

Ediție îngrijită de  
DINU PILLAT  
Antologie de  
MIHAI DASCAL  
Repere istorico-literare realizate de  
MIHAI DASCAL și MARIA RAFAILĂ

Coperta seriei : Constantin Găluță

ION BARBU  
POEZII • PROZĂ •  
PUBLICISTICĂ



EDITURA MINERVA

București — 1987

L. 300. 1587583

8706664

# POEZII

Ediții princeps : *După melci*, București, Editura Luceafărul, 1921 ; *Joc secund*, București, Editura Cultura Națională, 1930 ; *Pagini de proză*. Ediție, studiu introductiv și note de Dinu Pillat. București, Editura pentru Literatură, 1968.

Volumul de față reproduce textele după *Versuri și proză*, București, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, 1970. Pentru delimitarea compartimentului de poezie s-a preferat sintagma *Poezii*, iar pentru individualizarea celui de proză (denumit în cadrul ediției reproduse *Pagini de proză*, dar cuprinzând în procent covârșitor publicistică) s-a recurs la titlul, mai aproape de conținutul lui real, *Proză. Publicistică*.

DUPĂ MELCI

*Unchiului meu, Sache Șolculeșcu,  
al cărui glas îl împrumut aici.*

Dintr-atîția frați mai mari :  
Unii morți  
Alții plugari ;  
Dintr-atîția frați mai mici :  
Prunci de treabă,  
Scunzi, peltici,  
Numai eu, răsad mai rău,  
Dintr-atîția, prin ce har ?  
Mă brodisem șui, hoinar.

Eram mult mai prost pe-atunci...

Cînd Păresimi da prin lunci,  
Cu pietrișul de albine,  
Ne părea la toți mai bine :  
Ținci ursuzi,  
Desculți și uzi,  
Fetișcane  
Cozi plăvane  
Înfășate-n lungi zăvelci,  
O porneau în turmă bleagă  
Să culeagă  
Ierburi noi, crăițe, melci...

Era umed în bordei  
Și tuleam și eu cu ei.

Tot așa o dată, iar,  
 La un sfânt prin Făurar  
 Ori la sfinții Mucenici,  
 Tîrla noastră de pitici  
 Odihnea pe creastă, sus,  
 — Eu voinic prea tare nu-s :  
 Rupt din fugă,  
 Subt o glugă  
 De aluni, pe buturugă,  
 Odihnii  
 Și eu curînd...

Vezi, atunci mi-a dat prin gînd  
 Că tot stînd și alegînd  
 Jos, în vrafu de foi ude  
 Prin lăstari și vrejuri crude,  
 S-ar putea să dau de el :  
 Melcul prost, încetinel...  
 În ungher adînc, un gînd  
 Îmi șoptea că melcul blînd  
 Din mormînt de foi, pe-aproape,  
 Cheamă Omul să-l dezgroape...

Și pornii la scotocit  
 (Cu noroc, căci l-am găsit).  
 Era, tot, o mogîldeață,  
 Ochi de bou, dar cu albeață,  
 Între el și ce-i afar'  
 Strejuia un zid de var.  
 — Ce să fac cu el așa ?  
 Să-l arunc nu îmi venea...  
 Vream să văd cum se dezghioacă  
 Pui molatec, din ghioacă ;  
 Vream să văd cum iar învie  
 Somnoros, din colivie...

Și de-a lungul, pe pămînt,  
 M-ășezai cu-acest descînt :  
 — „Melc, melc,  
 Cotobelc,  
 Ghem vărgat  
 Și ferecat ;  
 Lasă noaptea din găoace,  
 Melc năting, și fă-te-ncoace.  
 Nu e bine să te-ascunzi  
 Subt păreții grei și scunzi ;  
 Printre vreascuri cerne soare,  
 Colți de iarbă pe răzoare  
 Au zvîcnit iar muguri noi,  
 Pun pe ramură altoi.  
 Melc, melc,  
 Cotobelc.  
 Iarna leapădă cojoace,  
 Și tu singur în găoace !  
 Hai, ieși,  
 Din cornoasele cămeși !  
 Scoate patru firișoare  
 Străvezii, tremurătoare.  
 Scoate umede și mici  
 Patru fire de arnici ;  
 Și agață la feștile  
 Ciufulite de zambile  
 Sau la fir de mărgărint  
 Înzăuatul tău argint...

Peste gardurile vii  
 Dinspre vii,  
 Ori de vrei și mai la vale,  
 În tarlale,  
 Tipărește briu de zale...“

După ce l-am descîntat,  
 L-am pus jos  
 Și-am așteptat...



Înserase mai de-a bine ;  
Crenghi uscate, peste mine,  
Biziînd la vîntul strîmb,  
Îmi ziceau răstit din drîmb...

Năzdrăvana de pădure  
Jumulită de secure,  
Scurt, furiș,  
Înghițea din luminiș.  
Din lemnoase văgăuni,  
Căpcăuni  
Îi vedeam pieziș  
Cum cască  
Buze searbăde de iască ;

Și întorși  
Ochi buboși  
Innoptau subt frunți pestrițe  
De păroase,  
De bărboase  
Joimarițe.

Și cum stam sub vînt și frig  
Strîns cîrlig,  
Iscodînd cu ochii treji  
Mai de sus de brînă drumul,  
Unde seara țese fumul  
Multor mreji :  
Pe subt vreascuri văzui bine  
Repezită înspre mine  
O gușată cu găteji.

