuși toți localități, medalii
acestui bărbat l-ar fi de ajuns. Astăzi îl
păstrează memoria. Astfel încercăm să-i
semănăm.

Fuge din om în om trăsătura, paloarea,
noblețea chipului său. Pe fețele, una
dintre noi scilicet mai clar, mai îndel-
lung, mai atent, cu mai multă dragoste.

Noi așteptăm în tăcere. Și nu există bu-
curie și mîndrie mai mare decît în tăce-
rea acestei așteptări.

Grigore HAGIU

punct și virgulă

Aeriene

Relatînd un articol din re-
vista „Spiritu” Der Spie-
gler, 22/1958) consacrat
Japoniei, Contemporanul din
27 iunie a.c. ilustrează textul
cu o fotografie înjășind
niste aparate aerodinamice
suspendate deasupra unui
pâr. Ceva gen fuselajul
Nasa scrie în criticele
române că ar fi vorba de
„aeroplanul Tokio-Kioto”.
Așa ceva nu există — încă
— în Terra Soarelui Răsare.
E adevărat, între Tokio și
Kioto sînt o mare distanță
București-Ciuj) circulă un
tren clasic, extrem de rap-
d și de comod. (Articolul
din publicația germană vor-
beste de proiectul unui aere-
tren, de realizarea căruia,
în viitor, nu trebuie să ne
întocim. E cu totul altceva.)
În fapt, imaginea repre-
zintă un tren suspendat, din-
tr-un parc de distracții, în
care buncii japonezi însoșiți
de nepoi, fac scurte călăt-
orii. Unora, ajungînd
pînă în paginile contem-
porane ale săptămînelor
bucureștene).

L. GIURGESCU

Excelent

Ultimul număr al României
literare (3 iulie a.c.) închinat
lui Bălcescu se remarcă prin-
tr-o impresionantă unitate și
finută artistică.

Foarte interesant, insufle-
rită de un unanim simț de
răspundere, ancheta 33 de
seritori răspund la 3 între-
bări în legătură cu nivelul
(mediocr) al cinematografilor
noastre. Interviu luat de
Adrian Păunescu lui Maxim
Bergianu completează cu
înaltă competență publica-
cia de acută actualitate a
acestui număr excelent.

LECTOR

Tristă, măruntă, sistematică

Adeseori ura se dovedește
mai puternică decît devota-
rea artistică și atunci autorii
nu-și mai conștientizează
nu-și mai atace expresiile, în-
dă drumul urii în stare brută,
neprelucrat. Am citit cu
toții articole critice în care
autorul strîngut de ură nu
mai avea răbdare să-și stîl-
liceze vîntul, îl lăsa să pî-
trundă așa cu greșeli gramati-
cale. Sînt desigur oameni
înecăcați care cunosc gramati-
ca; spirite meschine de
formație academică. Ura e
ștefuită, disprețul are stră-
lucire, invidia e lucrată cu
răbdare la gherghet în nopți
de insomnie și venin. Pam-
fletul își pierde astfel func-
ția estetică, devine un mij-
loc de răfușii și un adăpost
de complex narcisist și se
confundă cu delirantia. Sînt
desigur și autori care-și iube-
sc ura, încează îndelung
la ea, nu-i dau drumul decît
după multe strădăni.

Sînt cei care urăsc cu ex-
trimitate, apăsător și în toarne
venit și-ntipar sacru al
sonetului. Înțelegem cu toții
treacătoarea minie, clipa de
evidență, dar numai spiritele ire-
mediabile înguste conservă
ură, preschimbînd-o în ma-
terial bibliografic. Cine le
dă răbdare să urască atîta
vreme, să-și vîneze prada,
să se așeze la masa de lucru,
să mediteze cum să-și verse
ură mai plastic, să-și îngri-
jească stilul și s-o treacă pe
curînt?

De ceea unii s-au specia-
lizat în ură, s-au făcut soare-
ci de bibliotecă, au memo-
rii care înregistrează totul
și nu uită nimic, au dosare
în constituție, pe ochi și pe
gură. Ei păstrează ura
multă vreme, o feresc de
intemperii, o ascund la ne-
voie și-o scot la iveală cînd
plîni de mîreție. Își dau
seama că nu mai au nici un
risic.

În comparație cu aceste
panflete goale de argumente
și încercate de venin pus-
tuit, în comparație cu a-
ceastă ură, opacă, tristă,
măruntă, sistematică și ca-
re-și conștientizează existența
metaforă, cutitul deschis întîns
me se pare incomparabil mai
cavaleresc și mai estetic.

Teodor MAZILU

Moși

Bine știu, încă de pe ve-
mea „bragașilor”, reclama
este sufletul comerțului.
Zice lumea, dacă vrei să
știi ce nu se găsește, ci-
tește (reclama). Astfel în
vremea din urmă toate
gospodinele căutau piper.
Pînă cînd au apărut niste
afise-actibilituri emise de
Teatrul Mic. În sfîrșit, am
aflat că:

Orice comedie trebuie să
albe sare, dar că
OFITERUL RECRUTOR
(piesa jucată la 1 iulie a.c.
ora 20 la Parcul Herăstrău),
are și piper.

Aceiași noștim afiș infor-
mează:

Orice femeie este un mis-
ter.

CARLOTA

le întrece pe toate
Prin urmare, femeia aceas-
ta ori este mai multe mis-
tere, ori, poate că au vrut
„creatorii” reclamei cu pri-
cina să spună că orice femeie
are un mister și atunci Car-
lota are două sau mai
multe mistere. Propunem
Teatrului Mic să ia în dis-
cuție dacă nu e mai bine —
pentru stăpînii vîntoare —
Carlota în chestiune să fie
femeia cu barbă adusă din
Zanzibar intrarea prin Să-
rindar mînîncă sîrmă ghim-
pată și spune mamă.

Julian NEACȘU

Pisicile lui Newton

Faptul că într-o noapte de
august cade o stea devine
turbător abia atunci cînd,
ca o presimțire a conexiunii
universale, căderea stelei
este legată de căderea unui
suflet în infern. Dar faptul
devine și mai turbător cînd
această lege, simplă pentru
că închipuită, este înlocuită
de legi mai ample, legi du-
cînd din lege-n lege la cos-
mogonii. Și, cu cit mai reale,
deci mai aproape de lucida-
tate sunt cosmogoniile, cu
atît mai limpede, mai precisă
mai implacabilă devine legea.

La fel și în regnul ve-
getal ori animal, cu cit mai
precisă este definiția, cu cit
este mai la zi interpretarea
genetică de pildă (garnitură
de cromosomi, cod genetic,
conexiuni citochimice) cu atît
mai cuplîntă devine legea.

Legea care face ca lucr-
urile să se întîmple așa și nu
altfel, legea care, dintr-o
infinitate de dezlegări posibi-
le alege implacabil una
singură, impunînd repetirea
acestei alegeri ori de cite
ori factorii inițiali se repetă.

„Ce naște din piscic soarece
mîncîncă”

Eu nu cred că Newton,
care avea două pisici de mî-
rimi diferite, copleșit de
adîncimea fotolului, a tre-
cut printr-un moment de
idiosincrasie mentală atunci
cînd a pînă să se sfred-
lească în usa odăii sale două
gauri pe măsura fiecărei
pisici. Dacă-ți intră în odăie
o piscică, faptul în sine este
ciudat, dar obișnuința îi a-
nulează stranețea. Dacă-ți
intră însă și o piscică, ar-
poi o a treia ș.a.m.d. faptul
devine uluitor pentru că
ateastă o lege, aceea a specia-
lității, lege care a făcut să ia
ființă pisica în calitate de
specie. Dacă Newton ar fi
avut un cîine și o piscică, ar
fi făcut, desigur, o singură
gaură în usă. În profunzina lui
însingurare, însă, el a voit
să lase fiecărei pisici puțină
unei individualități absolute
(în ciuda faptului că pisica
nu poate să încerce a pă-
trunde pe gaura mică și în-
vers), deci s-o scoată de sub
imperul legii biologice care
facea ca pisica să fie piscică
și nu altceva, tocmai pentru
că înțuia magia stranie și a-
turbătoare a legilor în lu-
mea căroră se și complăcea
el Newton, cu atîta pasiune.

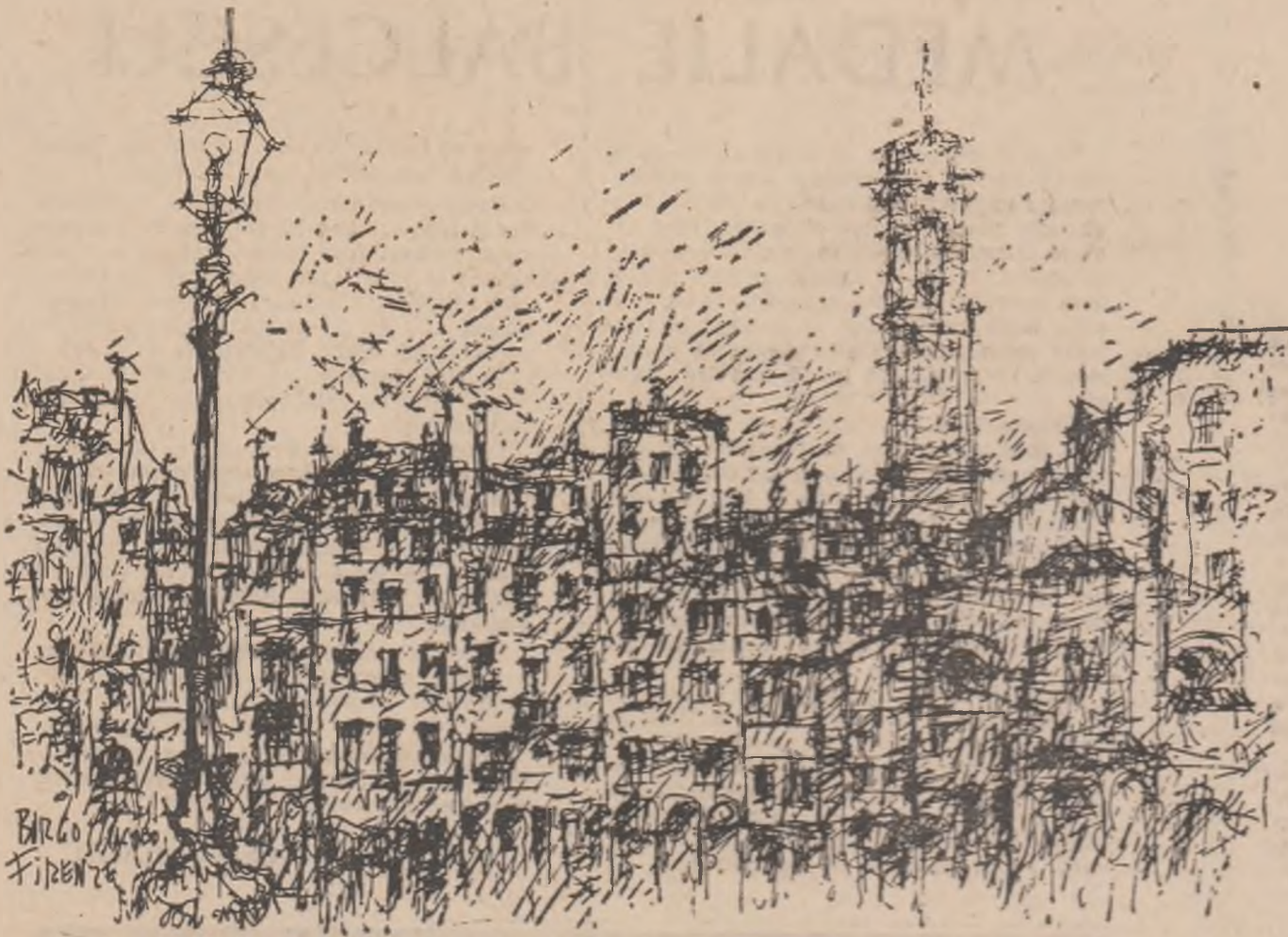
Din clipa în care această
putere a legii a fost cunos-
cută, adică din clipa în care
înțelesu și ființare s-a
interpus constință că există
ceva „misterios” care ordo-
nează acțiunile potrivit
unei succesiuni anume, omul
a devenit om și a început
să se opună legii fizice.

Dacă nu s-ar fi întîmplat
acesta el ar fi rămas și astăzi
undeva pe la mijlocul siste-
maticii tetrapodelor.

Îată sensul poeziei mode-
rne, însemnînd o reve-
nire la unelele premito-
lice, dar abia după doctrea
lui definitivă, căreia s-a a-
malgamat cu obiectul pe
care-l cercetaseră. Visul nu
mai este privit ca o supapă
de ejectare a prisoanelor de
presiune acumulată peste zi,
ci ca un obiect al artei, al
stilului, adică este încadrat
în luciditate. Implicit, mitul
devine și el un obiect al
investigării și nu un scop.
În definitiv, grecii antici
sunt mai morți decît zeii lor,
și cine ne împiedică să dan-
săm în propriile noastre
măsurî prin încăperile Olim-
pului?

Leontid DIMOV

plicurile



A. I. ZĂINESCU

Recviem

într-un cimitir de mașini

O tainică-nădjală fruntea mi-o boltește-a naos.
Ca-ntr-o catapeteasmă orb și ochii-n împrejur cum rid.
Nimic, am zis, ci intră doar lucrurile în repaos.
Celui ce-am fost ca-n lăncii singele îmbrățișat i-l fin.
Era astfel prin anul o mie nouă sute și nu știu cit
In cel mai fastuos cavou al lumii de mașini.

Rodea ca-n înserare, turbure, un monstru,
Gheare de foc avea, coapse de foc, subțiri
Cum are unora și fumegă pe-un deal sufletul nostru,
Pînă la os rotește-o carie pe cruci apoi,
Dar vieții-i trebuie într-adevăr și-o vale cimitir,
Călcăm pe răscușite fiare, tuburi ca de orgă, moi.

Cînd nu se știe cum, din cîm întâmplare-odată
Svirilită-aci și-o roată de căruță-n semn
De reculegere-nțilnesc, e poate cea mai tristă roată,
Vultur de scrum nebuni îi cad la-ncheieturi, țipînd
Și-asmenea ei gura mea nebună-și macină în lemn
Tăcerea ca a unei scorburi, roată de aer în pămînt.

M-am aplecat spre ea, rălpi reci se desveleau în treacăt,
Ca pe o gleznă-n jos văzduhul, alb totul ca un ou
Încît pot să și cred lumina ca ars pînă la capăt,
Singuri cei morți cu fața se întorc spre ea,
Orășul dincolo și-mi bate ca printr-un ocean ecou,
De pe cajițe turnuri, negre, fruntea ca un steag alb a mea

Și-mi bate ca prin zid, mi-e cheag ochiul-n auz de urne,
Nebună gura mea acolo pe-alături ca un teasc.
Orășul-n semn la piept sau doar pe rîni și-o pună,
Orășul-n vis și spune cu ea basme pe mări
Că nici nu știi: mor oamenii în lucruri sau se nasc, z
Cad cruci aici din arbori sau fructe-ntr-adevăr —

Oh, muți, prea muți dar, doamne, ne slujim de sunet!
Povara mea din față-e eu însumi și îmi calc
Pe suflet gol, spre mine parcă îndrept un tunet
Și-mi calc pe ochi, la țiple-nouăază pînă,
Ca dintr-o brazdă-n cîmp trasă pînă aici de-un arc
Cu cite cinci săgeți și singele îmi aburește-n miini.

Și-mi port tăcut pe țărghi de întinerie parcă
O lacrimă, ca pînii de rugină dînd
Și genele sfîrșesc ca sperate-un cearcîn,
Suferă-ncet de-o roată totul, ne trezim c-un fel
De roată în auz, eroarea că-mi bubuie-n pămînt
Și craniul meu bucuș a acestei rați, e-astfel.

Posibilă-n întoarcerea mea scurată și o groapă,
Ca un păianjen verde apele pinze de sare-mi țes
Și-mi scormonesc cu bolul taurii prin ugere de apă,
Pe răgușite maluri, surde, fața dinspre nopți, a mea,
Dar poate că-i lumina zic și-a trebuit prea des
Și-o roată să îmi fac, sar tropote de cal din ea.

Și mă împămîntesc cu cai, la glezne-nfășurați cu bozii,
Trece de pe de-asupra alb și stornăie rădăcior un minz,
Lungi pocnete de fier cu bice-mi rup aerul pe osii,
Trai iepe-n adormire la oște ca un duh,
Simburi li-s dinții, negri, și pe zăbale-au plins,
Ca o căruță-mi sint, de mine trag ierburii în văzduh,

Mult întrerupte-mi vieți, din urmă reci ca niște goarne,
Și totuși, toluși țipatul lor mi-arde în bucdi
De os și singele, și-mi scutură pînă la os prin carne
Și-o roată-aci, pe-o singură roată în suflet cum
Nici nu mi-am spus pînă la cap tot drumul prin cetăți
Al lumii, ocolii, și-mi zac trist la picioare-acum.

Și mă împămîntesc de tot, mi-e pod gura-n auz de ingeri,
Pe-o deluroasă vale-asemeni unui început stau rob
Al propriilor mele temeri și făgăduimii, și-nfrîngerii,
Mă înțilnesc din preajmă-odăsea c-un bătrîn,
Orășul dincolo și-i ară sfînci adormiți pe-un bob
De griu, o roată-aci svirilită și tot ce-mi mai rămîn.

Și dincolo, vînd, orășul spală pe țărmi în fugă
Picioare ca de aer, dincolo ca-ntr-o catapeteasmă rid
Și spună sint de aripi, risul meu plins ca o pălucă
Pe-un cimitir aici de unde și-o flacărdă în schimb,
Pe ochi, pe miini, ani grație: o mie nouă sute și nu știu cit,
Și nu știu cit de-atunci, timp lipsă, cresc nopți în netimp.

OVIDIA BABU

Refacere...

Trebăluind pe sub crengile-acestea, anume întemnițată
în frunze,
încă le-astept, mai ieri înălțatele păsări, cu zdrăbitorale-
învietaarele cîntece...
Cu chingile toate de-acum desfăcut, calului, pe marginea
drumului i se numără coastele.

Odată cu soarele, mina îmi scapătă lunecînd-lăcrimînd
printre roade...
Prea plini de zaharuri aprinse în candelabrele lor
subțirate,
beji de licori pipăite, pomii nici nu mai întrecăbă sîntele
mierle unde să fie...
...O năduire tîrzie apoi mi le-apropie desfăcute în două:
Pieptul cu cîntecul s-a răsturnat mistuindu-se în
livezile-nținse din stele...
Doar resturi de-aripi nimicite, fărâmițate, fulgule-ncocose
ca o zăpădită continuă...
— Urma piciorului meu se umple... și ciudat se-adîncește
spre miezul pămîntului, parcă spre-o-nțimpinare...