Chiondorîș  
Căta la cale ;  
De pe șale,  
Cînd la deal și cînd la vale,  
Curgeau betele tîrîș.

Iar din plosca ei de gușe  
De mătușe  
Un tăios, un aspru : hîrși...

Plîns prelung, cum scoate fiara,  
Plîns dogit,  
Cînd un șarpe-i mușcă gheara,

Muget aspru și lărgit  
De vuia din funduri seara...  
Mi-a fost frică, și-am fugit !

## II

Toată noaptea viscoli...  
Încă bine n-ajunsesem,  
Că porni, duium, să vie  
O viforniță tîrzie  
De Păresimi.  
Vîntura, stîrnind gilceavă,  
Albă pleavă ;  
Și cădeau și mărunței  
Bobi de mei...  
(Ningea bine, cu temei.)  
În bordei,  
Foc virtos mîncă năprasnic  
Retevei.

Pe colibă singur paznic  
M-au lăsat c-un vraf de pene...  
Rar, le culegeam alene :  
Moșul Iene  
Răzbătea de prin poiene  
Să-mi dea genele prin gene.  
Și trudit,  
Lîngă vatră prigonit,  
Privegheam prelung tăciunii...  
Umbre dese  
Ca păunii  
Îmi roteau pe hornul șui  
Leasa ochilor verzui.

Și-mi ziceam în gînd : „Dar el,  
Melcul, prost, încetinel ?  
Tremură-n ghioacă, vargă,  
Nu cumva un vînt să-l spargă ;  
Roagă vîntul să nu-l fure  
Și să nu mai biciuiască  
Bărbi de mușchi, obraji de iască,  
Prin pădure.  
Roagă vîntul să se-ndure.“

De la jarul străveziu,  
Mai tîrziu,  
Somnoros venii la geam.  
Era-nalt, nu ajungeam,  
Dar prin sticla petecită,  
Dar prin gheața încilcită  
Fulgera sul lung, de har,  
Prăpădenia de afar' ;  
Podul lumii se surpase  
Iar pe case,  
Pină sus, peste colnic  
Albicioase,  
Ori foioase,  
Cădeau cepi de arbagic.

Viu îmi adusei aminte  
Ce-auzisem înainte,  
De o noapte între toate  
Urgisită,  
Cînd, pe coate,  
Guri spurcate  
Suflă vînt  
Să dărîme  
Din pămînt...  
Cînd, pe sloi, rupînd din pită,  
Baba Dochia-nvălîită  
Cu opt sărice  
Stă covrig.  
Stă de-nghite  
Și sughite

Și se vaicăără  
De frig:  
— Hei, e noaptea-aceea poate !

Înapoi,  
La fulgii moi,  
Cumpenind a somn, pe coate,  
Cu tot gîndul sus, la el,  
Șoptii :  
„Melc încetinel,  
Cum n-ai vrut să ieși mai iute !  
Nici viforniță, nici mute  
Prin păduri nu te-ar fi prins...  
Iar acum, cînd focu-i stins,  
Hornul nins,  
Am fi doi s-alegem pene,  
Și alene  
Să chemăm pe moșul Iene  
Din poiene  
Să ne-nchidă :  
Mie, gene ;  
Ție,  
Cornul drept,  
Cel stîng,  
Binișor,  
Pe cînd se frîng  
Lemne-n crîng,  
Melc năting,  
Melc năting !“

## III

Dintre pene și cotoare  
Gata nins,  
Cum mijea un pic de soare  
Pe întins,  
Războind cu lunecușul,  
Din țăpoi săltînd urcușul,  
Înălțat la dîmbii prinși,  
Îl zării lingă culcușu-i  
De frunziș.

Era, tot, o scorojită  
Limbă vinătă, sucită,  
O nuia, ca un hengher,  
Îl ținea în zgărzi de ger !  
Zale reci,  
Aspre benți ce se-ntretaie,  
Sus, de vreascurile seci  
Îl prindeau :  
O frunză moartă, cu păstaie.

Și pe trupul lui zgîrcit  
M-am plecat,  
Și l-am bocit :  
— „Melc, melc, ce-ai făcut,  
Din somn cum te-ai desfăcut ?  
Ai crezut în vorba mea  
Prefăcută... Ea glumea !  
Ai crezut că plouă soare,  
C-a dat iarbă pe răzoare,  
Că alunul e un cîntec...  
Astea-s vorbe și descîntec !  
Trebuia să dormi ca ieri  
Surd la cînt și îmbieri,  
Să tragi alt oblon de var  
Între trup și ce-i afar'...  
Vezi ?  
Ieșiși la un descîntec :  
Iarna ți-a mușcat din pîntec...  
Ai pornit spre lunci și crîng,  
Dar porniși cu cornul stîng,  
Melc nătîng,  
Melc nătîng !“

Iar cînd vrui să-l mai alint,  
Întinsei o mină-amară  
De plîns mult...  
și dirdiind,  
Două coarne de argint

Răsucit se fărîmară.  
Că e ciunt, nu m-am uitat...

Ci, în punga lui de bale,  
Cu-nsutite griji, pe cale  
L-am purtat  
Legănat :  
Pungă mică de mătasă...  
Iar acasă  
L-am pus bine  
Sus, în pod  
(Tot lîngă mine),  
Ca să-i cînt din cînd în cînd  
Fie tare,  
Fie-n gînd :  
„Melc, melc,  
Cotobelc,  
Plouă soare  
Prin finațuri și răzoare,  
Lujerii te-asteaptă-n crîng,  
Dar n-ai corn  
Nici drept,  
Nici stîng :  
Sînt în sin la moșul Iene  
Din poiene ;  
Cornul drept,  
Cornul stîng...

Iarna coarnele se frîng  
Melc nătîng,  
Melc nătîng !“

## JOC SECUND

(1930)

*...ne fût-ce que pour vous en donner l'idée.<sup>1</sup>*

Stéphane Mallarmé (Villiers)

\* \* \*

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,  
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,  
Tăind pe înecare cirezilor agreste,  
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea  
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi  
Și cîntec istovește : ascuns, cum numai marea  
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

## TIMBRU

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum  
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...  
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare  
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum ?

Ar trebui un cîntec încăpător, precum  
Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ;  
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare  
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

<sup>1</sup> ...n-ar fi decît pentru a vă da ideea (fr.).

## GRUP

E temnița în ars, nedemn pămînt,  
De ziuă, finul razelor înșală ;  
Dar capetele noastre, dacă sînt,  
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Atîtea clăile de fire stingi !  
Găsi-vor gest închis, să le rezume,  
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi :  
Ochi în virgin triumghi tăiat spre lume ?

## ÎNECATUL

Fulger străin, desparte această piatră-adîncă ;  
Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ochean !  
Atlanticei sunt robul vibrat spre un mărgean,  
Încununat cu alge, clădit în praf de stîncă,

Un trunchi cu prăpădite crăci-vechi, ce stau să pice,  
Din care alte ramuri, armate-n șerpi lemnoși,  
Bat apele, din baia albastră să despice  
Limbi verzi, șuierătoare, prin dinții veninoși.

## ORBITE

Colo, dimineața mea,  
Viu altar îți miruia :

Ca Islande caste, norii  
În, dorită, harta orii,

Ageri, șerpilor ce purtai,  
Șerpilor roșii, scurși din rai,

Și, cules, albastrul benții  
De pe jerbele Juvenții.

\*

Lăncile de iarbă mici  
Le păzea cățeaua Bitsh,

Inimi mari dormeau pe țară.  
Munți, cu sîngele afară...

Cunoscut acelor zori  
În fîntîni,  
    în șerpi,  
        în nori.

### STATURĂ

Să nu prelingă, să nu pice  
Viu spiritul, rob în ea,  
La azimi albe să-l ridice :  
Sfiit pruncia ei trecea.

Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,  
Ușor sunau în răsărit ;  
Și nori ce nu știau s-ajungă  
Și munții, cîți va fi-ntîlnit,

Suiam cu iezerii, să cate  
La anii falnici, douăzeci.  
Vedeau din ceasul ce nu bate  
— Din timp tăiat cu săbii reci.

### INCREAT

Cu Treptele supui văditei gale  
Sfînt jocul în speranță, de pe sund,  
Treci pietrele apunerii egale  
Supt văile respinse, ce nu sunt.

Ți-e inima la vîrste viitoare  
Ca șearpele pe muzici înodat,  
Rotit de două ori la mărul-soare,  
În minutare-aprins — și încrestat.

### IZBĂVITĂ ARDERE

Curcanii au mutat pe soare șirul  
De gîturi cu, nestinși, cartofii roșii.  
La cerul lăcrămat și sfînt ca mirul  
Rotunzi se fac și joacă pîntecoșii !

Suvița stelei noi întinge-n ape,  
Un stăpînit pămînt ascultă ani,  
Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape.  
Nuntesc, la curtea galbenă, curcani.

### POARTĂ

Suflete-n pătratul zilei se conjugă.  
Pașii lor sunt muzici, imnurile—rugă.  
Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare,  
Vindecă de noapte steaua-n tremurare.

Pe slujite vinuri frimitură-i astru.  
Munții-n Spirit, lucruri într-un Pod albastru.  
Raiuri divulgate ! Îngerii trimeși  
Fulgeră Sodomei fructul de măceș.

## LEMN SFÎNT

În văile Ierusalimului, la unul,  
Păios de raze, pămîntiu la piele :  
Un spic de-argint, în stînga lui, Crăciunul,  
Rusalii ard în dreapta-i cu inele.

Pe acest lemn ce-aş vrea să curăţ, nu e  
Unghi ocolit de praf, icoană veche !  
Văd praful — rouă, rănile — tămîie ?  
— Sfînt alterat, neutru, nepereche.

## LEGENDĂ

Strălumiţi ca nişte unghii,  
Sub scuturi, îngeri au lăsat  
Cherubul văii să-l înjunghii,  
— Sădiţi în aer ridicat.

Şi limfa pajiştelor pale  
Se pleacă soarelui ferit  
Al certeii sere animale :  
Îngîină singelui ivit.

Scris, riul trece-n mai albastru  
Şi varurile zilei scad,  
E rana Taurului astru.  
Vădiţa ţară, Galaad.

## AURA

Mire, văzut ca femeea,  
Cu părul săpat în volute,  
De Mercur cumpănit, nu de Geea,  
Căi lungi înapoi revolute ;

La conul acesta de seară,  
Cînd sufletul meu a căzut  
Şi cald, aplecatul tău scut  
Îl supse, ca pata de ceară,

Crescut, între mîini ca de apă,  
Ce lucru al tainei cercai ?  
Sub verdele lumilor plai  
Arai o lumină mioapă.

## MOD

Te smulgi cu zugrăviţii, scris în zid  
La gama turlelor acelor locuri,  
Întreci oraşul pietrei, limpezit  
De roua harului arzînd pe blocuri,

O ceasuri verticale, frunţi tîrzii !  
Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două ;  
Iar sufletul impur, în calorii,  
Şi ochiul, unghi şi lumea aceasta — nouă.