CONST. ABĂLUȚĂ

Poeme

1. un om a venit la mine
și eu nu eram acasă
și m-a așteptat doi ani
a fumut în lungul zilei
mele de noștere a zvrilit scrumul
în depărtarea care ne ținea așa
2. pe scara de lemn / omul s-a oprit /
ascultă și păru-i abeste
luminînd de-odată casa-ntr-oagă.
3. împlor să fi fost
el netezește o masă și lasă
talasul / să se-morâșie prin curți /
și doi geamgii
ii potrivesc o lumină străină în ochi
și fug fără să-i vadă nimeni.
4. eu l-am văzut
după doi ani
prin zidurile caselor eu l-am văzut.
5. și am fugit departe
pe cîmpuri prin grădini
din calea lacrimilor lui o doamnă
cit am fugit
6. (de mă oream puțin sub cerul gol
să-mi mai trag sufletul
greșelile eu le-auzeam cum trec din părinți
în copii

ca pietrele-aruncate
în albia secată-o unui riu
pe vreme de secetă)

II
1. scaunul e șchiop de două săptămîni
el are viața ogînzilor zgriate
prin care se vede-năuntru
(l-am găsit așa
fără să știu am stat pe el
e mult de tot și nu am observat).
2. zăpezile lărgeau odăile
pomii i-am vrut roșii
mă-nrăgostisem ca oricare de o fată.
3. apoi mi-am decupat prietenii
la un același nume tot altul răspunde
și morții nu se mai cunoșteau.
4. un balcon de lemn pe o stradă de cînd
eram mic

un frizer a murit și au dat
încă un strat de vopsea
pe deasupra.
5. eu oricum trec pe lingă el
balconul mereu și mă uit într-acolo
liber încredințînd
această posibilă moarte.
6. culoarea / o căzut în urma mea /
7. mi-am simțit troul și-am plins
sau am despicat lemne
sau am reparat un scaun învechit.

III.
1. doi oameni au văzut același lucru
e-o întâmplare-a pulberii din noi
cum apa trece singură pe miini.
2. eu sint al meu îmi spuneam
trezindu-mă din somn
3. veniți să mai primim odată frunza
și norul slab peste privirea noastră
să luncce înviorînd-o
4. zila au trecut și ani
cîmionii s-au rupt în rîuri
și rîurile -au izbutit în pietre
atîtea așezări nehotărnicite cu steaguri
pe vîile vuitoare ne-am amintit
5. oamenii tot pe care i-am privit
ne-nareunează pleoapele
și moartea lor
inspire izvor privirea ne-o subție.
6. un om pe-această lume orb va călca
pămîntul

femeia lui
va plînge peste-o apă întinsă.

IV
1. e-o țară de aer ființelor
le iau locul țărni și prăpăstii de aer
migratoare
și-un singur fel de lucruri dănuie aici
un soi de sfere mici și fără umbră
născute în despicătura malurilor
atunci cînd trece o lumină-n depărtare
2. aceste maluri le-am zărit pe cînd
eram copil dar nu știam că ele
ființe sînt căci gonesc aerul și-l spală
în cai de aer și copaci de aer
și-n umbra lor imensă se-nțește vîntul
izbind în alte țărni și născînd
ființe noi cuprinderi plutitoare
3. urme nu sînt din cele ca un fost
căci timpul e eroarea blîndă-a malurilor
ce nu sînt maluri într-afîl de iute aerul
trece în alte forme
4. singur în țara de aer un ochi nemîșcat
pusiu în care năducesc dureri nemaivăzute
și formele de aer / li luncce fără-ncetare
și fără-ncetare el le mîrghănește
cu puterea lui înfrîmptătoare
ce ține de-alte legi
5. oameni nu sînt sau sînt foarte puțini
căci se nasc greu țărni poliedrale
aer statornic împoartă eol
luminilor și malurilor toate
6. noapte de-noapte oamenii se sînt
cînd mor sug aer mult în jurul frunții
și urcă-ncet cu el spre țărniuri nalte
și scot un sunet pur cum auzeam copil
cui tucuri purtînd alete
cu apă sus pe munții sterpi

Ideea fusese a ei. Reușise să mi-o prezinte în culori atît de frumoase, încît mi-o însușisem, transformînd-o în obsesie. Nu mai doream decît acel virf de munte, pe care urma să trăim, eu, Clara și sculptorul. Mă vedeam cu barbă și mustați albe, în haine țărănești, lucrînd coșuri și obiecte de lemn. Totul era curat: noi, cabana, pădurea și aerul. Cei doi erau la fel de bătrîni ca și mine și lucrau refuzîndu-și pasiunile clocoțitoare. Volam să fim bătrîni și cu încăpăținare, speram în îndeplinirea acestei dorinți sugerate de Clara. Nu regretam că părăsesc casa, martora succeselor și înfrîngerilor care-mi alcătuiseră viața. Era legată de împliniri care îmi știrneau în egală măsură tristețea și ura, încît preferam să le uit. Mă simțeam numai iritat că aveam minile murdare, că gulerul cămășii se înnuiease de transpirație, și că trăgeam pe nări un aer cu iz de mucegai. Cînd am auzit poarta, am ieșit în grădină. Pe aleea năpădită de buruieni, venea Clara, ciocnînd pajavul cu tocurile.

— Halo! Don Cezar, strigă ea, ești căutat de o altă.
— Să poftescă, am răspuns, castelul e pregătit pentru primire.

Se apropie rîzînd. Părea că vibrează de bucurie. Își aprinse o țigară și aruncă chibritul cu o energie care depășea necesarul. Stăpînindu-se, luă chipul unei neofite la minăstire și se apropie cu pași măruiți. Deodată sări și-mi înlănțui uremii, apăsîndu-și buzele pe obraji mei năclăiți de sudoare.

— Prietene, spuse ea, de ce mă simt așa de bine cu tine? Tu nu mă liniștești, mă faci să fiu agitată dar asta îmi dă o stare de bine.

— Ești amabilă, am zîmbit eu, ferindu-mă să arăt vreo mirare.

— Îmi faci o cafea?
— Unde? Am întreat. Nu am bucătărie.

— Cu apă rece. O fac eu. Dă-mi două pahare.
De obicei nu foloseam puț din curte. Lanțul ruginise și scirtăia. Apa stropi armătura metalică a ghizdurilor dîndu-i culori sîngerii.

Băurăm în grabă din paharele aburite, fără să ne așezăm, în timp ce răcoarea dimineții se strecura pe sub haine. Clara părea că își completează ceva, un combustibil care ajunsesse pe terminate. Cînd sfîrși, mă prinse de guler și mă scutură.

— Du-te, îmi spuse și spală paharele. Lasă-mă singură și nu mă mai privi așa. Mă părăsi și porni să se plimbe prin cameră. Am ieșit și am așezat paharele într-un strat de lălele. Nu o mai vedeam clar, pentru că eram în lumină iar ea în întuneric. Mi se părea că se apropie de pereți și întindea mina să-i mîngieie, pipăind urmele tablourilor, gările cuielor și petele de mucegai. Se opri îmbrățișînd parca zidul, cu palmele lipite de tencuială și rise sau hohoti apropiindu-și capul pînă atînce spoiala peretelui cu buzele.

Cele două pahare străluciau la picioarele mele. Le-am izbit, prefăcîndu-le în fîndări. Rușinat, mi-am băgat miinile în buzunare și am privit în sus. Pomii erau scaldăți într-o lumină verzuie. Nu se auzea nici o pasăre, nici un zgomot. Numai foșnetul frunzelor. Clara îmi strigă:

— Haide, vino, seniore.
— N-are rost, i-am răspuns. Vino tu afară.

adolescentină se degaja din mișcările lui lente, molatice, care mărturiseau indiferența și plictiseala.

Afirmările sale trădau gusturi comune și un orizont ușor de întrezărit. Era greu de înțeles prin ce anume impresionase municipalitatea, așa încît să-i încredințeze realizarea complexului din Piața Relațiilor. L-am întîlnit într-o după-amiază, la puțin timp după ce-și închisese lucrarea. Eram numai noi doi. Eu priveam critic, iar el nesigur, ceea ce realizase. Piața era un poligon asimetric, un pentagon, în care trei laturi se opuneau altor două mai mici, așezate de o parte și alta a unei artere de circulație. Dacă urmăream traficul în sens giratoriu, cele trei laturi apăreau mai expuse pieței particularității. Piața se dezvoltase în etape. Inițial existase un număr de case, dintre care o parte se mai păstrau încă pe latura centrală. În locul acesta se ridicaseră clădiri impunătoare, în stînga primăria iar în dreapta un hotel în stilul arhitectural de acum o jumătate de secol. Laturile care străjuiau intrarea în piață apăreau lipsite de importanță, de aceea și sculptorul le ignorase, așezînd monumentele în așa fel încît păreau rezultatul unui echilibru la limită între talent și opusul său, între căutare sinceră și paradă. O primă verticală reprezenta munca. Pe fețele sale se vedeau membre și torsuri contractate într-un efort comun. Prisma strivea literalmente primăria, lingă al căru colț fusese ridicată. Privirea nu era reținută de palat ci de coloană, într-o încercare nepotolită de a-i distinge simbolul. Pasiunea pentru înălțime era evidentă, trăsătură ce devenea și mai pregnantă în celelalte ansambluri.

Grupul așezat pe latura centrală era o aglomerare de linii și forme, situate pe un pedestal susținut de coloane la nivelul etajului doi al unei clădiri. Cinci trupuri umane academice sculptate, într-o atitudine de contemplare goală și plată susțineau la rîndul lor un cadru din bare, semănînd cu un baldachin înăuntru căruia se afla o sferă de metal cu prelungiri radiare ca niște săgeți auri. Curiozitatea ansamblului o constituia faptul că în bună parte se găsea deasupra clădirii, pîrînd susținută din văzduh, în contradicție cu restul construcțiilor, pe care nu le putea domina și de care de-abia reușea să se separe.

Monumentul intitulat „Victorie” era dificil de înțeles, simbolul puțînd fi luat drept o încercare de exprimare alegorică a unei amenințări sumbre și implacabile.

Ultimul grup îl formau două siluete umane, așezate pe terasa hotelului, de unde se înălțau de-a lungul fațadei, pînă dincolo de marginea ei. Erau lucrate în piatră, în stil primitiv, cu unele detalii anatomice absente și altele evidențiate prin artificii. Cea din stînga avea culoarea stacojii iar sinii galbeni. Perechea ei însă era nediferențiată un ghem roșu, sugerînd vag un trup scătuit de puteri. Împreună, purtau titlul „Impozitul”, un titlu destul de extravagant, a cărei exprimare plastică putea să aibă o anumită valoare, după cum putea să nu aibă nici una. Sculptorul mă întrebă:

— Ce părere ai de ansamblu?
— Bună, i-am răspuns, deși existau poate și alte rezolvări.
— Acesta-i răspunsul! murmură el și-și plecă fruntea.

E trist.
— Nu te simți bine?
— Sint, parcă, izolat.
— Singurătate și dezolantă.
— Dar eu sint înșurat și unii pretind chiar că am avut noroc.

— Cum ai ajuns la monumente?
— Viața e o adaptare nesfîrșită. Aș putea să-ți vorbesc despre diskinezii formale cu punct de plecare în cortex sau sub el, adevărate diaree de forme, nu știu dacă ești de acord cu expresia.

— Ești la o răscruce?
— Eu? De unde? Am o ascensiune permanentă, dar uneori îmi vine să-mi dau palme și mă mingîl numai cu gîndul că și înfrîngerile sint victorii.

Am părăsit piața și am trecut pe o stradă lăturalnică, oprindu-mă la marginea de volă. Acolo ne-am despărțit. Sculptorul rămase privind stîlpul de susținere al plasei care se ridicau la marginea careului acoperit de frunze ude și zgură. L-am revăzut de-abia seara la bal și atunci am putut și s-o revăd și pe Clara.

Sărbătoarea „Zilei Relațiilor” avea loc în saloanele primăriei în care se desfășura cea mai mare parte a manifestărilor festive. Unele spectacole erau date în aer liber, în piață sau în incinta strandului central aflat alături de primărie. Mi-a fost greu să-i găsec. Multimea costumelor de ceremonie și a rochiilor de seară, făcea aproape imposibil să deosebesc un om de altul. La etaj, artiștii amatori întonau coruri. Numele lor depășise pe cel al ascultătorilor. În săli se prezentau dansuri, balet, pantomimă și muzică. Sala de festivități, propriu zisă, avînd scenă, fusese transformată în teatru. Spectacolul părea interesant. Decorul de un alb imaculat, reprezenta un tunel printr-un munte de gheață, prin care un om încerca să evadeze. Holul larg de la parter, destinat dansului era aproape gol. Aciamații răzbăteau prin ușile deschise ce dădeau în curtea din spate, care ducea la strand. Bazinul era luminat de reflectoare colorate. Tinerii în costume strînse pe corp, de culoarea muștarului, alcătuiseră o piramidă deasupra apei. La un semnal, eșafodajul se prăbuși, dispersîndu-se într-un mozaic plutitor. Explozii de artificii, rachete luminoase, proiectile trăsătoare, brăzdară cerul. Babușnițele lor se contopeau cu uralele mulțimii. Începu să cînte orchestra. Pe platoul de afară ca și în holul central, începu dansul. L-am găsit pe sculptor lingă o fîntină. Soția sa îl însoțea.

— Îți place dansul? mă întrebă el.
— Nu prea.
— Foarte bine. Rămii să-i ții companie Clarei.

— Soțul meu e solicitat încontinuu de către organizatori. Ideea piramidei îi aparține.

— A fost reușită.
Sculptorul se făcu nevăzut. Am adus de la bar două pahare. Clara îl luă pe al său în mina înmănușată și aspiră aroma alcoolului:

— Succes!
— Noroc și fericire!
Își miși ochii și zîmbi:

— Nu ne-am văzut de mult. E o întâmplare că ne vedem și acum. Nu te-ai schimbat.

— Tu te-ai schimbat în bine. Mințeam. Clara ajunsese o umbră. O frunză veștedă din care viața fugise.

— Am păstrat mult timp biletele pe care mi le-ai scris pe vremuri, cînd eram copil.

— Eu nu mai am nici unu.
— Ce aiurii! puteam fi! Îți amintești cum îți spuneam?

— Don Cezar. Iar tu erai signora Melchior. Aveai cel mai frumos castel din lume.

Care se deschidea în fața ta, dar numai cînd apărei învingător.

— Nu-ăș zice o-am înregistrat multe victorii.
— Ai stat tot timpul în oraș?

— Tot timpul.
— Puteam să îmi imaginez.
Spre ziuă sculptorul reveni la noi.

— Știi, Clara, spuse, cred c-ar fi bine să plecăm.
— Da? Bine.

— O bună soartă ar trebui să doarmă la ora asta.
— Sigur, dragul meu.

Făcea eforturi să se stăpînească. Era penibil. Am pornit spre poartă toți trei, grozav de stîngeriiți. Un grup de tineri venea în urma noastră. Printre ei, o fată, reșea în față cu obraznicie, privindu-l insistent pe sculptor, cu un aer revendicativ. Clara îi spuse soțului său:

— S-ar părea că vă cunoașteți foarte bine. N-ai vrea să-i spui că-i agasantă?

— Așteaptă o clipă, spuse dînsul. Am să-i vorbesc. Rămase în urmă, zîmbind cu un aer măgulit și-i spuse fetei ceva. Ea ripostă. El repeti, dar fără prea multă convingere, cu ochii la decolteul împotrivor. Clara îmi strînse mina:

— Te rog la-mă cu tine, spuse dînsa, nu mă lăsa pradă unei jigniri cumplite.

Am ieșit, țînîndu-ne de mină. În urma noastră, muzica se rostogolea în valuri. Stropii mici de apă împetrătară asfaltul. Indicatorul stației străluci umed. O ploaie caldă începu fără veste, făcînd frunzele teilor să sîroască de apă. Cînd am ajuns la mine, eram uzi leocăr.

Am aprins focul. Clara se viri în pat. Am pus hainele să se usuce și așteptînd, am umplut două pahărele cu coniac. Clara a început să fumeze.

I-am spus:
— Soțul tău afirma că se simte stingher.

— Oh, suspină ea, mincinosul! Să nu-mi mai vorbești de el.
— Nu-i mai tîbești?

— Dacă-l tîbeșc? Ce întrebare! Îl urăsc!



— Ești grăbit.
— Ești sentimentală.
— Caraghiosule!
— Fîntă nepractică.
— Ce faci cu casa? O ineci?
— Nu, las-o deschisă. O să folosească cuiiva.
Am auzit din nou zgomotul tocurilor. Clara apăru, puțîn înclinată, poșeta atîrnîndu-i de braț. Încerca să-și pună mînușile. Sculptorul ne aștepta cu mașina în stradă. Ne așezărăm, eu lingă volan iar Clara în spate. În timp ce motorul se încălzea, portiera fu lăsată deschisă. O frunză alunecă purtată de vînt și se opri pe trotuar. Clara se aplecă, o ridică, și se rezemă din nou de spetează, cu capul răsturnat. Am vrut să-i fac loc.
— Nu, îmi spuse, stal liniștit.
— Te rog!
— Mi-ai spus cîndva că ai nu știu ce preocupări. La ce anume te refereai.
— Am uitat.
— Uiii! repede.
— Îți place mașina? întrebă sculptorul.
— Ce marcă e?
— Fiat.
— Eu preferam „Jaguarul”.
Clara șopti:
— Cînd eram mică, aveam trei locuri care mă atrăgeau: șoseaua, lacul și cimitirul.
— Cinematograful, nu?
— Numai simbăta. Mă ducea tata.
— Lacul, șoseaua...
— ...și cimitirul. Eternitatea.
— Păstrînd distanța, desigur.
— Găsec confortabilă permanența.
— Veșnicia?
— Știu eu? Poate.
Căscă și-și acoperi gura cu palma. Ochiul îi scilpeau împăienjeniti în timp ce privea pe fereastră. Sculptorul porni. Peste o oră ne aflam în heliicopter și zburam împreună cu alți patru pasageri.

Niciodată n-ar fi admis că ar fi putut să mă influențeze. Eram convins că numai eu o pot influența și asta datorită împlîrîrilor din copilărie, care-mi creaseră un ascendent. Adolescența păstrase decalajul. Eram mai inert, mai rezervat, incapabil de mărturisiri și deci mai puțîn expus la situații penibile. Spre exemplu eu n-ăș fi cîntat Mozart într-un hol, în fața unor școlari flămînzii, cum procedase Clara. Fusese un insucces total, pornit din cine știe ce considerații sentimentale ale unei profesoare bătrîne. De atunci nu ne-am mai vorbit. O jignise faptul că am ris în momentul în care se împiedicase și căzuze în fața pianului. Într-un anumit fel, a fost mai bine. Anii care au urmat au făcut din dînsa o femeie extrem de frumoasă lingă care nu m-ăș mai fi simțit la locul meu. Avea nevoie de prieteni scripitori pe măsura propriei ei străluciri. Mai țîrziu a plecat din oraș și s-a măritat. Nu ne-am mai fi întîlnit dacă nu s-ar fi întîmplat ca soțul ei să revină solicitat de edilul orașului.