— Înaltă-n vînt te frîngi, să mă aştern  
O, iarba mea din toate mai frumoasă.  
Noroasă pata-aceasta de infern !  
Dar ceasul — sus ; trec valea răcoroasă.

## SECOL

Răsărit al crestelor de păsări,  
Steme nicăiri în filfiit,  
Bîntuie, cînd soarelui voit  
Arcuite pajurile căţări.

Seceri dintre secete-au sclipit !  
Chemi zidul ars, cu ierburile cimbruri,  
Anulare unor albe timpuri,  
Sub arginții muntelui orbit.

### MARGINI DE SEARĂ

Pendulul apei calme, generale,  
Sub sticlă sta, în Țările-de-Jos.  
Luceferii marini, amari în vale ;  
Sălcii muia și racul fosforos.

Un gând adus, de raze și curbură  
(Fii aurul irecuzabil greu !)  
Extremele cămărilor de bură  
Mirat le începea, în Dumnezeu.

### STEAUA IMNULUI

*„Asemenea seri se întorc, zice-se,  
de demult.“*

M. I. Caragiale (*Craii de Curtea-  
Veche*, pag. 36)

Riu încuiat în cerul omogen,  
Arhaic Unt, din lăudată seară,  
Scurs florilor, slujind în Betleem,  
Cînd gărzile surpate înviară.

Să port — sub raze deget șters înting —  
Un liniștit, un rar și tînăr mugur  
Prin ger mutat, prin tufele de zinc,  
La stincile **culcate** : să le bucur.

### SUFLET PETRECUT

Scăzută zării blindă e țara minerală.  
— Inel și munte, iarbă de abur înzeuat.  
A ofilirii, numai această foarte pală  
Făclie, pe ghicirea Albastrului ouat.

Mintiri, lumini ! Scăpată, doar sfînta, ca o maică  
— Ars doliul ei ; su fruntea călcată de potcap ;  
Scăldînd la dublul soare, apos, de la Drăgaică,  
Rotundul, scund în palmă, duh simplu-n chip de  
nap.

### DIOPTRIE

Înalt în orga prisme cîntăresc  
Un saturat de semn, poros infoliu.  
Ca fruntea vinului cotoarele roșesc,  
Dar soarele pe muchii curs — de doliu.

Approape. Ochii împietresc cruciș  
Din fila vibratoare ca o tobă,  
Coroana literei, mărăciniș,  
Jos în lumină tunsă, grea, de sobă.

Odaie, îndoire-n slabul vis !  
— Deretecată trece, de-o mătușe —  
Gunoarul tras în conuri, lagăr scris,  
Adeverire zilei — prin cenușe.

## DESEN PENTRU CORT

O, veacul legiuise militar  
În litere ca turnul ținugiate !  
Urzite căi, neverosimil var,  
Prin dimineața ierbii înmuiate.

Spălări împărțăsite ! Înnoiți  
Arginturile mari botezătoare  
Și inima călărilor — spuziți  
De dreaptă ziua-aceasta suitoare.

— Ei vor sălta, la drum cu Novalis,  
Prin șvabii verzi, țipate în castele,  
Să prade tremuraturul plai de vis,  
Prielnic potrivirilor de stele !

## EDICT

Această pontifică lună  
Cuvînt adormiților e,  
Din roua caratelor sună  
Geros, amintit : ce-ru-le.

O sobă, cealaltă mumie.  
Domnește pe calul de șah,  
La Moscova verde de-o mie  
De turle, ars idol opac.

Dogoarea, podoaba : răsfețe  
Un secol cefal și apter.  
— Știu drumul Slăbitelor Fețe,  
Știu plînsul apos din eter.

## UVEDENRODE

*For its tones bu turns were glad  
Sweatly, solemn, wildly sad.*

*Longfellow (The slave singing  
at midnight) <sup>1</sup>*

## PĂUNUL

Se ploconea răsăritean și moale,  
Mălai din mîna ta să ciugulească.  
Albastru pîlpii și cald, în poale  
Ca pînzele alcoolului, în ceașcă.

Pe butură, nebunul tău cu scufă  
Ochi inegali grozav de triști rotea,  
Și mîna ți-a sucit, cum storci o rufă,  
Și-a rupt și gîtul păsării, care bătea.

## PARALEL ROMANTIC

Numisem nunții noastre-un burg,  
Slăvit cu ape — abia de curg —  
Ca un dulău trîntit pe-o labă,  
Vechi burg de-amurg, în țara șvabă.

Scări, unghiuri, porți ! În prag de ușe.  
O troli domoli, o troli cu gușe,  
La ce vărsări, ca de venin,  
Vis crud striviți și gînd cretin !

<sup>1</sup> Pentru că tonurile erau, pe rînd, vesele, / Solemne, îngrozitor de triste. Longfellow (*Sclavul cîntînd la miezul nopții*) (engl.).



Stingi cuburi şubrede, intrate,  
De case roşii, zaharate ;  
Verzi investiri, prin câte-un gang,  
Sub ceasuri largi — balang, balang !

RIGA CRYPTO ŞI LAPONA  
ENIGEL  
BALADA

Menestrel trist, mai aburit  
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,  
De cuscrul mare dăruit  
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,  
Un cîntec larg tot mai încercă,  
Zi-mi de lapona Enigel  
Şi Crypto, regele-ciupearcă !