Îl cunosusem mai de mult, înainte a căsătoriei sale cu Clara, la o stațiune unde venea să se odihnească, deși nu prea părea să aibă nevoie, de asta judecînd după noștile albe, pe care le făcea fără nici o rezervă. Era un bărbat atrăgător. O gingășie

— Exagerezi.
— Lasă asta. De ce nu vii lângă mine?
— Pentru că ești soția lui.
— Aș prefera să ne închipuim că nu sînt.
— Nu pot. Nu am imaginație.
— O! dragul meu, tu nu știi să minți. Dacă aș fi fost încă frumoasă, n-ai fi recurs la principii morale.
— Avea ochii strălucitori, umezi.
— Clara, i-am spus, ce mi-a plăcut întotdeauna la tine, a fost prospețimea, sensibilitatea și vioiciunea minții, care sînt veșnice.
— Ești sigur că nu greșești?
— Nu pot greși.
— Ei bine, dragul meu, țin mult la tine și nu vreau să te pierd din nou. Dă-mi voie să vin uneori la tine, să stăm de vorbă.

Ce ușor formulasem refuzul și cit de repede îl regretam! Pentru că odată acceptată de Clara, dorința ce-l generase murli, lăsînd în urma ei tristetea. Tot ce a urmat din seara aceea, toate zilele și nopțile scurse, au constituit esanționale unei coexistențe de o pură și incăpățînată austeritate, care n-a dat nici unuia satisfacții. Ne-am văzut zi de zi și zilnic am schimbă ideii și impresii formulate precis, însă cu desăvîrșire artificiale. Cuvintele sau gesturile erau importante prin forma lor și nu prin conținut. Dacă nu corespondeau, locul lor îl lua obiectele ce ne înconjurau, indiferent care din ele. Cele mai anodine obiecte, ne-au devenit familiare și intime. Și într-un timp cînd nu mai vedeam nici o schimbare, posibilă, Clara veni cu propunerea care ce ne-a contaminat ca un virus.

Nu știu ce l-a determinat pe sculptor s-o accepte. Dar sînt atîtea lucruri pe care nu le-am înțeles, iar timpul care ne mai rămăsese pînă la imbarcare, era prea scurt ca să le lămurim. Helicopterul era o adevărată magazie ambulată, plină de ambalaje răsturnate, de saci și cutii aruncate prin colțuri într-o cumplită dezordine. În fața se afla cabina, cu o ușă de plexiglas transparentă, construită astfel încît să facă mai ușoară supravegherea transportului. Dar cum piloții nu încercaseră materiale de prea mare importanță, supravegherea lor nu-i interesa și așa ne folosea mai mult nouă, căre-i vedeam pe ei. În urmăream cum se întrefîn cu fraze egale, plectistiți de ceea ce voiam să-și comunice.

Unul dintre ei își duse mîna spre ceafă și se scărpină. Celălalt aprobă un zîmbet slugarnic, întorcîndu-se spre el cu palma deschisă în evantai, atingînd vîrfurile nasului cu arătătorul. Avea ceva de șoricel care chîcîiea pudic, preocupat să nu înțreacă măsura. Primul îi răspunse absent, absorbit de contemplare mimicului. Mîna lui prînsese brațul opus mai de cot și-l făcu să se lezene. Secundul privi dosul palmei, apoi un deget, unghia și în fine închise pumnul.

Clara spuse:
— Nu poți înlocui un om cu altul. Poți doar să aștepți pînă ce timpul ți-l scoate din memorie, dar nu-l poți înlocui.
— Buuuun! I-am răspuns, băgîndu-mi mîinile în buzunare. Aplecat pe o parte priveam la dînsa. Între noi, pe o ladă, sta sculptorul. Își îndolise brațul pe pînțele și pipăia cu degetele un material invizibil.

Vorbea cu sculptorul. Prezența mea nu părea să-i rețină atenția. Ignora încercarea mea de a formula vreo opinie, recunoscîndu-mi doar prezența fizică. Mai tîrziu am înțeles că voia să fiu doar un simplu martor, una din acele creaturi inactice, necesare doar ca să reproducă fidel evenimentele înregistrate din întîmplare.

Tot ce a urmat, s-a petrecut în prezența mea, mai bine zis în prezența noastră, a mea, a sculptorului și a celorlalți patru pasageri, îmbrăcați în costume de alpinisti, care urmau să coboare pe o platformă care constituia prima noastră escală. Erau patru bărbați. Așteptau în picioare, sprijiniți de bara de metal instalată pe perețele laterali ai cabinei. Ușa din spatele lor era închisă. Cea de a doua ușă, din perețele opus, era larg deschisă ca ușa unui garaj și lumina pîtrundea orbitoare în cabină, laolaltă cu valuri înghețate de aer. Un peisaj plat, fără relief, de culoare verde, se deslusea, răsucindu-se în volte, în partea inferioară a cadrului ușii. Vedeam numai un petec din el. Nu puteam desluși mai mult, pentru că stam la distanță și cîmpul vizual era îngustat de pereții cabinei. Cel patru alpinisti agățați de bară, păreau că salută sincron prin ridicarea brațelor. Echipamentul identic și lipsa de interes pentru realitate mărturisită de privirile stînce ca niște ferestre opace, îi făceau să semene între ei, deși se deosebeau destul de mult fizic. Cel din față, roșcat, cu obraji căzuți și nasul coroiat, parcă ar fi fost o pasăre, un curcan spre exemplu, spre deosebire de al doilea care aducea mai degrabă cu un șobolan, avea fața palidă, părul tuns scurt și ochii sperioși. Se ascundea parcă în spatele celui din față și-și strîngea geanta sub braț, retrăgîndu-se iute, cînd ieșea din rînd. În urma sa se zărea un cap îndărînic, cu fruntea îngustă și părul adus în față, aparținînd unei creaturi care nu ar fi fost de mirare s-o vezi că rage. Se

mișca de pe un picior pe altul, ca și cînd ar fi bătut din copite și privea în sus dintr-o necesitate fizică, nu fiindcă ar fi zărit ceva deosebit în tavan.

Al patrulea părea adormit. Avea fruntea teșită și ochii închiși cu pleoapele palide. Legîndu-se într-o parte și alta, rumea încet, mișcîndu-și fălcile.

Nici ei n-aveau alt rol decît acela de a fi martori. Martorii unui dans pe care nu-l cunoșteau. Erau cu toții niște spectatori potriviți capabili să privească fără mirare și să înregistreze fără să tulbure desfășurarea ritualului imaginat de Clara. Desigur, ea mizase pe comportamentul nostru. Știa că n-o vor deranja. Scoase un număr de picurii și le puse pe o ladă. Dintr-unul scoase hirtia și așeză creionul peste dînsa. Niciunul dintre noi nu bănuia nimic. Poate numai sculptorul înțelegea ceva și aștepta cu mîinile încrucișate peste pieptii bluzei. Gîtul i se încordase și zvîcnea, iar urechile-i tremurau cu smocurile negre leșind din orificii. Observă însă îi era lipsit de viață și barba îi sta strivită peste guler.

Clara se ridică, legîndu-se în mină o umbreluță roșie. Făcu trei pași de-a latul cabinei și se îndreptă spre ușa deschisă, sprijinindu-se cu mîna de ușor. Virtutea de aer îi presără fustă, făcînd-o să se rotunjească pe coapse. Zimbi și-și retrase mîna, revenind la locul pe care-l părăsise mai înainte. Scrise ceva pe hirtia scoasă din plic și o puse pe ladă. Reveni cu fața spre noi, în centrul cabinei. Dar nu ne privea. Trupul ei tresări cuprins de ritm, închise ochii și trecu pe lângă noi într-o tropăială mărunță. Părea că n-o mai interesează nimic în afară de legănarea aceea ușoară și inconștientă, care da mersului ei, farmecul mersului unui copil. În același ritm vibra și umbreluța și ar fi putut părea lipsit de grație dacă mișcărilor n-ar fi fost cu totul spontane.

Am văzut diferite chipuri de a purta umbreluța ca accesoriu elegant al finuței, atribundu-i-se rolul de a atrage atenția. Acest deziderat îl era, însă, străin Clarei. Ea părea stînjinită de umbrelă pe care o purta de parcă ar fi fost obligată. O clătina, o arunca, o ridică și o cobora fără s-o răsucească în jurul axului cum ar fi putut face dacă ar fi dorit să producă efecte. Ea nu căuta efecte ușoare și nici un fel de alte efecte ci o posibilitate de comunicare spontană într-o formă cit mai simplă și naturală.

Sculptorul o urmărea cu atenție. Nelinistea de mîinilor lui o activitate nentreruptă, mai curioasă decît mișcărilor Clarei. Membrulele îi tresăreau săltînd sau coborînd fără voie, de obicei cite unul în timp ce opusul său se retrăgea iute. Mîna dreaptă alcătui un acoperiș, pe sub care ochii isodeau cu prudență. Degetele pipăiră tîmpla și împinseră boneta pe spate. Fruntea îi apără încrețită, iar obraji cu cute la colturile gurii mimau un rictus disprețitor. Stînga coborî. Degetul arătător se întoarse în jos, punctînd aerul cu Jovitură ritmică, în timp ce restul degetelor se ghemuira ruginată parcă de propria lor inferioritate.

Deodată, sculptorul ridică nasul, își miși ochii și-și coborî sprincenele. Două picături transparente se prelinsă pe partea internă a nărilor, peste firele de păr lipite și ude. Zimbi cu buza de jos tremurîndă.

Am întors capul, urmîndu-i privirea. Clara se apropiase din nou de ușa deschisă. Umbreluța îi atrîna moale pe umăr și părea obosită. Scrută cu privirea platul, apoi se întoarse și scrise din nou ceva, rămînînd cu tocul în mină, într-o atitudine de așteptare.

Sculptorul zăngăni în mină niște chei, pe care le ținea cu două degete, în timp ce mijlociul era vîrît în veriga de alamă. Își împinse bărbia, făcînd-o ca și cînd ar fi vrut să sugă, punînd picior peste picior. Osul genunchiului împungea stofa pantalonului. Cu mîna dreaptă își pipăi buzele pe care le arătă cu degetele. Arătătorul, neobișnuit de mare și roșu arătă ceva în afară, dar se retrase imediat și acoperi ochii într-un fel care sugera teama. Mijlociul se opri pe nas, iar ultimele două mascară bărbia. Rămase așa o perioadă destul de lungă apoi ambele mîini se ridicară, tocmai în momentul în care nu credeam că se vor mai mișca și podurile palmelor se izbîră cu zgomot. M-am întors fulgerător. Locul Clarei era gol. Vîntul legăna stînger umbreluța rămasă pe podea. Alpinistii priveau ușa prin care virtutea de aer se rostogolea suierînd. O mare de lumină verde acoperea deschiderea, aducînd ceva proaspăt și tînar din afară. Pe ladă așteptau picurile. Două dintre ele erau adesea scutului și pîrînilor. Al treilea nu era adresat nimănui. În el erau scrise impresiile Clarei. Ultimele. Era o delicată inutilitate, care nu folosea nimănui, pentru că nimeni nu era ispitit de experiența pe care rîndurile o conțineau. Dealtfel, cuvintele erau alese cu un discernămint discutable, fapt motivat, se înțelege, de împrejurările în care scrisesse. Frazele erau neinteresante. Un singur cuvînt scris pe colțul scrisorii, era zguduitoare. Cuvîntul „fără!” Nimic, însă, nici o silabă, nu se referea la călătoria începută, de noi și care pentru ea se sfîrșise și am înțeles că de fapt nu crezuse în povestea cu fructele de pădure care fusese scornită doar pentru mine. Nici sculptorul nu crezuse în ea. După întoarcerea noastră, și-a continuat lucrările fără nici o întrerupere.

MARIUS TUPAN

lumină din afară

S-ar putea imagina în acea curte o mică junglă dacă gardul, nici el în mare măsură, n-ar restrînge termenul. S-ar mai fi putut crede că lumina dinăuntru trebuia păstrată pentru vreo eclipsă, sau să nu se vadă noaptea lămpile aprinse, sau poate chiar refuzul de a primi lumină din afară. Perdelele negre care acopereau ferestrele dădeau senzația unei peșteri prin care pătrunde gîndul rătăcirii. Apa care se picura din tavan, ciurua cerul prin ochii copiilor. Sau poate copiii ciuruiseră tavanul obligat meru să doarmă cu fața în sus și să viseze. „Nu mai avem nici cenușă în vatră, le spunea mama lor, cu ultima am făcut leșie să vă spălăți pe cap. Vatra își dezgoalea cărbunii țgănoși. Trebuie să vă așteptați tatăl, vorba femeia cu glasul rînced ca untura petrecută peste o vară. Trebuie să se-ntoarcă se va întoarce odată și-odată, iar de nu se va întoarce tot va trebui să se întoarcă. Mă întrebați de ce a plecat. Nu vă spun. Sau e mai bine să vă spun. Dar voi, voi n-o să-nțelegeți nici n-ați văzut pe tatăl vostru zîmbînd. I s-a furat zîmbetul tatălui vostru, niciodată n-ar fi putut să ridă. Nu mai avem nici gaz în lampă, ce-ar fi să nu mai ardem ochii de pomană. Putem sta și pe negură”.

Păianjenii lucrau la mai multe războaie deodată. Lucrătura lor se-mpreunase și atrîna ca niște ornamentații în sala unui bal. Copiii vorbeau că păianjenii au țesut atîta pînză pentru a prinde cerul în plasă și a-l robi. Dar ei nu aveau dreptate, mai era puțin acoperit. Se gîndea că mama o să-l lase să numere stelele fiecărui pătrățel, să-și la fiecare o parte din plasă și să vadă a cui plasă a pescuit mai mult. Dar femeia nu le îngăduia să numere stelele fiindcă ei nu erau prea mulți și apoi n-aveau atîtea degete. Se întimpla ca vreedată un copil s-audă cîntatul unui cocos și-atunci femeia se grăbea s-anunțe o nouă ploaie, se-nîmpla ca altul s-audă soarecii dezvelindu-și numele și-atunci ea vorbea despre bătrîni. „Să nu priviți decît în sus, se zăbtea ea să obișnuiască copiii, să nu dormiți niciodată cu capul pe-o parte. Puteți dormi și fără căpătie, palele le mai ardem din cînd în cînd. E bine să creșteți drepti, căpătiile vă fac cocoașe în spinare”.

Nu-i așa mamă c-o să ne povestești ceva, frumos, frumos de tot și noi o să ne bucurăm, o să fim veseli, o să te înveselești și matală de veselia noastră. Femeia își rumea înghîțiturile ca stomacul unui ierbivor și-și imagina că trebuie să fie tare frumos cînd n-ai ce spune. De fapt e cel mai frumos lucru cînd n-ai ce spune, se adresa copiilor care își ridicau lingurile cînd vorbea ea. Sorbeau liniștea cînd mincau pentru că fuseseră învățați ca cel mai mult la masă să nu vorbească, pentru că gemetele dezvăluie durerea. Copiii încercau adeseori să inventeze cite un joc, dar erau opriti, li se spunea că e negură, s-aștepte să se lumineze, să se dea de zădă, și-atunci ori să iese afară să se joace, S-au cam terminat zilele de nu mai apare lumina gîndeau ei și ne-am săturat și de somn și de dormit. Sau cineva a pus noptile pe cap și a lăsat zilele pentru mai tîrziu cînd va veni tata zicea unul dintre ei. Vai ce bine este se spunea, și atunci toți erau de acord că e bine să fie numai noapte acum. Timpul se scurgea ca vocea pistelor în luna lui martie, copiii se-nvățaseră să doarmă cit mai mult și cu fața în sus, iar păianjenii țesau pînza încît stelele se desluseau ca niște pulverizări și copiii erau tare mîhniti c-o să se prăbușească cerul fiindcă nu mai are tînte. Se împingeau unul în altul, ca degetele unui picior dintr-un pantof cu vîrf acuzit, și-atunci inima le palpita ca unor soldați în front dacă te-ai fi apropiat de respirația lor. Unul mai mare își trecea mîna peste ceilalți, îi cuprîndea peste mijloc, și-atunci cu părul pe care-l lăsaseră peste umeri, cu îmbrățișarea anume păreau un snop de grîu. Chiar dacă nu se pusese multă apă la rădăcină, grîul trebuia să crească fiindcă-i era vremea. Boabele nu se puteau cerceta fiindcă părul acoperise capetele iar el, snopul culcat pe spate nu putea stăvilii curgerea dintr-o parte în alta. Deodată cascada de ris care se năpusti ridică locul la mare nivel. Femeia înnebunită de acest neașteptat ris își brăzdă obrazul cu unghiiile tăioase ca niște blesteme. Nu știa ce se întimplase. Își dezveli singele din obraz și încercă să opraască inundația. Dar risul o înecă și pe ea, o lăsa puțin să plutească, dar deodată sau poate treptat o duse la fund unde găsea grămezi, grămezi de ris mai concentrat încît copiii văzînd-o în albie își măriă vadul. Călcăse și ea sarpele casei și-acum îl simțea cum se înfășoară pe trupul ei ajungînd pînă la ris. Peste ei și peste ris se simțea o răcoare de pămînt reavî și liniștit, o răcoare proaspătă și-mbietoare. Femeia uitase de rugămintă, rideau toți într-un hohot înform și pămîntesc, rideau de se rupea sarpele în bucăți, și-apoi se așuna la loc și rideau, rideau, rideau. Păianjenii înghîțiseră toate stelele și pînza, o cupolă, telurică, mirosea greu, ploaia nu mai pătrundea în încăpere, risul continua și ei rideau, rideau. Totul se petrecea halucinant și nebulose sarpele continua să se nemească de casă. Răcoarea creștea, răcoarea creștea caldă și casa se scufunda mereu.

Bărbatul nu înțelegea nimic, nu știa de unde putuse femeia să găsească în acel pustiu pe altcineva. Avea o privire buimăcă, dezorientată, încît părea gata să se prăbușească. Cei doi nu păreau să-l bage în seamă și se iubeau încă.

Cînd se înserase bine el coborî dîmbul. Vîntul iar orașul lor așezat în vale ca într-o groapă. Simțea că stăruie în aer un miros ciudat de parcă s-ar fi ars frunze verzi... Alergă în neștiri către rachete. Incepu să tragă... Uctise înnebunit pe cei doi mai întîi care nu se mai săturau de iubit, murdari și începu să miroasă a fum. Cu fața transfigurată se întoarse și trase și asupra Orașului cel Mare crezînd că l-a distrus, fiindcă ce putea rezista rachetelor!?

Și multă vreme bărbatul a fost convins că Orașul cel Mare se năruise în cenușă. Dar el nu știuse nici-o clipă cu adevărat unde se afla Orașul cel Mare...
Tîrziu se așezară din nou jos pe zăd. Femeia

ROMULUS VULPESCU

Alternativă

Putegaiul se-ntreabă dacă nu-i un rîstîm de compensație sui pentru imperfecția și fără a deschide o floare a florilor în neșire.

Floarea se-ntreabă dacă nu e o soluție de continuitate gălbuie în intolerabila succesiune a generațiilor de putregiciune.

Nu mai Altcineva cunoaște secreta normă a deosebirii superficiale de formă, fiecare e doar o ipostază

a eternității nepăsătoare că timpul — încremenire egală și trecătoare stagnează.

ION PAPUC

Gen proxim

Astfel precum universul întreg Nu-i decît destrămarea unui punct Alunearea materiei pînă cînd Neantul însuși învins face explozie;

Desigur că și poezia nu-i decît Destrămarea acestui punct obscur — Numit suflet și care probabil există — Pînă cînd vidul ce se cheamă viață Face explozie.

Legătură

Aici — eu: Printre moluște și viermi Numai din ceată și scamă;

Acolo — tu! În curia, la celălalt capăt al curcubeului În perna neființă — înalți ireală.

Între noi: Încremînt prelung — subțire Numai amestîc numai cristal Acest ascuțit țipăt de dragoste.

Tirziu

Privește iubit cu în mine se stinge sufletul

Cum plîpîie flacăra lui subțire Încît să ne oprim cu sfîrșite respirația Și în solemn să asistăm, această vană extincție.

Pe atunci erau încă verzi și amare frunzele nucilor

Dar azi, asemeni cum epilepticul, avara crizei lui,

Îmi presimt nenorocirile — moartea, morțile — chiar

Căci se face tîrziu și viața noastră va fi iar inutilă

GABRIELA GHEORGHIU

Sorei mele

La cumpănă fără drum, fără hotar Și fără de odihnă Te-am umilit zicîndu-ți frate O cruce de rug ardea pentru mine În ceasuri fără să știi. Cu palidă-ncruntare-a frunții tale Stîrneai de chipul cel firesc ochii nu ți s-au întors Și neclintite ți-au fost porțile Atunci tristetea cunoașterii tale am aflat-o...Etern mi-e dat să te caut.

IRINA GRIGORESCU

Septembrie

Mi-am uitat din nou chitările aici, într-un anotimp înovativ;

Recunosc toamna, Cu aceiași castani abătuiți În drumul întinericului, Cu smălțul furtunii chemînd păsări de ceață Din durerea de apoi a zidurilor;

lată îmi întorc viața Lîngă ultima petală de cenușă, Care a oprit în soapță Urma privirii pe timp...

Buchetul sălbatec al ferestrelor S-a smuls din lumina lui, Se mai leagănă încă în buruienile din jur, Și tresare cu mine În marmora acestui anotimp Vinovat de minunea trîntă A ingerului meu.

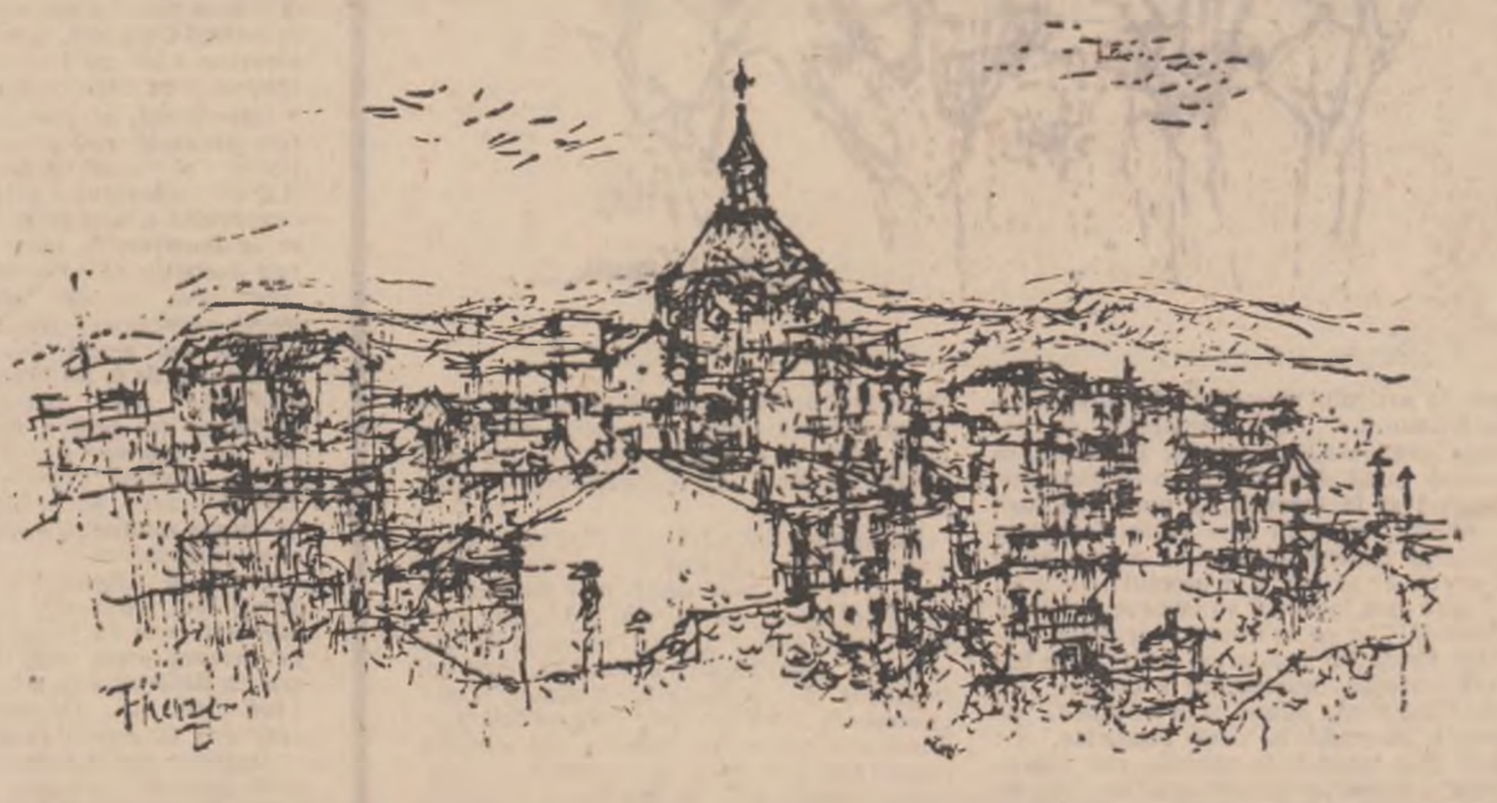
VALERIU OIȘTEANU

Retina de pîslă

Enigma porțelanului colindă zonele pupilei Devarînd mușchii ciliari Sergeantul hipermetrop și neglijat Răstoarnă imaginea negustorului de

salpetru Eliminat din procesiunea brutarului orb Feciocarele în alb purtînd sacul lacrimal Și pătura vascularizată A eroului nevăzută-necunoscut Decedat în plină glorie a irisului Enciclopedistii încercară să răspîndească Axul optic — ca singura lege valabilă a perspectivei

În vreme ce palatele bînuite De fantome roșietice Coboară bicifordul în șanțul de vechie În piscinile pline de pleoape În pilinile bilobate devastate de virtutejuri În lunetele plutitoare Se așteaptă explozia arevistitorului cromatic Ultima rețină de pîslă Ultimul cristalin de carton.



ADRIAN CARSIAD

orașul cel mare

Bărbatul și femeia erau cei mai tineri și se hotărîseră să fugă din orașul lor, fiindcă nu voiau să umble în costume de scafanaru, ba mai mult femeia purta mini-justă... Nici să meargă pe străzile deforme și tumefiate nu voiau, avuseseră permanente conflicte cu primăria din pricina tutelelor de aripi pe care le purtau...

În zori ploaie pentru prima dată de mulți ani — era duminică — fusese o ploaie ciudată și deasă și mizerală. Ei fugiseră de-acasă și ploaia îi udase pînă la piele dar cum era vară soarele teșise imediat după ploaie și din hainele lor se ridicau aburi albi, vâltoși.

Pleaseră devreme și n-avuseseră timp să mîncine. De-abia după ce ploaia se potolise și ei erau la marginea orașului, aproape de timp, femeia scoase două sandvișuri și la capătul străzii dăduse unul bărbatului. Ea era îmbrăcată de sărbătoare, purta o bluză aspră și albă și o fustă scurtă tot albă dar albul părea mai închis, mai oposit, un alb gălbui în cele din urmă.

Cotiseră la stînga pe o stradă sălbatică și pînă cu gropi și numai tîrziu ei își dăduseră seama că nu vor putea trece, strada fusese inundată de apă, gropile ei erau pline. Bărbatul, cu ochii mari, inteligenți, se rotise pe călcile și observase parcul de alături, paralel, terminat undeva, la capătul cărui se deschidea cîmpul spre Soseaua cea Mare. O prinsese pe femeie de mîna și se întorsese.

Parcul era mare, fusese odinioară frumos. Era doar un parc care fusese odinioară frumos, căci oricît se muncise bărbatul el nu găsisse altceva de spus, avea obiceiul de a spune cite ceva despre lucrurile din jur. De ani de zile nu mai fusese curățat, băncile erau goale dar putredă încît numai dacă le atingeai se prăbușeau. Era una totuși undeva cîțiva derbedei fără costume de scafanaru pe ei, nespălăți,

cu părul de culoarea ciulinilor uscați înclicit, jucau cărți. Auziseră pașii bărbatului și ai femeii căci ochii lor cenușii se ridicaseră și scipiri lacome prînseseră să ardă cînd văzură picioarele femeii. Fluterară a admirație după ce cei doi trecură, vorbind tare și deochiat, bărbatul nu auzise însă, era concentrat, se gîndea la Orașul cel Mare, își făcuseră și el și femeia o imagine tulburătoare despre orașul acela minunat. Femeia nu se putea să nu audă cuvintele derbedeilor dar nici un semn nu vestește că le-ar fi auzit...

Cînd teșiră din parc se finură din nou de mînd. Dealul pe care urcau era radioactivizat. De-o parte și de alta negre, simboluri ale antimateriei, rampe pentru lansarea rachetelor. Erau nepăzite, erau atît de multe încît depășiseră numărul oamenilor de multă vreme. Bărbatul și femeia le priviseră — el absent — fără să se opraască. Din vule urcau invers, subteran și apăsător, căldura și țicerea. Femeia începu să simtă căldura, bluză i se udase la minci. Bărbatul părea în continuare concentrat ca și cum nu l-ar fi mai interesat nimic. Mergeau numai amîndoi, sprijinindu-se unul de celălalt, se părea că merg cu greutate.

Deodată zăriră Soseaua cea Mare. Mai aveau un singur dîmb de urcat — destul de abrupt — și intrau pe trupul ei cenușiu și închis de căldură. Femeia începu să urce prima, bărbatul o urma la cîțiva pași. Ridicase privirea și îi zărise piciorul bronzat și rotund. Se tulburase. Femeia abese cel mai rotund picior din lume. În sfîrșit urcaseră, se ajunse primul și o ajută și pe ea. Se gîndeau amîndoi să aștepte o mașină care să-i ducă spre orașul celălalt deși era duminică și mașinile treceau rar. În fața lor, departe, un avion albastru făcea tunde prin aer și bărbatul îi scipiră ochii crezînd poate că tocmai acolo începea orașul acela minunat

Căldura se mărise, timpul se scurgea pe lîngă ei, pe șosea, albi și nostalgici... Așteptară o vreme și nici o mașină nu se zări. Bărbatul începu să creadă că vor aștepta zadarnic. Scoase un ziar din buzunar și se duse la marginea șoselei și se așeză. Femeia veni și ea și se odihni pe genunchii lui. El îi prinsese mijlocul, începu să-o sdrute rar, avid, să-i sdrute sălbăticia ochilor, suvitele aprinse de păr, urechile ei crude. O liărtire prinsese viață în ochii bărbatului, își adusesse aminte de piciorarele ei, i le căutase fiindcă erau cele mai rotunde piciorare din lume și fiindcă o iubea.

Atunci o mașină se auzise mergînd spre Orașul cel Mare. Amîndoi se ridicaseră, șoseaua era foarte lungă, se zărea pînă acolo unde o puteau zări, mașina părea foarte departe, nemiscată, numai din cînd în cînd în parbrizul ei scîpîrau picături de lumină. Amîndoi se simțeau emoționați, neliniștiți... Mașina era încă nemiscată, creșcuse ușor în mîrmire doar.

Bărbatul renunță cel dintîi și se așeză iar pe marginea șoselei. Rămase să aștepte numai femeia și ea părea așa albă o floare ciudată și prea mare crescută din șosea...

Trecuse un timp cînd bărbatul auzise frînele scrișînd. Apoi vocea femeii întrebînd și alt glas străin, de bărbat, răspunzînd afirmativ. El se ridică de acolo, din marginea șoselei — din șosea nu se zărea — și silueta lui se profilă pe neașteptate. Atunci mașina demară brusc, izbuiri în căteză. Răsîndu-l pe ei, pe bărbat și pe femeie, uluiți, descumpăniți, în mijlocul șoselei. Bărbatul întrebă ceva mult, femeia răspunse:

— Voia să mă ia doar pe mine... Sezură mult timp cu mîinile depărtate de corp și mîinile păreau astfel mai lungi Căldura atînsese limita maximă iar lucrurile din jur păreau carbonizate.

Tîrziu se așezară din nou jos pe zăd. Femeia

Un clasicism deschis

Nicolae Balotă își deschide cartea cu o „Pledoarie pentru autonomia esului”, întâi și întâi fericit pentru că radicalizează imaginea unui gen pe care multă lume la noi îl înțelege și chiar îl practică în cele mai surprinzătoare feluri. Pentru autor, esul este „un gen al genurilor”, tinzând „să urzească prerogativele altor genuri” și învinovățind firesc critica (de unde ridicola spaime a celor „care întrețin cu severitate mitul purității genurilor”). „Genul acesta, uman-prea-uman”, (formula „uman-prea-uman” o folosește insistent N. Balotă, și el însuși se dovedește de-a lungul paginilor un „uman-prea-uman”, însă unul care păstrează nostalgia și spaima recentei aventuri supra-umane), „refuză evaziunea în pura transcendență, ca și în naturalul total extruman”. În fapt, lăudând posibilitățile de expresie ale esului și libertatea lui față de o metodă, autorul nu face decât să sugereze o exprimare liberă și vie a conștiinței literare. Eseișt prin natură, N. Balotă se dovedește totuși un iremediabil critic, în sensul cel mai bun al cuvintului: acela al participării vii, al interpretării responsabile, al luptei permanente cu gratuitatea frumosului și gândirii, adică a artei și criticii. Nu ne putem îndoi de abilitatea de esist a lui N. Balotă. Intregul volum de esuri se constituie ca un program critic. Ca să-i folosim propriii termeni, N. Balotă e mai ales un critic „de îndrumare” adică tocmai din specie mai folositoare nouă azi, și mai nefrecventă, prea implicată sufletește în destinul literaturii încât să-și refuze o direcție sistematică, un principiu permanent. Ceea ce îl face uneorii filozof al frumosului cu aplicatie exactă și militanță în forma critică. El pornește de la o perspectivă largă. Discută tendința contemporană „mai mult sau mai puțin conștientă spre o artă nonexpresivă”, expune punctul de vedere al lui Samuel Beckett, pe care îl numește „clonv cartezian”, analizează „voinea de neantizare a lumii reale” pe care o manifestă arta, studiază aserțiunea „nu e nimic de exprimat” și o combate. Artă nu poate însemna neantul, nihilismul artistic e nerelevant, nici măcar foarte original, înstituit un dogmatism al nimicului la fel de periculos ca oricare altul, „după ce arta încetează de a fi reprezentare, după ce nu mai are ce exprima, ea nu mai are voie să exprime cu bună știință nici Nimicul, propriul ei neant interior”. E limpede că asemenea teorii sînt, cum bine le numește N. Balotă, niște „abdicări ambițioase”.

Urmează reflecții asupra obscurității poeziei noi. N. Balotă e arată foarte tolerant, ba chiar amator de ceea ce azi lumea numește convențional poezie; el acceptă ca poetică expresia anti-poetică, expresia hermetică și expresia hermeneutică. Însă, în rezumat, poziția e iar una de meritu echilibrat. Ca și în cazul expresiei și nonexpresiei, între voinea de obscuritate și cea de revelare se stabilește o relație dialectică, Patosul chiar e restaurat: „...paeticul este acea valoare estetică pe care poezia viitorului nu o va putea ocoti decât cu riscul secerii ei”. Ca semn integrativ al poeziei noi este propus Hermes.

Nu se pot discuta din păcate toate aceste disocieri foarte fine. Despre „Permanențele mitice în literatură”, despre „adevăr mitic” și „adevăr faptic”, N. Balotă spune lucruri ce la noi nu s-au exprimat niciodată. Despre metamorfoza timpului în ficțiunea modernă, despre caracterul inițiativ al acestei ficțiuni el oferă intuiții recomandabile întii și întii prozatorilor români. E limpede, N. Balotă cunoaște prozatorul la fel de discriminativ și de adinc cum cunoaște poetul (de ce însă pune atita preț pe proza lui Beckett, nu înțelegem, nouă părinđu-ni-se mediocri). Foarte interesante sînt paginile despre noul roman, însă, aici ca și în alte cîteva locuri, generalitatea gândirii lui N. Balotă înalță pur și simplu subiectul deasupra nivelului său real. Avem impresia că N. Balotă așează pur și simplu în cutiile goale al noului roman multe impresii, reacții, esențe pur personale, și mai ales că exagerează valoarea inițiativă a speciei. Cașicum la o substanță sterilă se aplică un miraculos instrument, ce prin propria sa acțiune își creează recolta. De o corectitudine, de o onestitate intelectuală exemplară, N. Balotă acordă credit suplimentar obiectului asupra căruia se exercită. În fine, un eseu splendid despre „Tradiție și originalitate” și unul despre „Moartea și transfigurarea lui Euphorion”, prin care titlul cărții capătă deplinul înțeles. Lumea amenință mereu că va muri, și mereu supraviețuiește. La fel și arta. N. Balotă e unul din cei ce „știu că Euphorion a murit, că Poezia rămîne”.