— Nuntaş fruntaş !  
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,  
Dar, cîntecul, tot zice-l-aş,  
Cu Enigel şi riga Crypto.

— Zi-l menestrel !  
Cu foc l-ai zis acum o vară ;  
Azi zi-mi-l stins, încetinel,  
La spartul nunţii, în cămară.

\*

Des cercetat de pădureţi  
În pat de rîu şi-n humă unsă,  
Împărăţea peste bureţi  
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă !  
Dar printre ei birfeau bureţii  
De-o vrăjitoare minătarcă,  
De la fîntîna tinereţii.

Şi răi ghioci şi toporaşi  
Din gropi ieşeau să-l ocărăscă,  
Sterp îl făceau şi nărăvaş,  
Că nu voia să înflorească.

În ţări de gheaţă urgisită,  
Pe acelaşi timp trăia cu el,  
Laponă mică, liniştită,  
Cu piei, pre nume Enigel.

De la iernat, la păşunat,  
În noul an, să-şi ducă renii,  
Prin aer ud, tot mai la sud,  
Ea poposi pe muşchiul crud  
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare  
Lin adormi, torcînd verdeaţă ;  
Cînd lingă sîn, un rigă spîn,  
Cu eunucul lui bătrîn,  
Veni s-o-mbie, cu dulceaţă :

— Enigel, Enigel,  
Ți-am adus dulceaţă, iacă.  
Uite fragi, ție dragi,  
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

— Rigă spîn, de la sîn,  
Mulţumesc Dumitale.  
Eu mă duc să culeg  
Fragii fragezi, mai la vale.

— Enigel, Enigel,  
Scade noaptea, ies lumina,  
Dacă pleci să culegi,  
Începi, rogu-te, cu mine.

— Te-aș culege, rigă blînd...  
Zorile încep să joace  
Și ești umed și plîpînd :  
Teamă mi-e, te frîngi curînd,  
Lasă. Așteaptă de te coace.

— Să mă coc, Enigel,  
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,  
Visuri sute, de măcel,  
Mă despart. E roșu, mare,  
Pete are fel de fel ;  
Lasă-l, uită-l, Enigel,  
În somn fraged și răcoare.

— Rigă Crypto, rigă Crypto,  
Ca o lamă de blestem  
Vorba-n inimă-ai înfipt-o !  
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,  
Și ursul alb mi-e vărul drept,  
Din umbra deasă, desfăcută,  
Mă-nchin la soarele-nțelept.

La lămpi de gheață, supt zăpezi,  
Tot polul meu un vis visează.  
Greu taler scump cu margini verzi  
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept,  
Că sufletu-i fîntînă-n piept,  
Și roata albă mi-e stăpînă,  
Ce zace-n sufletul-fîntînă.

La soare, roata se mărește ;  
La umbră, numai carnea crește  
Și somn e carnea, se dezumflă,  
Dar vînt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel  
Lapona dreaptă, Enigel,  
Dar timpul, vezi, nu adăsta,  
Iar soarele acuma sta  
Svîrlit în sus, ca un inel.

— Plîngi, preacuminte Enigel !  
Lui Crypto, regele-ciupercă,  
Lumina iute cum să-i placă ?  
El se desface ușurel  
De Enigel,  
De partea umbrei moi, să treacă.

Dar soarele, aprins inel,  
Se oglindi adînc în el ;  
De zece ori, fără sfială,  
Se oglindi în pielea-i cheală.

Și suc dulc înăcrește !  
Ascunsa-i inimă plesnește,  
Spre zece vii peceți de semn,  
Venin și roșu untdelemn  
Mustesc din funduri de blestem ;

Că-i greu mult soare să îndure  
Ciupearcă crudă de pădure,  
Că sufletul nu e fîntînă  
Decît la om, fiară bătrînă,  
Iar la făptură mai firavă  
Pahar e gîndul, cu otravă,

Ca la nebunul rigă Crypto,  
Ce focul inima i-a fript-o,  
De a rămas să rătăcească  
Cu altă față, mai crăiască :

Cu Laurul-Balaurul,  
Să toarne-n lume aurul,  
Să-l toace, gol la drum să iasă,  
Cu măsurarița-mireasă,  
Să-i ție de împărăteasă.

### OUL DOGMATIC

*Dogma : și Duhul Sfint se purta  
deasupra apelor.*

E dat acestui trist norod  
Și oul sterp ca de mîncare,  
Dar viul ou, la vîrf cu plod,  
Făcut e să-l privim la soare !

Cum lumea veche, în cleștar,  
Înoată, în subțire var,  
Nevinovatul, noul ou,  
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul  
În care doarme nins albușul  
Atît de galeș, de închis,  
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul ?  
De foarte sus  
Din polul plus  
De unde glodul  
Pămînturilor n-a ajuns

Acordă lin  
Și masculin  
Albușului în hialin :  
Sărutul plin.

\*

Om uitător, ireversibil,  
Vezi Duhul Sfint făcut sensibil ?  
Precum atunci și azi întocma :  
Mărunte lumi păstrează dogma.

Să vezi, la bolți, pe Sfintul Duh  
Veghind vii ape fără stuh,  
Acest ou-simbol ți-l aduc,  
Om șters, uituc.

Nu oul roșu.  
Om fără saț și om nerod,  
Un ou cu plod  
Îți vreau, plocon, acum de Paște ;  
Îl urcă-n soare și cunoaște !