De aici, cartea deodată se schimbă. Conștiința critică iese la suprafață și se lasă privită întreagă. „Pentru o direcție nouă în critica literară” e într-un anume sens partea cea mai originală a cărții. Căci gesturile critice sincere și constructive sînt rare azi la noi, sufocate în obligația săptămînală și în gîndirea foietonistică. N. Balotă se dovedește aici mai mult decît în rest: un ardelean sistematic, propunînd o critică nouă ce „trebuie să fie mai puțin auxiliară creației, „ancilla” literaturii, și mai mult conștiința propulsoră, activă, a literaturii, mai puțin o judecătoare a valorii ori a novelorilor unei opere și mai curînd o exploratoare a efortului uman în sfera valorilor, mai puțin jocul unei inteligențe discursive și a fluctuațiilor gustului pe marginea creației artistice și mai curînd o explorare sistematică — sistemele putînd fi felurite — a tîrmurilor diverse pe care le oferă — ca să folosesc termenii hegelieni — spiritul subiectiv, obiectiv și obiectivat”. Autorul postulează „înainte de toate existența unei conștiințe critice”, înafara căreia nu mai avem de-a face decît cu o recepție gazetară, și confirmă „claritatea esențială a criticii care nu se poate constitui decît prin sacrificarea cuvîntului propriu, banal și cotidian, în favoarea unui cuvînt esențial”. El numește epoca noastră o „Epocă critică”, în care spontaneitatea, ingenuitatea, creația inconștientă s-au retras în fața unei creații mediate de reflecție, în care artistul se vrea un constructor lucid, mai degrabă decît un geniu care se exprimă imediat, ori — cum ar spune romanticii — naiv”. Ni se spune cu justete că scriitorul trebuie să fie, atît în intimitatea sa intelectuală cît și în manifestarea exterioară, un critic (cum și criticul trebuie să fie un scriitor). Folosirea reciprocă a genurilor ar mîri autenticitatea dialogului și a vieții literare, surdind prejudecățile și resentimentele între cele două comunități. Actul critic „este unul de revelare, de descoperire a creatului. Poziția e opusă criticii zădărnice”, ce își declină orice obligație față de operă, constituindu-se exclusiv ca o speculație ori variațiune pe temă dată. Critica „nu re-crează opera pe urmele autorului ei cum cred mulți critici din zilele noastre”. N. Balotă contrapropune imaginea criticii responsabile: „Explicarea presupune înțelegerea operii”, justificarea ei, justificarea ce, nu înseamnă, așadar, „inventarea” realității ei”. Sîntă Domnul, iată un critic român care își ia libertatea să combată pe C. Picon, R. Barthes, U. Eco și celelalte autorități în materie. Eseișt un adevăr al opere, ce trebuie descoperit, ori măcar bănuț, în orice caz respectat. Criticul trebuie să învinovă „aspira prezumție” cum trebuie să învinovă „aspira disperării”. E necesară mai multă polemică de principiu, mai multă luptă a ideilor adevărate. Aciunea critică „e tot ce poate fi mai opus tendinței și a mitiza”. „Pentru a regla structurile esențiale ale literaturii contemporane, critica literară trebuie să așesească altele puncte de vedere, alte sisteme arziologice de apropiere a fenomenului artistic, decît cel strict estetic”. Adevărata critică „e ireductibilă” și „trăiește prin ea însăși”, căci „dacă Edmund Husserl afirmă că legile fizicii nu și-ar pierde valabilitatea chiar dacă fenomenul căruia se aplică ar dispărea cu totul, ori nici n-ar exista, putem răsa afirmația, că validitatea unui edificiu critic se menține chiar în afara existenței operelor literar-artistice la care se referă. Autorul manifestă o reconfortantă rezervă față de structuralism, ce actualmente a devenit o adevărată obsesie a publicisticii, de fiecare dată înțelegă însă diferit. Citeva concluzii la care nu se poate decît subscrie: „...dîncolo de tot ce ne poate oferi, de piadă, o critică cibernetică, în tot ce vom investi din urmă — să ni se ierte cuvîntul desuet — sufletul nostru”, „...ultimul cuvînt în materie literară nu poate fi al omului de știință, ci al poetului”, „Critica e o artă a acordurilor posibile, o artă care mijlocește, tîlmăcește, într-un cuvînt, o hermeneutică”. N. Balotă înclină spre critica „de îndrumare” (care este de fapt critica genuin estetică; aceea, zisă estetică, ce se ocupă doar de desprinderea valorii de nonvaloare e de fapt o critică a lui da și nu, adică o critică culturală), considerînd că „o critică judecătorească a cărei balanță înclină între valoare și nonvaloare este un stadiu esențial dar primar al oricărui critici. Deschis tuturor experiențelor, lipsit de prejudecăți, ispitit mereu de inedit, N. Balotă nu e mai puțin un clasic, în sensul echilibrului, limpidității, armoniei. El e omul ordinii, nu al rigorii, al normei, nu al canonului, al mesajului, nu al tezei. Ne-refuzînd nimic din fenomenul estetic recent, N. Balotă se orientează între evenimentele uneorii bulversante ale artei actuale cu ferma voinea de a întreține o noțiune de frumos cuprinzătoare și durabilă. Înțelegerea, la prima vedere, e barocă. Fondul e clasic, detectabil de altfel chiar și într-un anumit ton „augustan” al expunerii. Eruziția e serioasă și la îndemînă, nu însă calitate în sine. Peste ideile fecunde, unele foarte personale, altele relăndi din unghi moderne ale unor intuiții mai vechi, plează un fel de autoconștință înțelepciune. N. Balotă e un critic de strălucire lung simț. Există în această carte o polemică subterană cu marii „subtori-destructori ai artei”, cei ce au condamnat-o că „nu poate țese din sfera posibilului, în imposibil, în Absolut”. Ea ar putea fi prescurtată astfel: „Nici arta nu trebuie să-și asume responsabilități mai mari decît cele pe care le poate rezolva”.

Petru POPESCU

MODALITĂȚILE TEXTULUI

Ceea ce nu au văzut niciodată ontologii naturaliste, vaste discursuri teoretice oasdate de ideea prezenței continue a realului sub una și aceeași formă descoperită întâmplător prima, au fost liniile de fractură ale lumii, locurile în care totul trebuie luat de la capăt pentru a putea înainta într-o altă tensiune a existenței. Cu instrumentele și cu perspectiva conceptuală construită într-un domeniu limitat al cunoașterii putem, desigur, călca în picioare peisajele cele mai noi, cele mai necunoscute și mai surprinzătoare, fără să ne uităm la altceva decît la binecunoscutele urme ale propriilor noștri pași. Ujindu-ne doar la aceste forme pe care le vrem fixe, forme cu care ne amestecăm în explozia realului, vom spune în liniște că lumea este peste tot aceeași; ceea ce am spus ieri despre acel lucru de aiurea, vom spune azi sau mine despre altceva. Avem la îndemînă realitatea minusculă și ascultătoare a cuvintelor gata făcute, cu care putem marca orice altă realitate. Ce va fi atunci imposibil?

Conștiința liniștitoare a prezenței continue a unei realități fără surpriză nu va naște niciodată decît probleme domestice, organizării și reorganizării complicate ale unor lucruri știute. Realul se va dezvălui ca o entitate „liniștită”, a căruia cercuire se desfășoară treptat și cu bune sentimente. Niciun loc de neliniște, niciun loc de teamă. Totul se supune unei sterile investigații cu vechi instrumente raționale. Spațiul mort și plitistor al înalțărilor sale decît, sau întinderea prelungită indefinită, sau descompunerea pînă la epuizare a zonelor sale; pentru conștiințele formate la izvorul prezenței, niciodată o mină nu va putea ascunde ceva în acest spațiu al lumii, pentru că o altă mină va putea oricînd să ajungă în locul unde acel ceva se află ascuns: spațiul lumii este pentru ea decompozabil și epuizabil prin procedee mecanice și exterioare structurii sale intime. Tîind lumea în felii vom găsi o dată și o dată și acel lucru ascuns. În această perspectivă realul nu este numai o entitate liniștită, ci și transparentă, gata să se ofere procedeele celor mai elementare de cuprîndere. În această suficiență a unei existențe reificate (fixată pentru todeauna într-o formă de care se agată cu încăpăținare temîndu-se de ameteala unui posibil, deschis continuu la orice surpriză), nu poate încapa gîndul simplu că instrumentele noastre despică doar zonele pentru care și din care au fost construite: într-un fel sau altul, în toate operațiile lor asupra lumii, ele se vor dezvălui mereu și în primul rînd pe ele însele.

Dar mai intervine aici ceva pe lîngă conștiința liniștitoare a prezenței continue (înțodeuna se va afla ceva lîngă mine, voi și prins între lucruri cunoscute, imi voi fi mie prezent continuu prin ele). Acest ceva în plus ține de disprețuirea și de instrumentalizarea cuvintelor. Cuvîntul e un instrument pe care mi-l așezese, cu care pot atinge orice și oricum: dacă am descoperit cuvîntele bine și rău, atunci pot spune despre toate lucrurile lumii că sînt bune sau rele. Dacă există ceva dîncolo de această împărțire pe care am făcut-o numai pentru că aveam două cuvînte la îndemînă, dacă nu cumva acel ceva de dîncolo se află la originea chiar și a acestor cuvînte pe care le-am compromis tocmai printr-o folosire abuzivă, toate acestea rîmîn întrebări învaluite și obturate de puterea dihotomiei. Cuvîntul ca instrument, el unitar și unic — sînt două gînduri care duc spre o pierzanie halucinantă nenumărate existențe înzestrate în poziția lor privilegiată printr-o realitate lumii.

Căci noi nu putem cuprinde cuvîntul decît comprimîndu-l și mutilîndu-l: realitatea pînă la a-1 sili sîndă un recitativu canal de comunicare a informației. În fapt, fiecare cuvînt ne cuprinde în profunzimea lui istorică, ne fundează și re determină în ființa noastră socială. Prin cuvînt omul se dezvăluie ca așa ființă din departare, ca structură existențială deschisă către o continuită și surprinzătoare proiectie constructivă a sinelui; confundat în marea de cuvînt, nu le vom putea traversa spre o entitate care le transcende — în această călătorie ele vor fi tot timpul cu noi, sau, mai bine spus, noi vom fi tot timpul în ele.

Toate acestea ar trebui să ne arate că discursul și scrierea sînt locuri în care se pot întîmpla și se întîmplă lucrurile cele mai surprinzătoare și mai nebanuote. În curgerea aparent liniară a scrierii se desfășoară lanțul mișcător al semnificativității, se pierde o realitate, se fundează existențe, se trasează drumuri care pier. „Scriitura e tehne, ca raport între viață și moarte, între prezent și reprezentare (...) În acest sens scriitura e scena istoriei și jocul lumii” (Jacques Derrida). Scrierea își poate inventa subiectul, tot astfel cum poate inventa discursul despre un obiect de care nu se apropie, ci doar și-l imaginează.

Vom reveni aici la modalitatea scrierii teoretice. Poate niciăieri nu există modele mai persistente de scriere decît în domeniul teoriei. S-a căutat adesea reducerea desfășurării discursului teoretic la una din modalitățile sale, verificată ca fiind mai eficientă; sînt exemple celebre de inadecvitate tipurilor de discursuri la unul privilegiat, care prin însăși forma lui fixă să ducă la adevăr. „Etica” lui Spinoza

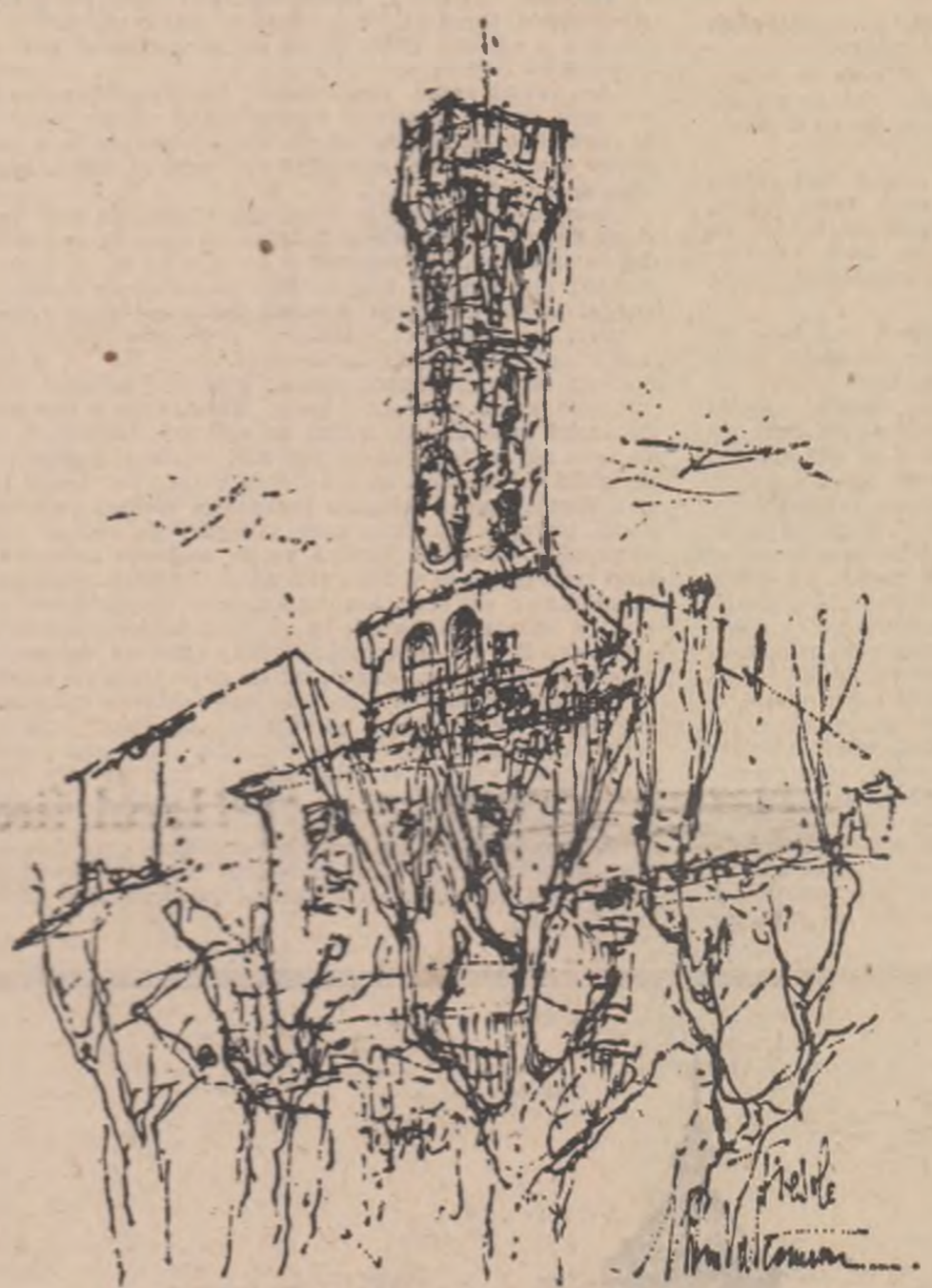
este unul dintre ele. Organizarea geometrică a propozițiilor dădea doar o aparență riguroasă unui sistem ideatic a căruia labilitate specifică se menține dîncolo de forma rigidă și inadecvată. De fapt, la Spinoza metoda geometrică rămîne doar metodă exterioară, metodă de expunere, nu de construcție revelatoare. Așa cum, ceea ce de atîtea ori se repetă că ar constitui metoda de cercetare a lui Descartes, cu cele patru reguli de urmat, rămîne un corp străin și schematic în raport cu adevărata și necesitățile metodei revelatoare prezentă în „Meditațiile filozofice”.

Nu recurg aici la aceste exemple celebre decît pentru a scoate în lumină seriozitatea acestei chestiuni pe care o ridică adevărate discursuri teoretice. În cazurile istorice de mai sus, posibil de completat și cu altele, mișcarea spiritului către obiect se produce la alt nivel decît organizarea aparentă și formală a discursului; forma discursului nu face decît să mascheze mișcarea lui interioară, deplasarea internă a sensurilor.

Cazul banal și frecvent evidențiază însă altă structură în cadrul discursului teoretic. Cunoșcătoare dinainte a cîtorva idei de largă circulație, falsele teorii se străduiesc doar să pună „în formă” aceste idei. În acest scop se stîrnesc un curent de cuvînte, simplă deplasare de regie, situată în întregime în domeniul simulacriului. Intre începutul și sfîrșitul acestei deplasări de cuvînt nu va fi închisă realitatea obiectului căutat și pretins. Amin-

fășurat după toate rigorile și poncifele meșteșugului. Aș putea continua seria încercărilor inițiale (cele mai importante, căci, odată depășit începutul, desfășurarea ulterioară poate fi compusă fără pericolul de a se mai întîlni pe drum cu realitatea rebelă a obiectului) cu tautologia: „Estetic nu poate fi decît ceea ce este frumos. Uritul este ceva respingător, în timp ce frumosul este prin excelență atractiv”. Sau prin fraza de două ori tautologică „frumosul este una din valorile spirituale superioare, chințesenta năzuinței estetice din noi, deci tot ce este și poate fi estetic derivă în mod esențial din frumos”. Pentru autorul cărții, cuvintele odată scrise capătă o curioasă realitate obiectuală; odată ce au fost semănate în discurs ele cîștigă duritate și siguranța lucrului material. Altfel nu-mi pot explica motivația după care, fiindcă frumosul nu este uniform (cine ne determină să spunem că frumosul e uniform sau neuniform, de ce a această dihotomie silită?) ci prezintă o variație, apar categoriile frumosului; apoi, evident, fiindcă am declarat că există categorii, trebuie să găsim și o logică a lor — deci iată necesitatea logicii frumosului.

Dîncolo de seriozitatea sa formală, dîncolo de seriozitatea informației și de autoritatea punctelor de sprijin pe care și le alege, acest fel de scriere își înșală propriile fundamente. Căci graba tautologică și rispa inițială a cuvintelor face ca mersul ei să ocolească sistematic reali-



team în articolul precedent lucrarea „Logica frumosului”, carte construită cu întreaga gestulație a teoriei, încercînd să epuizeze și să depășească o bibliografie, ajungînd și la formularea unor concluzii și definiții, carte în care găsim frumoase propoziții („calea adevărului animă binele, și tot el animă și frumosul”); în sfîrșit, carte care încearcă să urmeze o rigoare interioară. Dar pe ce afirmăți friabile, luate din straturile groase ale culturii, se bazează întreaga desfășurare a acestei lucrări! Siguranța spusei și a scriiturii, siguranță izbucnită în unele momente, ne arată cum întrebările posibile sînt mereu barate și acoperite cu adevăruri deja spuse, deja găsite. Iată o propoziție de început: „Omul, în ființa lui adîncă, este însetat după valori. Ființă a valoare, în cele din urmă, nu este altceva decît ceea ce satisface anumite năzuințe adînci, înzestrate în însuși fondul natural al existenței omenestii” (p. 15). Începînd de aici, întreaga carte (în măsura în care respectă o rigoare) este scrisă. Căci s-a spus în această frază cel puțin cîteva lucruri fundamentale, care închid orice desfășurare problematică ulterioară. S-a afirmat substanțialitatea unei existențe, omul, s-a afirmat structura sa internă (setea după valori), s-a trecut apoi printr-un cerc vicios la redefinirea valorii în funcție de elemente ale psihologiei omului (năzuințele), în sfîrșit, s-a afirmat existența unui „fond natural”. Iată deci o frază complet inexplicabilă, care stă la baza unui discurs teoretic des-

tatea polimorfă a obiectului, pentru a se refugia într-o lume complet inventată, unde ceea ce e pus la început este apoi regăsit în final cu o inexplicabilă satisfacție.