\*

Și mai ales te înfioară  
De acel galben icusar,  
Ceasornic fără minutar,  
Ce singur scie cînd să moară  
Și ou și lume. Te-nfioară  
De ceasul galben, necesar...

A morții frunte-acolo-i toată.  
În gălbenuș,  
Să roadă spornicul albuș,  
Durata-nscie-n noi o roată.  
Întocma — dogma.

\*

Încă o dată :  
E Oul celui sterp la fel,  
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.  
Și nici la cloșcă să nu-l pui !  
Îl lasă-n pacea întiie-a lui,

Că vinovat e tot făcutul,  
Și sfânt, doar nunta, începutul.

*Ajunul Paștilor, 1925*

### RITMURI PENTRU NUNȚILE NECESARE

*Cînd planuri sună a cădere  
Și găzduiești la rea putere,  
La neagra Damă Miriam  
În bande încinsă, de dinam.*

Capăt al osiei lumii !  
Ceas alb, concis al minunii,  
Sună-mi trei  
Clare chei  
Certe, sub lucid eter  
Pentru cercuri de mister !

An al Geei, închisoare,  
Ocolește roatele interioare :  
Roata Venerii  
Inimii

Roata capului  
Mercur  
În topire, în azur,  
Roata Soarelui  
Marelui.

†

Înspre tronul moalei Vineri  
Brusc, ca toți amanții tineri,  
Am vibrat  
Înflăcărat :

Vaporoasă  
Rituală  
O frumoasă  
Masă  
Scoală !  
În brățara ta fă-mi loc  
Ca să joc, ca să joc,  
Danțul buf  
Cu reverențe  
Ori mecanice cadențe.

Ah ingrată,  
Energie degradată,  
Bruta ce desfăci pripită  
Grupul simplu din orbită,  
Veneră,  
Inimă  
În undire minimă :

Aphelic (α)  
Perihelic (β)  
Conjunctiv (dodo)  
Oponent (adio !)

### II

Paj al Venerii,  
Oral  
Papagal !  
În cristalul tău negat,  
Spre acel fumegat  
Fra Mercur  
De pur augur,  
Peste îngeri, șerpi și rai  
Sună vechi :  
I-ro-la-hai,

Mercur, astră aurită,  
Cu peri doi împodobită  
Lungi  
Cu pungi  
Pe bomba mare,  
Oarbă, de cercetătoare,  
O Mercur,  
Frate pur  
Conceput din viu mister  
Și Fecioara Lucifer,

Înclinat pe ape caste  
În sfruntări iconoclaste,  
Cap clădit  
Din val oprit  
Sus, pe Veacul împietrit,

O select  
Intelect  
Nunta n-am sărbătorit...

### III

Uite, ia a treia cheie,  
Vir-o în broasca — Astartee ! —  
Și întoarce-o de un grad  
Unui timp retrograd,  
Trage porțile ce ard,

Că intrăm  
Să ospătăm  
În camera Soarelui  
Marelui  
Nun și stea,

Abur verde să ne dea,

Din căldări de mări lactee,  
La surpări de curcubee,  
— În Firida ce scîntee  
eteree.

### PAZNICII

Înaltă conexiune,  
Gardă eficace nunților,  
Drum și Carte :  
Pentru sumbrul rac al lui Marte  
Pentru Jup  
— Acel Trup —  
Saturn centurat în aparte,  
Uran ca un tiv,  
Neptun aditiv ;

Cădelnițare în cor a nunților,  
Din zece Lune, în rampă,  
O foarte cerească și amplă  
Mătanie a Frunților !

Salut de pe scară de noapte,  
La scepstrul seral  
De trei ori spiral :  
Al lumii rîu static de lapte ;

Plecăciune joasă,  
La fața păroasă,  
Suptă, care ajună  
Apusă-n cărbunii din lună ;

Mătanie adîncă,  
Îndoită încă  
Norului violaceu,

Fumat lung, de soare,  
La zîua-n vărsare,  
Cînd pipăie sufletul meu.

## ÎNFĂȚIȘARE

„Lo ! 'tis a gala night.“<sup>1</sup>

Edgar Poe

Pudrează riul tragic în oglindă,  
Cu de-amănuntul, cristalîn, de bal ;  
Săltate-n coc, volutele să prindă  
Perucii de argint — un encefal.

La balul liniștit, de mare gală,  
De vrei să placi frumosului tău Domn :  
Trez, poleiește-ți masca facială  
Și dinții înverziți de duh de somn ;

Luminile odăilor le stinge !  
Să-nceapă marea pară de opal,  
Cînd înghețat, din iarna care ninge  
În creștet, ca-ntr-un parc, pe encefal.

— Fii Domnului statură luminoasă  
Cu gîndul — sprinten fulger viitor !  
Să-ți fie brațul spadă bătăioasă  
Și ochiul : disc lunar lunecător.

## FALDURI

*pentru William Wilson*

Somn mult, din plușuri. Vid în stal.  
Vegherea sticlei, drept cortină.  
Îndepărtat, ca-ntr-o odihnă  
Din membre limpezi, o cristal !

<sup>1</sup> Privește, este o noapte de gală (engl.).

Sub mături, fluturi și urituri  
Mort — chipul meu, pe crengi de gîturi.  
Un glas din ceruri, cere : — Dacă  
Ai face-oglinzile să tacă ?

Din somn, din stofă sar deștept,  
Smulg fierul scurt, îl duc la piept.  
La țărnul apelor de gală  
Strig hidra mea, chilocefală.