Încercarea excesivă în libertatea de a scrie cuvînte generează un tip de discursuri care, chiar dacă vor încerca să se pună într-o formă mai mult sau mai puțin riguroasă, se vor consuma în gol și într-o neseriozitate ontologică. Iată un fragment din dialogurile filozofiei Zen: „Există în budism ceva pe care toți întelepții din trecut au refuzat să-l expună pentru altă? — Da. — Ce anume? — Acela că nu există nici un spirit, nici Budha, nici vreun lucru. — Dar tu ai spus acest lucru! — Asta e tot ceea ce pot să spun despre el. Dar tu ce spui? — Eu nu sînt un mare maestru și de unde să știu ce să expun și ce să nu expun? — Nu înțeleg. — Ți-am spus destul”. Se află aici pusă la îndoială și limitată libertatea discursivității. Despre orice s-a putea spune ceva; întrebarea este despre ce trebuie să se spună și despre ce nu, ce să expunem și ce să nu expunem. Și apoi, pentru a nu duce ideea pînă la esoterismul magistic Zen, acest ce nu și ce da rămîne de fapt o problemă a nivelului discursului, a modalităților sale. Pînă la tăcerea deplină apar îndoiala și nesiguranța asupra modalităților textului.

Eugen IACOB

symbolismul

(Urmare din pag. 8)

se identifică în primul rînd cu descoperirea literalității limbajului poetic. Ambiguitatea simbolistă și literalitatea nu se contrazic, de fapt, decît în aparență. Rimbaud al cărui geniu poate fi considerat a duce pînă la capăt unele dintre propozițiile fundamentale ale esteticii simboliste, deși, pe de altă parte, și în chip poate mai evident, el conține și principii germeni ai antisimbolismului, — ne-o dovedește cu strălucire atunci cînd susține, în fraza pe care am mai citat-o: „J'ai voulu dire ce que ca dit, littéralement et dans tous les sens”. Limbajul poeziei moderne (existență prea desori neglijată) este, ideal vorbind, limbajul cel mai ambiguu și în același timp cel mai literal; cu cît mai literal, cu atît mai ambiguu, și invers. Intregul paradox al poeziei moderne se află cuprins aici, și nu trebuie să uităm că momentul simbolist a făcut posibilă fixarea termenilor lui: nici una dintre vechile poezii nu și-a pus problema ambiguității (ca normă poetică), necum pe aceea a literalității. Înțelegerea poeziei așa cum o percepțuasă secole de-a rîndul numeroasele tratate de retorică ale

1) Folosim ediția Paul Valéry: Oeuvres, N.R.F., Bibliothèque de la pléiade, 2 vol., 1957. Pentru citatele de mai sus, cf. vol. I, p. 1270.
2) Le Rire, soixante-septième édition, P.U.F., 1946, p. 115.
3) Paul Valéry, Poésies et pensées abstraites în Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1320.
4) Idem, p. 1322.
5) Să ne amintim, în această privință, faimoasa declarație a lui Baudelaire despre Florile răului: „Dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon coeur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine. Il est vrai que j'écrivais le contrat que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur...”
6) Le Rire, ed. cit., p. 118.
7) M. Proust: Contre Sainte-Beuve, Gallimard, Coll. Idées, 1965, p. 55.
8) Idem, p. 157.

Arhiva Argezi SERBĂRILE DIN CIȘMIGIU

Cîteva date referitoare la unele activități ale Societății Scriitorilor Români, în primii ani de existență, sînt furnizate de o înregistrare pe bandă de magnetofon din vara anului 1964, cînd îl însoțeam pe Argezi la plimbările cotidiene în jurul capitalei. Zgîndărim discuzia pe tema serbărilor organizate de Societate, în Cișmigiu.

— „Societatea Scriitorilor o ducea foarte prost financiarmente și era nevoie de niște fonduri. Ministerul Instrucțiunii publice dădea 500 de lei pe an, poți să-ți închipui! Nu ajungeau nici pentru timbre, nici pentru corespondență... Și atunci cu un emis, într-un comitet, ideea să facem niște serbări în Cișmigiu. Și s-au făcut serbările astea, foarte diverse, cu chioșcuri, etc.. Am adus doi bozeri de la Londra... și o gramadă de „mofuri” de astea, lupte greco-romane, jocuri de artificio, discursuri, reuniuni locale...”

În legătură cu aceste serbări, alte două documente aduc o serie de precizări. Unul este o scrisoare datată 25/6 1914, semnată de V. Arion, președintele Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor — 24 Ianuarie 1911, adresată secției lor și subordonate. Printre altele, în scrisoare se spune: „...vă rugăm să acordați binevoitorul Dvs. sprijin „Societății Scriitorilor Români”, cu prilejul serbărilor comemorative lui Mihail Eminescu... care „...va trimite și Secției Dvs. bilete de vîndut”.

Pregătirea și desfășurarea serbărilor din parcul Cișmigiu au avut, prin urmare, și un motiv de rîsunet pentru public: împlinirea a 25 de ani de la moartea lui Eminescu, pe atunci mult citat în saloanele literare din București.

Al doilea document este tot o scrisoare, de data aceasta exprimîndu-se corespunzător dîntre Tudor Argezi ca reprezentant al Societății și un oarecare A. Charles Williams, un antreprenor de asemenea manifest, care se înscrisese cu desfășurarea celor necesare galei de box. Din această scrisoare de răspuns adresată în franțuzește, de fapt un angajament formal de reglementare a problemelor de organizare, reiese că serbările au avut loc la 4, 5, 6 iulie 1914, pe stil vechi, în parcul Cișmigiu, fiind asigurate 1500 de locuri pe scaune, pe trei categorii.

Interesantă, ca documente generale, este de menționat și nota aceluiași A.C.W. anunțînd sosirea bozerului canadian O'Mara la București „...ou il serait desirux de se rencontrer avec un des poids lourds renommés français, anglais ou américains en un combat de 6, 10, 15 ou 20 reprises. Le manager d'O'Mara est prêt à déposer la somme de 5000 francs comme enjeu personnel sur la chance d'O'Mara contre n'importe quel adversaire”.

Continuă Argezi: „...În sfîrșit s-a adunat o sumă care azi pare un fleac, dar pe vremea aceea cînd leul era cît dolarul, s-au adunat 7000 de lei... Diamandi, care era Directorul general al teatrelor era și Președintele Societății noastre de scriitori. În comitet era Rebreanu, eram eu și alții. Societatea era tîndră. Intre noi erau și băieți care n-aveau o pițne și suma asta venea foarte bine... Dar cineva, dimpreună cu casterul, a păpărit cei 7000 de lei în cîteva zile și din toate eforturile noastre, din toate străbătările la un loc, s-a ales praful! Am instituit o anchetă a comitetului, s-a făcut și un proces-verbal, dar suma nu s-a mai întors în casa Societății Scriitorilor unde era viu așteptată de o parte din colegii noștri...”

Concluziile convorbirii înregistrate, mărturisesc adîncă amărăciune rămasă după această experiență eșuată din cauza incorectitudinii și nepăsării față de interesele și nevoile stringente ale obștei scriitoricești. Momentul se leagă însă, peste un oarecare timp, și de o altă inițiativă, cînd Argezi antrenînd pe Ludovic Daș, un scriitor uitat și advocat, pe Liviu Rebreanu și alți cîștina, au pus bazele legii de pensionare a scriitorilor de la 50 de ani, lucru deosebit de important pentru o epocă în care scriitorii fiind la totală discreție a editorilor, nu aveau, în viitor, asigurați în nici un fel viața lor și a familiilor lor...

Baruțu T. ARGHEZI

P.S. În articolul trecut dîntro regretabilă greșală de dactilografiere, autorul a notat 1964, în loc de 1946.

Inedit BLAGA

Fragmentul pe care îl publicăm mai jos face parte din filele unui jurnal încă netipărit. O trăsătură esențială îl apropie de marea noastră poezie ardeleană de un realism luminat al gândirii; viziunea concretă a existenței, păsturea romantică pentru genul popular creator. Această intuiție artistică apare cel mai clar în naturismul și în stilul național specific al substanței sale poetice. Transferată în artă, în realitatea istorică a culturii populare noastre, în peisajul spiritualității autohtone, speciația gânditorului își regăsește

sprînjinal ferm și adevărată surșă a operei. Vrednică de reținut în aceste pagini este strălucirea pe care autorul o pune subliniind libertatea activă a epoului popular în condițiile cele mai aspre de oprire a conștiinței, „erezia” față de formele schemelor teologice, efect al unei spontaneității creatoare. Chiar și în credința, dealungul secolelor, stilul național în cultură păstrează o distanță critică, o tentă materialistă, reminiscență a pan-teismului păgîn. Astfel, fanatismul și intoleranța religioasă

din alte părți, la noi devine — prin eresuri, prin orăre de cea ce e solemn și înghetat, — artă, mai mult, vințet, lemn sculptat sau baladă. Un spic de grînă, concret, e — atît de laic — (ca-ntr-o mască maramureșeană) „barba lui Hristos”. Bobul de grînă poartă și el, la fel de plastic imaginea unui Saluator posibil în vitregia vremurilor. Simple simboluri de cultură, istoricele date, singurul grai, naiv colorat, pe care un popor învînt departe de cunoașterea propriului său destin, îl avea la îndemînă.

În veacul al XVI-lea, de pe la 1540 pînă la 1570 viața spirituală a Transilvaniei, rădăcină mare principat, de sine stătător — sub protectorat turcesc, trece prin mari profaceri. Românii de aci, norod supus robesc, respiră în oarecare libertate doar în spațiul matern al plaiurilor. Ei alcătuiesc marea majoritate a populației, dar în aia parte a politicii țării. Ei nu sînt „fii ai patriei”, ci doar subiecte „tolerate”, obiect de discuție, de supraveghet. Iobagi în cea mai mare parte, reuși la această stare în cursul timpurilor, românii nu reprezintă o națiune politică („Luteranismul, calvinismul, unitarismul, frământat cu ideile și cu reformele lor, spiritele. Românii singuri, cu ortodoxia lor redusă la practicarea riturilor, dar fără de preocupări teologice mai înalte (e firesc ca zilele de robotă față de stăpînii lor să-i fi preocupat mai mult decît teologia), se mențin pe poziția lor. Se încearcă în fel și chip, cu scopul desființării, o atragere a Românilor în tumultul spiritual al vremii. Prozelitismul luteranilor și mai ales al calvinilor nu cunoaște margini, dar românii rezistă simțind că ființa lor de neam este în primejdie. Ei s-au așezat de veacuri subscutul dogmei și al ritului răsarîntor; ei s-au refugiat într-o religiozitate organică, magică, ducînd o viață de mizerie potrivit pravilei, pe care soarta a croit-o pentru ei în jurul dogmei, rezumată în „erez” roiesc eresurile. Supersticiile reformațiunii încearcă să decimeze credințele deșarte ale norodului românesc cu mijloace brutale, și unde nu ajută constrîngerea morală, ajută ucerii teroarea și închisoarea. O întrebare se pune atunci nu atît cugetului, cît instinctului românesc. Vor accepta românii cît puțin unele dintre multele reforme împămîntite în țară prin luteranism, calvinism, unitarism. Românii par să fi fost căzuți de un criteriu. Se putea face desigur o alegere printre reformele ce se imbiuau atunci conștiinței europene. Dar românii nu acceptă nimic din acele reforme, cari par a altera dogma și ritul. Ei sînt gata să asculte toți cărțile sfînte în limba lor. Evangheliile se tălmăcesc și se fălăuiesc în grai românesc, prin ceea ce graiul vorbit de-un neam de iobagi primește o aură chiar în ochii celor ce-l vorbesc. Unele succese obțin bisericile reformate și în combaterea eresurilor pe cari le cultiva norodul românesc, cele mai multe de obîrșie păgînă.

La un nivel intelectual major, românii lipsiți de drepturi politice și fără de o clasă, care să fi beneficiat de privilegii sociale, nu s-au putut ridica. Ei se găseau în robie în raport cu celelalte nații, încă din timpul regalității ungare. Drepturi, libertăți și privilegii, ce ar fi deschis și accesul la învățătura, românii le-ar fi putut obține doar prin renunțarea la limbă și la conștiința de neam. În marea lor majoritate românii au preferat acestei certe desființări, existența minoră, triul etnic în formele spirituale ale unei ortodoxii, ce se reducea la închinarea „cazului” și la îndeplinirea calendaristică a riturilor. Orizontul lor cosmic nu era mai larg decît peisajul în care robeau 270 de zile pe an. Românii erau foarte departe de destinul, la care s-ar fi putut ridica în condițiile prielnice ce li s-au hărăzit bunăoară maghiarilor și sașilor.



Ilustrație de MIHU VULCANESCU la Antologia de poezie populară a lui LUCIAN BLAGA

Rămîne un fapt ciudat că lupta cea mai aprigă pe care Reformații au încercat-o față de Români, a fost împotriva nenumăratelor eresuri. Încercările Reformațiilor, porneau de la un anumit raționalism, sau cel puțin de la anume argumente raționabile. Attea din eresurile popoului românesc aveau într-adevăr implicații de gândire magică, dar ele mai cuprîndeau și altceva: multă imaginație și oarecare experiență de viață și un profund pe cît de simplu sentiment al existenței. Reformații călcău cu pași hotărîți spre un raționalism sterilizat, crezînd că acesta este singurul drum posibil al spiritului. În lupta pe care Reformații o purtau împotriva eresurilor românești, aceștia s-au dovedit mărginiți sau cel puțin îngîmfați și interesați. Ei priveau, de sigur, lucrurile cu oarecare dispreț de la înălțimea „rațiunii”. Dar lupta pe care ei o purtau mai avea și unele dedesubturi nu tocmai onorabile. A fost o permanentă tendință a lor de a astăina pe Români, de a le căuta mase erau profund îngîmorați. Viitorul trebuia să fie, mai curînd, sau mai tîrziu, al acestor mase valaha. Reformații aveau tot dreptul să fie îngîmorați. Ei apucă însă lucrurile de la înălțimea rațiunii și nu de la înălțimea spiritualului, care este și altceva decît rațiune. Reformații au luptat împotriva eresurilor românești ignorînd cu totul valorile virtuale ce se ascundeau în ele. Reformații nu au înțeles potențialul de naivitate creatoare, de care românii dădeau dovezi tocmai prin bogăția și felul eresurilor lor.

De i-ar fi fost dat spiritului românesc să plămăiească în condițiile cel puțin normale, dacă nu extrem de prielnice, hărăzite „națiunilor politice”? Suntem încredințați că atîtea dintre eresurile românești ar fi putut să fie seminte pentru atîtea concepții metafizice! Semințele ar fi încolțit. Vegetația ar fi crescut, și pentru înflorire n-ar fi fost nevoie de împrejurări mai avantajoase decît acelea, de care s-au bucurat „națiunile politice” din Transilvania, pe cînd această țară era mare principat subprotectorat turc. „Națiunile politice” de-atunci n-au rodit, ele au adoptat un raționalism precoce, care le-a sterilizat imaginația. Românii ar fi putut să rodească, dar robia era de așa fel că îngăduia doar un somn obscurs, dar nu germinarea unor sublimisme.

Luarea amînte ni se oprește asupra unor eresuri de-ale țărânilor noștri. De cînd palpită în cugetul norodului aceste eresuri? Dacă ele trec din gură în gură și astăzi, foarte

ROBERT SABATIER

Tăcere

Cură, o, rană pe-al meu glas deschisă,
Căveră-n care trece-un trib sălbatic.
În ea, pe yeac, o vorbă ține viitorul
Cînd zeei-și află drumul lor hieratic.

Cum o iocană se ferește din priviri,
De noi se rupe-o crîncină chemare
Și noi mușcăm pămîntul cu-nădîri.
Milă de-aceste care sîntem fiare.

Și ne-ar ajunge harul de istov,
Un ochi duios și-o ne nemeată frază
Ca lumea s-o sfințești ca pe-un ostrov,
Să fii nisipu-n care pașii ei se-asează.

Singele fiarelor

Trecea prin codri-aceștia vîntoarea,
Eram și vîntor, eram și cerb
Era o lumii, — a câinii sîngerarea
Și muzici mă scăldau cu zvon acerb

Fui zvece-asta călîrînd pădurea,
Eu, omul pal și omul străveziu.
Și jerfa se-nchina primind secură
Dar un curent mă străbătuă acînc și viu.

Pom și hăităș, cîntă-n hăișul verde,
Stearcă ce-am fost eu la-și cunoscut?
Lucea nea și goana-n zări se pierde,
Cu umbra și cu sufletul meu mut.

Hribul

Eu te purtasem mască pe obraz
Dar fără-a ști că a trăi era destul
Sau a ucide spre-a te nimici.

Iocană, — ori iepure, — ori șopîrlă
Să fii fost?
Timpul curgea-naintea ochilor mei orbi.
Timpul, timpul? fără-năoială și cu zîmbul
Sau de-nu acest al-nu mine, care

Ce bine-i să te naști fiind rod at în pîrg,
Să te găsești sub straturii moi de tînd,
Hrib viu de mîini ferit cu sîrg,
Și veninos de sucuri numai pentru sine.

Vampir

Voi, ascultați-mă: am fost liliac
De peșteri doritor, jîlav, forfitor,
Afi de-apropae-adeșea luncă din păr
Că-n seară aierul vibra, vibra ușor.

Ci, slobod mă spuse și slobod sint.
Dar de crădine-tîmnecele strîns, în fiare,
Pe sufletul lemn al unei porți m-au jîntit
Or, vechiului mi vedeam zburînd în ală zăre.

Si moale-ăst trup de timp speriat amar
În viitorul, vechi azil căto-ndele.
Ah! jîntiți-mă pe visu-aceștia chiar
Și slobod propriul singe mi-l voi bea
cu sete.

Harul firesc

Noaptea de vară-și varsă vulpile albaste
În ochii-mi rece surghiuni de astre,
Dar epitalul meu, — întorceți-vă ochii, o
E doar un nume scrijelat pe-o piatră
Ca un suris — un nume de zori și de adio.