— Intemnițate, William,  
Cast hidrofil, te așteptam  
Să treci, marea, din oglindă  
În luna frunții, să te-aprindă !

Student stufos, Bostonian,  
Cețoase Wilson William,  
Îți jur, ar face-o bună mină  
Spini șase-n pielea ta marină !

(De șase ori, în ape grele  
Sting fier aprins, pînă-n prăsele ;  
Fulger cedat, just unghi normal,  
Cad reflectat, croiesc cristal.)

Piei chip ! Rămii, cortină spartă,  
Pătrată Spanie pe-o hartă,  
Răpus, în miini, pumnalul tras,  
În fund ursuz, de zahăr ars :

Valuri frînte, gemene,  
Ruptură de cremene,

Ce gînd tîrziu mă suflă-acu ?  
Să vîntur nopții „Bu-hu-hu“  
Ca la un cîntec, altădată ?

Se toarce vorba, încheată,  
Cutia încet se-nclueie-n piept,  
În scrisul apei caut drept.

### UVEDENRODE

La rîpa Uvedenrode  
Ce multe gasteropode !  
Suprasexuale  
Supramuzicale ;

Gasteropozi !  
Mult limpezi rapsozi,  
Moduri de ode  
Ceruri eşarfă  
Antene în harfă :

Uvedenrode  
Peste mode şi timp  
Olimp !

Ceas în cristalin  
Lîngă fecioara Geraldine !

Dantelele sale  
Ca floarea de zale,

Prin braţele ei  
Gheţari în idei,

La soarele sfînt,  
Egal — acest cînt :

Ordonată spiră,  
Sunet  
Fruct de liră,  
Capăt paralogic,  
Leagăn mitologic,

Din şetrele mari  
Apari :  
O cal de val  
Peste cavălă  
Cu varul deasupra-n spirală !

Încorporată poftă,  
Uite o fată :  
Lunecă o dată,  
Lunecă de două  
Ori pînă la nouă,  
Pînă o-nfăşori  
În fiori uşori,  
Pînă-o torci în zale  
Gasteropodale ;

Pînă cînd, în lente  
Antene atente  
O cobori :

Pendular de-ncet,  
Inutil pachet,  
Sub timp,  
Sub mode  
În Uvedenrode.

## ISARLIK

*Dunărea împărătească  
O înlănțuie, s-o crească,  
Lance sau catarg s-o urce  
În durata lumii turce.*

### NASTRATIN HOGEA LA ISARLIK

*Lui Al. R.*

Țara veghea turcită. Pierea o dup-amiază  
Schimbată-n apa multă a ierbii ce-nviază,  
Cînd, greu și drept, pe sceptrul de pai mărunt la fir,  
Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir.  
Cer plin de rodul toamnei îmi flutura — tartane —  
Tot vioriul umed al prunelor gîltane :  
Grădină îmi sta cerul ; iar munții, parmalic.

Un drum băteam, aproape de alba Isarlık,  
Cu ziduri forfecate, sucite minarete  
Și slujitori cu ochii rotunzi ca de erete  
Și, azmuțit cîmpiei, un fluviu leșios ;

În gînduri încărcate, cînd căutam pe jos  
Argintul unei scule de preț, atunci picată :  
Cuțit lucrat, vreo piatră în scump metaľ legată,  
Greu cearcăn de cadină topit la un bairam ;  
Nici eu nu mai știu astăzi ce lucruri căutam.

Încolăcite ceasuri ! Cu voi, nu luai aminte  
Cum, pe resfrînta buză a mătcii, dinainte,  
O spornică mulțime se tencuia-n pereți.  
Veneau de toată mîna : prostime, tirgoveți,  
Derviși cu fața suptă de veghi, aduși de șale,  
Pierduți între pufioase și falnice pașale ;  
Iar ochii tuturoră călătoreau afund...

Căci, răsărînd prin ceață și călărînd pe fund,  
La dunga unde cerul cu apele îngînă,  
Aci săltat din cornuri, aci lăsînd pe-o rină,  
Se războia cu valul un preaciudat caic :  
Nici vîsle și nici pînze ; catargul, mult prea mic ;  
Dar jos, pe lungă sfoară, cusute între ele,  
Uscau la vînt și soare tot felul de obiele,  
Pulpane de caftane ori tururi de nădragi ;  
Și, prin cîrpele pestrițe și printre cute vagi,  
Un vînt umfla bulboane dănțuitoare încă.

Ce ruginiri de ape trezite și ce brîncă  
Lăsară fierul rînced și lemnul buretos ?  
În loc de aur, pieptul acelui trist Argos  
Ducea o lînă verde, de alge năclăite,  
Pe cînd la pupă, trase — edec ca niște vite  
Cu țeastă nămolosă și cornulețe mii,  
Treceau în brazda unde șirag de răgălii.

Sub vîntul drept, caicul juca tot mai aproape.  
Atunci, cu ochi de seară și-abia deschise pleoape  
(Căci, grei de-ngîndurare, nămeți mă năpădeau)  
Cu ochi ce cheamă somnul din goluri și îl beau,  
Îmi deslușii deasupra, înghemuit pe-o birnă,  
Un turc smolit de foame și chin, cu fața cîrnă,  
Cu mîinile și gura aduse la genunchi.

Trei petece răzlețe i se șineau de trunchi.