Cui mă iubea viața-i închinam, — adîncă
Ofrandă tuturor, și prinț, mai drept, eram
Ca regii toți, căci dădurile dam poruncă,
Har pentru har, sesam pentru sesam.

Să mă-ascultați, sint mort și cînt.
Ci, voi veniți să beți, cum căprioare mii
Într-un izvor în care-obrazu-mi curge blind.

Timpul se-apleacă peste malurile mele
Și sint un lac cu ape de vecii.

Pentru o viziună

Îmă-mintăți-mi, azi, nimicnicia.
Eu voi rămîne-n austeră țară
Pe-un neam de arbori să-mi întind domnia.
Cu un cuvînt de om zvrîlit afară.

Singur, și fructe-avînd drept călăuze
Căși-voi drum spre solul meu de veci
Tîntul meu de afine, de buze
Sint fii-acestor-vii de zori peluze.

De roz sint și de neclintit martir,
V-aștept în pieptu-mi blind, dulci amintiri
De pășiri moarte. Ierni de viscoliri
Și le-o petrecea-n sinu-mi orice fiară.
Clori pe marmîntu-mi tînr se presară;
Dar eu privesc și mă îndrept ușor
Spre un April cu zei ocrotitori.

ARMAND PAGU. Mi-a făcut plăcere să fiu martorul întîmplărilor prin care trece părintele Rodion, consumator de marmușca. Al talent și — lucru din ce în ce mai rar — umor. Păcatul schiel cu titlu alif de imposibil încă nu merita să-i transcriu este acela că vine după povestirile cu călugări, scrise de V. Voiculescu sau chiar Damian Stănoiu. Trimitemi sau vino pe la redacție cu alte bucăți.

CEZAR DIAMANDY. Spui că Marin era un refutar, dar că nu era vorba de vreo atracție erotică nempărtașă. Imi pare bine pentru el. Obsesivele erotice duc la nenorociri. Și-mi pare rău pentru dumneae. Pentru că nu prea știi românește. Ceea ce reprezintă o mare nenorocire pentru cineva care dorește să ajungă scriitor român.

L. IANULESCU. La întrebare (căci schiță nu e) pe care mi-o poi cu insistență de citeva luni: „Este vinovată Florența?”, răspund că nu, nu cred să fie vinovată, fiindcă știu că de regulă bărbații sînt infideli, sau așa cel puțin spun femeile. Din „Amor vibra bătrînii ploșii” rețin începutul: „Dă-i draclului de bagabond că de trei dimineți îl găsesc tot aici”, precum și sfîrșitul: „AMOR, AMOR, AMOR! Amor! vibra străjerii plopi. Chemarea făcu inconjurul cîmîrului, iar plopii străjeri îi culleseră de pe o moviță proaspătă răspunsul sumbri, căverșian: Amor — Moor, Mor, Mor”. Coplesit de durerea pe care o degeșă caporalii plopi trec la

C. ANDRESCU, care-mi trimite schița dramatică „Zidul”, avînd ca principale personaje

pe 1, care e frîmțat de o gravă întrebare, pe 2, care stă într-un picior, cu mina streșină la ochi, și pe 3, care stă pur și simplu tolănit la umbra pufoasă a unui copac în care cirpesc păsărele. Pe lângă el trece o femeie, spunînd mie foame (de ce nu mafoame? n.n.) și ei se ridică în picioare, cu vîdăta plăcere, și parășesc cadrul, la brat cu femeia. Lectura m-a adus în situația de-a zice mie somn.

PRUTEANU. Lucrarea „Timizii” — „piesă într-un act

barbar” e foarte pătrunsă de dubul blîndieți. Nu-cape în deolăă că scrisul te pliticește. Băieții pe care-i pui să joace pocher nu știu regulile jocului, fiindcă după pas-parol nu se admite cîp. Fi atent, dacă intră-n joc cu doi tipi de meserie rămîn lefteri, pierd și cămășile.

PIUS STAMBULE. De data asta te-ai mai apropiat de adevăr. „Adio, Robinson Crusoe!” răspîndește nostalgii și plutesc în fumul depărtărilor. E un bob de aur pe care trebuie să-l păstrezi. Aștept și alte lucrări.

DAN MARIUS. „Visuri de poet” — tristă și din alt veac. Și desueta. Parfum de mahalale moarte. Epoca noastră, nervoasă, nu mai citește asemenea scrisori. Și visul care nu clocoțește se refuză povestirii.

APOLLO XII: Mult prea luate. ION MANOLE: „Fără cuvînt”, scrisă cu un acut simț al cuvîntului. Al otrava dulce care naște frumusețea și scrie și trimite-mi. Sint convins că vei publica repede.

D. MURMUREȘANU: Mă acuză că ți-am trădat secretele de creație. „Ați citat două fraze dintr-o lucrare de-a mea, ele cuprîndeau o chestiune înedită și miște importante secrete de-a compune. De ce-și făcîtu? De-acum încolo toată grămada de începători va scrie așa și cum ne mai diferentiam noi?”. Iartă-mă, dacă poți. Dar știu că n-o să poți. Și-ți zic: hulesc-te-mă, prășite-mă, dă-mă-n judecăt.

O merit din plin.



Fănuș NEAGU

FRUNTE DE POET — Hune-doaia. Am crezut inițial că sinteți luna gânditoare a lui Coșbuc. Dar cum prima poezie se cheamă Aștept noaptea de soare, mi-a mai venit înima la loc. Să știți însă că poezia nu se scrie numai cu fruntea. Cu atît mai puțin numai cu sudoarea acesteia. Cu toată stîmă pe care o port frunții dumneavoastră, poeziile trimise m-au dezamăgit.

P. 54 — București. Pe cînd pseudonime în logaritmi? Aveți apăsător special pentru matematică? Teorema în versuri „Cercul nu e rotund / pentru că nici linia nu-i dreaptă” ai enunțat-o numai, fără să o demonștrai. În ceea ce privește încurcătura în care vă așăzi și pe care o mărturișii în versurile anterioare: „Uneori nu-mi găsesc o mină / cu o sămî string pe cea cu care o cauti”, nu vă pot fi de nici un folos. De altfel, cunoașteți proverbul: nu știe stînga ș.a.m.d. Așadar, de ce vă împaciențați?

CERB SAU CEREB — Deea. La poemul trimis anterior „Idei de-o vorbă-n lume”, mai adăugăți acum o strofă căeră, după spusele dv. „ii simteam lipsa dar nu-mi venea ideea”. Acum că v-a venit ideea, lipsa se simte și mai tare, se simte peste tot și în versurile anterioare și în cele recente. Aveți vreo idee nouă? Sau, mai bine, lipsă!

RADU ULMEANU — Ulmu-Brăila. Un tampon de vocabule încă din scrisoare: „Poete C.B. recordați singularita coardă la viziunea sculpturală din microcosmosul lui Pegas”. Microcosmosul lui Pegas? Asta e ceva foarte nou! Dar de pînă la Stamatate ați auzit? E totuși cum prea cacofonică coarda dv. de la viziunea microcosmosului: A-tuncă conul de umbră / Dincolo de scoica ochilor”. Nu se poate recorda la microcosmos.

C. D. — București. Începeți cu un „Epitaf în loc de scrisoare lui Cezar Baltag”. E nostim. Să vă răspund cu un fair-play? Deschid prima poezie și

citesc: „Cercul se spărgea în frînturi erizimatiche / Cei doi își striveau buzele udate de ploaie”. Hm! Ajung îndată la dicționar, deși fără mari speranțe. Salutați dezoxiribonucleic. Decodantă u.

HAMZĂ BOLAIU — Sărățeni. Așa cum vă așteptați, scrisoarea mea conține citeva poezii al căror autor este expeditorul. Formidabil, cum de ați ghicit, exact asta mă așteptam să găsească în poezia acestor fapt senzationali, am aflat totuși și unele semne de poezie autentică în picul dv. Dacă ulterior ele se vor confirma atunci renunțăm la pseudonime.

Dumitru Săndei — Curcani, Tîrnăveni, Dolna, Solca, C. Sărin — București, Adrian Poliu — Timișoara, Ioan Chirăș — Petroșani, Ioan Stîncanu — Gurju, Narcisa Depeiza-Beclean — București, Dan Teodor — Pechea, Silviu Predeal — București. Versurile trimise sînt neconcludente.

Cezar BALTAG

PREEXISTENȚA OPEREI

(Urmare din pag. 3)

e modul de reprezentare în cel mai înalt grad dramatic, căci păstrînd încă în el trăsăturile din dimineața Creației, el se mistuie într-un mare zbor în sus cîrui îi este refuzată pentru totdeauna auroa celestă. De aceea, lucrurile ultime, iraționale, misterul nu pot fi spuse prin cuvinte ci prin nevăzute, adică prin tăcere. În Vedanta există o frumoasă parabolă pe această temă, scrisă de Shankara: Vasculi roagă pe Bahva să-i dea învățătura despre Atman; acesta nu răspunde nimic, apoi solicită a treia oră Bahva li lă-murește „le învătă doar învățătura despre Atman, dar tu nu înțelegi, Atman e tăcere”. Pilda spusă de filozofii indiani e cum nu se poate mai caracteristică pentru L. Blaga, modul lui de a fi poetic. Căci într-adevăr pentru cel angajat pe traiectoria protuberantă, cuvîntul izbucnește „ca moarte”, ca înstrăinare din matca originară. Poetul refuză cuvîntul fiindcă o vorbă în lucru înseamnă a-l numi, a-l individualiza, a-i răpi bogăția virtuală de care el se bucură prin existența existentă. Ceea ce există nu există, căci ordinea realității e nu numai o ordine aparențială dar e și săracă, istovită prin actul de a exista, singură lumea ireală conține maxima complexitate a semnificației. „Virtualul — notează J. P. Richard în cartea sa „Poésie et profondeur” — oprește intensitatea în ea însăși, puterea e totdeauna putere și nu succombă în act, ea se întrefine în imaginara niciodată realizată a unei intensități viitoare. Virtualitatea îmbogățește realul cu toată elasticitatea posibilului, „Fin al faptelor nu sunt” — mărturisește a L. Blaga, înțelegînd prin aceasta că țapla e un spațiu de predicție ce îndepărtează pe om de încreț. Fapta e momentul, lichidarea sensului, un hunc et nunc implacabil ce n-are în el nicio virtute creatoare. Însă cum arată M. Foucault în „Les mots et les choses” ontologic omul e privat de o vorbire originară, fiindcă cuvîntul reprezintă mereu ceva spus, încît „cînd încearcă să-și definească esența sa de subiect vorbitor dincolo de toate limbile constituite, omul nu găsește niciodată decît posibilitatea unui limbaj deja întrebuint, manifestat”. Pentru Blaga refuzul cuvîntului înseamnă aspirația spre un originar, unitate în care lumea există ca totalitate nedespăcită în antagonisme și contradicții. Imenental e un produs al derivației ce și-a pierdut atributele primarului, de aceea în poezia modernă, observă același J. P. Richard „armonia nu se situează în actualitatea gestului uman ci dincolo de el”.

din contra își prelungește existența în inelabile armonii și ecouri turbulente. Dar această armonie nu e realizată ca pozitivitate ci din contra, ea e suferința unui simbur de mister inexprimabil ce se dizolvă pe sine în încercarea mută de a ființa, de a ceea verul singereză într-o perpetuă neputință de împlinire. E ca și cum în această poezie limbajul ar mimea anume ordin ascuns și fiind parca el însuși conștient de mereu imperfecțiunea acestei mimări, părăsește necontentul miscărilor pe care abia le încupează în căutarea altora mai cuprînzătoare ce ar putea să redea cît mai multe inflexiuni ale vocii de dincolo. Acesta e timbrul singular al liricii lui L. Blaga ce reimpărimă nu numai conținutul, ci și forme ale condiției înalt tragică de manifestare. Căci dacă, precum se exprima Bachelard „preludiul poeziei e tăcerea” la Blaga tăcerea e treapta ei de realizare supremă și cel singurul mod de coborîre a misterului în momentul fără ca el să-și piardă intransmisibilitatea sa. Și acest lucru se evidențiază încă și mai pregnant într-o altă temă cheie a acestui spațiu liric: aceea a Marelui Orb.

Aș insistă asupra acestor două caracteristici: necuvîntarea și nevederea tocmai pentru că sint împlinite atît de nevosimil în existența omului. Orb și mut nu sint accidente biografice ale poetului ridicate pe treapta mitică a expresiei artistice, ci din contra par locuri ale unei existențe preacatale, linii originare de împlinire. Ele sint singurele puncte, reperabile de uman, ale unui spațiu ideal pierdut, și mintuirea sa, poetul și-o vede numai refăcînd drumul înapoi al acestor urme. Existența lui Blaga e predeterminată de o forță din afară, cum am văzut, de aceea aceste atribute sint semne conținutului ale acestor limbi anterioare, biografice se reface în funcție de operă. Se impune de asemenea o diferențiere între Marelui Orb și orbul zeu Pan, ipostaze ce corespund nu numai unor tipuri diferite pe dimensiunea interioră a creației lirice dar traduc și două atitudini în fața existenței ce sint complet opuse: una o neață, cealaltă afirmă cu toată puterea această existență.

Refuzul vederii corespunde, în viziunea poetului, cu gestul evitării marii drame: „Amare foarte sunt toate cuvintele / de-acelea lăsați-mă / să umblu mut printre voi, / să ies în cale cu ochii închiși.”

Și într-adevăr prin simțuri individual se dispersează, e acaparat de lucrurile asupra cărora s-apleacă, e condamnat dezinteresării și individualității, iar versurile „le-am pierdut pentru totdeauna / în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape” exprimă tocmai această idee, numai că print-o mișcare inversă. Aventura printre lucruri, cea vizuală mai ales, e plină de riscuri și eroare căci avînd în față lumea fenomenală ea ne absoarce într-ăntî încît ni se oferă ca simulacru: al divinității, al realității, al esențialității. Întorcerea în sine dintre aceste lucruri — căci toți sîrșim prin a face aceste gest — e grea de urme străine și într-un fel spiritual se simte alienat căci, cum plastic se exprimă Bergson, „Cînd încercăm să ne prindem pe noi înșine, după ce-am intrat neașteptat în lumea exterioară, mîinile noastre călătorii în lumea liberă”. Dar a fi Orb treu nu mai înseamnă și a fi întors în tine, a fi refuzat lumii, înseamnă realizarea unui echilibru înăuntrul de seninătate pe care doar Grecia antică l-a intuit atunci cînd își făcea zeii cu orbitele goale. Vorbînd la modul propriu, Orbul e prin condiția sa un chemat căci e un vas care poate reține harul ce se coboară. Simțurile, fiecare din ele, particulează integritatea esențialului, la Blaga refuzul lor echivalență tocmai cu căutarea unui Tot care să compenseze accidentatului, cu căutarea celui cu Gest, a celui privir, cum spuneva Camus „care să rezume toate gesturile și toate privilegiile din lume”.

(Les poisons délectables)

În românește de TAȘCU GHEORGHU

simbolismul

- conceptul de poezie -

Simbolismul (limitându-ne exclusiv la chestiunile de poetică) reprezintă un moment de sinteză a unor idei romantice dar mai ales antiromantice anterioare; sau, mai bine zis, de asimilare a acestora. Raportat la teoriile despre poezie ale unora dintre romanticii germani, ale lui Coleridge, E.A. Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud (Lautréamont fiind aproape necunoscut în acea vreme), conceptul simbolist de poezie nu aduce nici un element nou. Aceasta nu este niciodată o judecată negativă (sau minimalizatoare) cu privire la simbolism; noul nu trebuie numai descoperit, el și impus, — ceea ce e tot una cu a spune: supus unui proces de verificare (în primul rând a fecundității lui), unui proces de încheiere și chiar de banalizare; căci, vai, până la urmă banalizarea rămâne unul dintre criteriile cele mai sigure ale originalității. Așadar, într-o istorie a conceptului modern de poezie, simbolismul ocupă un loc dintre cele mai însemnate tocmai prin faptul că dă celorlalte inițiative anterioare, efectiv năvoitoare, izolate însă, o pondere și o autoritate fără de care ele nu s-ar fi putut înscrie în circuitul dinamic al valorilor moderne.

Simbolismul e o primă încercare de structurare a experienței poetice moderne. Fără îndoială, despre o poetică perfect articulată a simbolismului e greu, dacă nu imposibil de vorbit. Există însă o serie de idei care revin, un număr de norme (adeseori implicite), câteva coordonate constante: plecând de la acestea devine cu puțință construcția unui concept al poeziei simboliste, concept pe care trebuie să-l considerăm doar ca pe un punct de referință ideal (căci nici o operă nu-l împlinesc în întregime) sau ca pe un „model operatoriu”, a cărui validitate teoretică n-o infirmă lipsa unor corespondențe apropiate în planul realității. Să încercăm să sistematizăm, deci, principalele rezultate ale meditației simboliste asupra poeziei.

Poezia pură: Iată una dintre expresiile (cu un evident substrat normativ) care circulează mai des în cercurile simboliste. Poezia va fi pură, sau va înceta să mai fie poezie. Acest purism cu antecedente mai vechi (cf. Coleridge, J.S. Mill, dar mai ales E.A. Poe) tinde să izoleze poezia de toate valorile nestetice cu care, de-a lungul întregii ei evoluții, se asociase în diferite feluri și proporții. Simbolismul, anticipat în această privință de Baudelaire, transformă o atare tendință, tot mai puternică după 1850, într-una dintre exigențele elementare ale poeziei. În *Avant-propos de la Connaissance de la poésie* (1920), Paul Valéry stabilește drept origină a „poeziei pure” o anumită necesitate de specializare. O serie de mari opere, unele dintre ele admirabile (într-adevăr sunt citate *Divina Comedie*, *Legenda Secolelor*) pot fi citite în mai multe moduri independente între ele, „pot fi dissociate în momente distincte ale atenției noastre”, încl. „această pluralitate de lecturi trebuie să conducă într-o zi la un soi de diviziune a muncii!” Rezultatul e că: „Se observă, în sfârșit, spre mijlocul secolului al XIX-lea, accentuarea în literatura noastră a unei voințe remarcabile de a izola definitiv poezia de orice altă esență decât ea însăși. O astfel de pregătire a poeziei în stare pură fusese prevăzută și recomandată cu cea mai mare precizie de către Edgar Poe. Nu-i deci de mirare să vedem începând la Baudelaire această încercare îndreptată spre o perfecțiune care nu se mai preocupă decât de ea însăși”.

Poezia va aspira deci (și va reuși) să se elibereze de orice preocupare de adevăr, refuzând implicit să se mai lase judecată, fie și parțial, conform criteriilor rațiunii discursive. Nu trebuie să ne înșelăm faptul că simbolismul se referă uneori la Adevăr: sensul atribuit noțiunii e abisal distinct de cel lexic-stilistic. Ca să ne convingem de acest lucru să cităm un fragment din *Traté du Verbe* al lui René Ghil (1889): „Ideea care singură are însemnătate, în viață e risipiță. Obșnușilor o mie de vizii (pentru ele însele de neglijate) în care Nemurtoarea se imprimă, logic și cugetîndu-și poezia se răpească liniile sfinte, din care va alcătui viziunea singură demnă: realul și sugestivul SIMBOL din care, palpitant pentru vis, în integritatea ei nudă se va înălța Ideea primă și ultimă, sau Adevăr”, („L'Idée, qui seule importe, en la Vie est éparse. Aux ordinaires et mille visions (pour elles-mêmes à négliger) ou l'Immortelle se dissimule, le logique et méditant poète les lignes saintes ravisse, desquelles il composera la vision seule digne: le réel et suggestif SYMBOLE d'un palpitante pour la rêve, en son intégrité nue se lèvera l'Idée prime et dernière, ou Vérité.”) Logic, adevăr, idee, — astfel de cuvinte capătă, uneori chiar în limbajul teoretic al simbolismului, sensurile cele mai evanescente și ambigue: sint folosite nu pentru a semnifica, ci doar pentru a sugera. Faptul că unii dintre precursorii admirabili (Novalis, Poe, Baudelaire) făcuseră elogii rigori, asociind poezia cu matematica, n-a rămas fără ecou. Dar acest elogiu al rigorii, oricât de explicit, este în el însuși cât se poate de vag, țesut din termeni cu valori semantice dintre cele mai imprecise. În fond, pledoaria simbolismului într-o astfel de direcție este pe deplin edificatoare pentru modul lor de a folosi limbajul, prea puțin preocupat de latura lui denotativă (chiar atunci când teoretizează), fascinat, în schimb, de posibilitățile lui conotative: ar merita să se întreprindă un studiu stilistic asupra acestei paradoxale răsturnări în virtutea căreia termenii în principiu cei mai stricți (cei matematici, apoi cei filozofici) devin purtători celor mai inextricabile ambiguități.

Cum spuneam, însă, și mai sus nu trebuie

să ne lăsăm indusi în eroare: domeniul poeticului a fost ireversibil rupt de acel al adevărului. Procedura rațională va fi înlocuită printr-una intuitivă. „La Poète a pour boussole son intuition” declară între mulți alții Saint-Pol-Roux în cadrul răspunsului său la *Ancheta asupra evoluției literare* întreprinsă de Jules Huret (1891). Baudelaire însuși vorbește de „certitudinea morală a intuiției” (art. despre Victor Hugo) și mai toți simbolismul vor fi de acord cu el în această privință. Irationalismul subiacent al poeziei simboliste (ale cărei surse pot fi descoperite încă din preromantism și romantism) își află, chiar în acea perioadă de sfârșit de secol, corespondențe dintre cele mai semnificative pe plan filozofic. Să nu uităm că ne aflăm în epoca genezei intuiționismului bergsonian: *Les Données immédiates de la Conscience* apar în 1889, *Matière et mémoire* în 1897, *Le rire* în 1899. Nu numai poezii, așadar, ci și filozofii participă la procesul intentat inteligenței și la reabilitarea intuiției. Creația artistică devine în această privință un argument esențial iar logica ei particulară dobîndeste o valoare epistemologică refuzată tuturor operațiilor pur intelectuale, a căror finalitate e concepută ca exclusiv pragmatică. Artă, poezia în speță, restabilește contactul cu realitatea profundă pe care simțurile și conștiința — prin intermediul limbajului utilitar — tind să le reducă la un aspect schematic, potrivit scopurilor noastre practice. Artistul, al cărui suflet e mai detașat de viață decât al celorlalți oameni, realizează în chip natural o percepție „virginală” a lumii (cf. Bergson, *Le Rire*); o percepție „pură”, care nu mai este atașată nevoii.

Nu numai de preocuparea de adevăr, dar și de cea morală se va separa poezia: binele și în sens abstract, și în sens utilitar-didactic va fi șters dintre telurile poeziei. Actul poetic va deveni un act gratuit. Această gratuitate nu trebuie însă concepută ca o comoditate, dimpotrivă: ea este la fel de dificil de atins ca și impersonalitatea (opusă revărsărilor pasionale, confesive, în voia cărora se lasău romanticii). Gratuitatea, impersonalitatea presupun o anumită depășire practică, în numele unei idealități sau unui absolut estetic cu care poetul tinde să se identifice. Simultan cu acest proces de eliminare a valorilor nestetice din poezie se desfășoară un proces (ale cărui origini sint și ele mult mai vechi) de liricizare totală a poeziei. E important de notat însă că viziunea asupra lirismului se schimbă radical. În preromantism și romantism (cînd apar și se diversifică teoriile expresive ale poeziei) liricizarea conceptuală de poezie fusese condiționată de punctele de vedere ale unei estetici a sentimentului. Aplicată cu rigoare (John Stuart Mill) o teorie expresiv-emoțională a poeziei poate duce și ea la o separare a liricului de orice imixtiuni narative, descriptive etc. Simbolismul vor ajunge la un rezultat similar pe o altă cale. Lirismul, purificat de implicațiile sentimentale, relevanțe (conform etimologiei sale) vibrație muzicală se va opune tuturor structurilor nonmuzicale. Lirismul ajunge o categorie a limbajului: un limbaj autonomizat, care se creează de sine, care — asemenea limbajului muzical — își conține toate sensurile, își este perfect suficient și și în intractabil în orice alt limbaj. Structurile narative, descriptive, ideologice sint prin excelență traductibile: fie în alte forme verbale (echivalente), fie în forme extralingvistice (imagini). În concepția simbolistă, poezia tinde așadar — ca limbaj intraductibil — să se identifice cu propriul ei principiu interior constructiv, cu semnificația ei immanentă și consubstanțială. Astfel încl. cum observă o

dată Paul Valéry (acel care asimilează mai complet lecția poeziei simboliste) în raport cu limbajul a cărui funcție primordială este cea „comunicativă”, limbajul poetic apare ca „nonusage” și chiar ca „non-dire”. Limbajul poetic nu-i altceva, în fond, decât limbajul lirismului absolut.

Ut musica poesis. Primordialitatea idealului muzical în poezia simbolistă nu mai are nevoie să fie demonstrată: e aproape un loc comun. Să ne reamintim, totuși — oricît s-ar fi banalizat ele prin repetate citări — versurile *Arti poezice* a lui Verlaine, nu întâmplător dedicate unuia dintre cei mai fervenți adepți ai simbolismului, Charles Morice: De la musique avant toute chose. / Et pour cela préfère l'Impair / Plus vague et plus soluble dans l'air / Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. / Il faut aussi que tu n'aïles point / Choisis tes mots sans quelque méprise: / Rien de plus cher que la chanson grise / Ou l'Indécis au Précis se joint. / Car nous voulons la Nuance encor. / Pas la Couleur, rien que la nuance! / Oh! la nuance seule fiance / Le rêve au rêve et la flûte au cor. / De la musique encore et toujours! / Que ton vers soit la chose envolée / Que ton vers soit la chose aimée en elle. / Vers d'autres cieux / Et d'autres amours / Que ton vers soit la bonne aventure / Eparse au vent crispé du matin / Qui va fleurant la menthe et le thym. / Et tout le reste est littérature.

Asemenia sunetului, verbul poetic trebuie să se topească în aer, vag, imponderabil, precis și imprecis totodată. Chiar și asocierile plastice sint incluse într-o perspectivă estetică muzicală: nuanța corespunde semitonurilor, ba chiar fragmentarilor armonice ale gamei, magiilor cromatice, bunăoară ale stilului wagnerian. În acest sens am putea spune că impresionismul reprezintă o muzicalizare a picturii, paralelă cu muzicalizarea poeziei în simbolism. Cuiuza muzicii este, de altfel, universal în epoca Novalis: *Spiegel der Seele* pătrund până și în filozofie: Bergson consideră că modul de organizare propriei conștiințe este unul melodic (cf. *Les Données immédiates de la conscience* sau *Le Rire*). Dacă am putea realiza o comunicare imediată cu lucrurile și cu noi înșine — spune filozoful francez — „am fi cu toții artiști: căci sufletul nostru ar vibra atunci în mod continuu la unison cu natura”. Și „am avea din nou în străfundul sufletelor noastre ca o muzică, unei veselii, mai deosebit plăcutoare, totdeauna omniplă, metoda neîntreruptă a vieții noastre interioare” („Nous entendrions chanter au fond de nos âmes, comme une musique délicieuse, sans souvent planctive, toujours originale, la méthode intérieure de note va intérieure.”) Nu întâmplător, dintre toate artile, muzica îi apare lui Bergson ca aceea care exprimă măcar o parte din profunzimea sufletului.

Muzicalitatea poeziei — sau o anumită poetică simbolistă — e departe așadar de a fi una de ordin doar extern: ea este dimpotrivă, primordială interioară. De aici și tipul special de inteligibilitate de care-i proclamăm poezia și care presupune o intuiție a relațiilor interne poetice între sensuri și semnificații (semnificații și sunet alături, după cum arată Valéry, o unitate indisolubilă); inteligibilitate încl. a ceea ce este subordonată celei strict poetice.

Stare: poetică. Doctrina simbolistă recunoaște existența unor stări poetice, a unor emoții specifice poeziei și distincte ca atare de orice alte emoții. Esența lor este una muzicală. Cum ar putea fi definite aceste stări poetice? Cei mai bini e să-i dăm din nou cuvîntul lui Paul Valéry, care rezumă foarte convingător și subtlă experiența simbolistă.

Emoția poetică se poate recunoaște după faptul că „toate obiectele posibile ale lumii obișnuite, externă sau interioară, evenimentele, sentimentele și actele, rămînd ceea ce sint la mod obișnuit în ceea ce privește aparențele, se află deodată într-o relație imposibil de definit, dar miraculos de adecvată cu modulile sensibilității noastre generale. E tot: una cu a spune că aceste obiecte și ființele cunoscute — sau mai degrabă ideile care le reprezintă — își schimbă într-un anumit fel valoarea. Se cheamă unele pe celelalte, se asociază altfel decît în chipurile obișnuite; se găsesc (îngăduți-mi această expresie) musicalizate, rezonante unul prin celălalt, și ca armonie, corespondențe.”) Această „stare de poezie”, arată în continuare Valéry, este „perfect neregulată, inconstantă, involuntară, fragilă” și poate fi obținută (sau pierdută) doar la chip accidental. „Un poet... subliniază însă Valéry, n-are drept funcție să resimțea starea poetică: aceasta este o chestiune privată. Funcția lui este s-o producă la alții”. Poetul îl prefacă pe cititor în „inspirat”. Valéry insistă asupra distincției totale între „efectul de poezie și sinteza artificială a acestei stări” așa cum o realizează o operă; diferența între ele e tot atât de mare ca și cea între o senzație și o acțiune. „O acțiune consecventă e mai complexă decît orice producție istantaneă, mai ales cînd trebuie să se desfășoare într-un domeniu alit de convențional cum este cel al limbajului.”) Astfel, încl. în concluzia eseului discutat (*Poésie et pensée abstraite*) se ajunge la următoarea definiție sintetică a poeziei: „En vérité, un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots”.

Fără îndoială, punctul de vedere al lui Valéry este, în această privință, unul extrem căci el tinde să sublinieze în mod exclusiv latura creator-artificială a procesului poetic. Nu-i mai puțin adevărat că țelul ultim al poeziei simboliste este producerea stării poetice. Dar această producere este în majoritatea cazurilor, chiar și în cele mai nevidente, o reproducere. Său acest unghi, poezia simbolistă rămîne ambiguă și chiar contradictorie. Se poate efectiv stabili o limită între starea poetică resimțită de poet (chiar dacă nu în momentul precis în care compune) și starea poetică potențială continuată în structura verbală a poeziei? Care ar fi raportul real între expresie și creație? Iată întrebări la care doctrina simbolistă nu oferă niciodată un răspuns lipsit de echivocuri. Ar fi de aceea greșit, în numele unor teorii pe care fondatorii însăși ai simbolismului le contrazic prin mărturiile dintre cele mai indubitabile, să vorbim de o ruptură totală între poetic și psihologic în planul genezei poeticului (caci în acel al efectelor lui o asemenea ruptură n-a fost niciodată preconizată). Caracteristică simbolismului privit în ansamblu și făcînd abstracție de excepții, fie ele cit de ilustrate, nu este altă decît aceea de a separa poeticul de lumea sensibilității, de a pune în contact exclusiv cu sensibilitatea cea mai profundă, înzestrată, numai aceasta, cu virtuțile de ordin estetic, spre deosebire de sensibilitatea comună, superficială, indisolubil legată de aspectele practice ale vieții. Zona în care sint resimțite stările poetice este așadar o zonă aparte a sufletului, de acces dificil. Ea este, de altfel, și singura reală, cum susține Bergson, filozof al simbolismului. Prins în rețeaua intereselor practice, a necesităților pe care le avem de înfruntat în fiecare clipă spre a trăi, realitatea lumii exterioare și a celei interioare ne apare simplificată, schematică. „Ne mișcăm — scrie Bergson — printre generalități și simboluri, ca într-un cîmp închis în care forța noastră se

mașoară util cu alte forțe; și fascinați de acțiune, atrași de ea, pentru mai marele nostru bine, pe terenul pe care ea l-a ales, trăim într-o zonă mijlocie între lucruri și noi, exterior lucrurilor, exterior și față de noi înșine”. Natura produce însă uneori și „suflete mai delatate de viață. (...) Mă refer la o detașare naturală, înăscută structurilor simțurilor sau conștiinței, și care se manifestă neîntîrziat printr-o manieră virginală într-un anumit fel, de a vedea, de a auzi sau de a gândi. Dacă această detașare ar fi completă, de-a sîfulul n-ar mai adera la acțiune prin nici una dintre percepțiile lui, el ar fi sufletul unui cum nu s-a văzut încă vreunul pe lume. El ar excela în toate artele deodată, sau, mai degrabă, le-ar topi pe toate într-una singură.”) Poezia pură visată de simbolisti își are un netăgăduit corespondent în „percepția pură” bergsoniană. E vorba, de fapt, de un proces de estetizare (care încearcă a fi totală) a vieții interioare. Astfel de idei duc în chip firesc la fundamentarea unei distincții de o importanță cardinală pentru înțelegerea perspectivei simboliste asupra artei în genere și a poeziei în particular: distincția între cele două niveluri sau aspecte ale eului. Elementele ei se găsesc clar definite în *Les Données immédiates de la conscience*, în care filozoful deosebește „cele două laturi ale eului”, una ascultînd de exigențele socialului și ale limbajului (limbajul fiind considerat aici chiar ca instrument practic), cealaltă, mai profundă, manifestîndu-se în planul *realului*, al experienței pure, aconceptuală, aptă de a fi sesizată doar prin intuiție. Distincția între un „eu empiric” și unul fundamental este aplicată și în domeniul psihologiei artistice. Un document foarte semnificativ (pentru că aparține sferei de influență a simbolismului) este în această direcție eseul găsit între manuscrisele lui Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, scris între 1908-1910, dar publicat abia în 1954. Atitudinea lui Proust devine limpede încă din primele fraze ale *Prefeței*: e vorba de o condamnare fără drept de apel a inteligenței, ceea ce nu poate să nu ne aducă aminte de Bergson: „Pe zi ce trece pretuiem mai puțin inteligența. Pe zi ce trece îmi dau mai bine seama că doar în afara ei poate scriitorul să regăsească ceva din impresiile noastre, să ajungă, adică, la acel ceva din el însuși care constituie singura materie a artei („Chaque jour j'attache moins de prix l'intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle qui l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions, c'est-à-dire attendre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art”).” Combătînd metoda lui Sainte-Beuve în înșeși marile ei premise teoretice, Proust face distincția între cele două euri ale artistului, arătînd că „o carte este produsul unui alt eu decît cel pe care-l manifestăm în obșnuințele noastre, în societate, în viciile noastre. Acest eu, dacă vrem să încercăm să-l înțelegem, vom izbuti să-l descoperim în străfundurile noastre, încercînd să-l recerăm în noi”. Distincția, cu implicațiile ei diverse, este de mai multe ori reluată în cursul eseului. Este evident că starea poetică va fi resimțită de eul fundamental, profund, creator, care nu trebuie nici o clipă confundat cu celălalt.

Limbajul poetic. Simplificînd am putea spune că celor două aspecte ale eului le corespund în poezia simbolistă cele două aspecte ale limbajului, acel „double état de la parole” de care vorbea Mallarmé. Ne aflăm fără îndoială în fața unei dintre contribuțiile cruciale ale simbolismului în materie de poezie. Între cele două funcții ale limbajului se produce, dacă privim lucrurile cu ochi simbolisti, o tensiune: poezia se naște din anihilarea funcției uzuale comunicative. Din insularitatea funcției uzuale comunicative, limbajul devine mod de expresie (și de producere) a stărilor poetice ale eului nostru estetic (și epitetul estetic, folosit aici, își conține semantic etimologia: aisthesis = senzație, sensibilitate). De la Baudelaire, care valorifică în această privință unele dintre ideile romantice germane, apoi de la Mallarmé și pînă în secolul nostru, la Paul Valéry, problematica poeziei ca limbaj (dar și nonlimbaj) n-a încetat să fie supusă unei discuții dintre cele mai ascuțite. Interesant este de notat că și în cadrul primelor încercări (reluate în vremea noastră de mișcările de avangardă) în direcția constituirii unei poezii a anti-poeticului, limbajul s-a dovedit a fi iarăși nucleul problematic, punctul esențial de referință, atât al meditației cit și al practicii poetice propriu-zise. Din punctul de vedere al teoriei limbajului poetic ultimele trei decenii ale secolului trecut au fost într-adevăr deosebit de fecunde. Simbolismul (pe care nu-l putem despărți în chip artificial de ceea ce a adus nou în materie de poetică marilor precursori) îi revine meritul de a fi descoperit și folosit inepuizabilele resurse de polisemie, ambiguitate sau sugestie ale limbajului poetic, transformînd așa-numitele probleme de formă în veritabile probleme de conținut ale poeziei. În acest sens se poate în mod cel mai legitim afirma că unele dintre dimensiunile inalienabile ale conceptului modern de poezie au fost impuse de simbolism. Nu mai puțin însemnată ne apare contribuția întemeietorilor poeziei anti-poeticului, al căror exemplu va fi invocat mai ales de acei care, în timpurile mai noi, vor ilustra într-un fel sau într-altul reacția antisimbolistă. Pe linia limbajului, această contribuție

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pag. 7)



VAN GOGH — „CAFENEA LA ARLES”

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Hănușescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție:
Constantin Tolu

REDACTIA:

București, Bd. Ana Ipătescu, 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE:

3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginător: Nicolae Ion.