Cînd vasul fără nume trecu prin dreptul nostru  
Un fund de vad îi prinse și pîntecul, și rostru.  
Cutreierată, apa jur împrejur undi...  
Și glăsui un pașe într-astfel :

— Efendi,

Corăbier și oaspe în porturile mele,  
Primește-aceste daruri și-aceste temenele :  
La nava ta se cade pe brînci ca să mă-nchin,  
Că bănuiam caicul lui Hogeă Nastratin.



Un zvon ne turburase. Ziceau : e închis supt ape  
Răsfățul ce nici marea turcească nu-l încape,  
Și ușuratul Hoge, mereu soitariu,  
Încheie-acum Bosforul cel limpede-n sicriu  
Cu mîlul giulgi. — Eu, unul, n-am vrut să cred. Și iată,  
Lucești în bucuria cetății înviată !

Dar ne mîhnești c-o față prea tristă ; hai, curînd !  
Nu sta pe punte, coabe cu pîntecul flămînd !  
Noi ți-am adus năutul dorit, și sumedenii  
De roșcove uscate și tăvi cu mirodenii.  
— Coboară, iscusite bărbat, și ia din plin.

Dulceagul glas al pașii muri prin seară lin.  
Cum nici un stîlp ori sfoară nu tremura pe punte,  
În gîndurile toate, soseau ninsori mărunte  
Și unsuroase liniști se tescuiiau sub cer.

Și deslușit, cu plînsul unui tăiș de fier  
În împletiri de sîrmă intrat să le deșire,  
O frîngere de ghețuri, prin creștete, prin șire,  
Prin toată roata gloatei ciulite, răscolii.

Pic lingă pic, smalț negru, pe barba Lui slei  
Un singe scurt, ca două mustăți adăugite,

Vii, *vecinici*, din gingia prăselelor cumplite  
Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel.

*Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.*

La Isarlık, cea albă de lespezi, gloata suie,  
Dar greii pași prin ierburi și stuh se împletecesc.  
În ochi, din lîncezi ape, cum pîlpîie gălbuie  
Și uleioasă, dîra caicului turcesc !

## DOMNIȘOARA HUS

*Surorii noastre mai mari,  
Roabe aceleiași zodii,  
Preaturburatei Pena Corcodușa.*

- a) *Ceas de seară*
- b) *Prezentare*
- c) *Vaduri și alaiuri*
- d) *Cuvinte de îmbărbătare*
- e) *Aur netemporal*
- f) *Chemarea mosorului*

a)

Cheagul alb, lăsat din seară.  
Dintre limpezimi crescute,  
Cu aripa ca un scut  
Abia dus la subțioară,  
Cel cu plisc întors de ceară roșie  
Încovrigat,

Peste inimi  
Către seară  
Atîrnat :  
Chipul, coabe,  
S-a îmbuibat în seara grasă  
Ca într-o baniță cu boabe  
Și-a zburat.

S-a îmbuibat  
Ceasul rău,  
Și s-a dus  
Ceasul tău, Domniță Hus !

b)

Este Domnișoara Hus.  
(Carnaksi Mașală !)  
Cu picioare ca pe fus,  
Largi șalvari  
Undeva.  
Pentru ea cinci feciori  
Pricopsiți, (ah ! beizadele),  
Au tăiat cinci alți feciori  
Ce-i făceau la bezele.  
Și-au danțat cinci feciori  
Pricopsiți, la ștreangul furcii ;  
Ea danța  
Acana  
Cu muscalii și cu turcii ;

Pași agale  
Cu pașale,  
Pași bătuti  
Cu arnăuți.  
Sprinteni, spornici,  
Cu polcovnici  
De tot sprinteni,  
De tot sus,  
De strigau, pierduți, ibovnici :  
— Ișală, domniță Hus !

c)

S-a-ambuibat  
Și s-a dus  
Ceasul rău,  
Ceasul tău, Domniță Hus !  
Zvelt acum,  
Taie-ți drum...

Undă, undelemn căli  
Vîntul lunecă, inmoaie.  
— Haide, saltă-ți din călcii  
Pintenii, toți ciinii droaie,

Și la drum, pe uliți mici,  
Lingă gropi, printre căsoaie,  
Cînd prin ghimpi, cînd prin urzici,  
Iederă de zdrențe, soaie,

Mină tot către Apus.

El te schimbă-n humă verde,  
El milos de lin și-a pus  
Mîna-i verde  
Să-ți dezmierde  
Și grumajii tăi umflați  
(Ca șerpi tari, cocliți de bale,  
Mai cocliți ca șerpilor frați  
Din fintini municipale)

Și picioarele în coji,  
Numai noduri, numai dîre,  
Unde ani și ger, răboj  
Încrustară : cu satîre !

d)

Sună noaptea, fund de tuci.  
Tu ajungi, incaleci zidul,  
Scoți din traistă trei lăptuci,  
Piinea oacheșe, ca blidul.

Peste mlăștini somnul pulberi.  
Duhul mlăștinii adie,  
Un oraș se-ngroapă-n pulberi  
Depărtat, ca de hîrtie.

Și tu plingi că Cel-de-sus  
N-are grijă de sărace,  
Că ți-e trupul frînt, răspus :  
Nu e nimeni să-l îmbrace,

Lacrimi mari îți prind de gît  
Lungi zorzoane de nebună.  
Lasă, nu mai piînge-atît,  
Șterge-ți ochii, te îmbună,

Uite colo : stele ies  
Ca vărsatul și pojarul.  
În răsad aprins și des,  
Înșesat e Pălimarul ;

Uite, cerul a mișcat !  
Plecăciuni îți face ție.  
Fruntea cerul ți-a-nchinat  
Amețit ca de beție ;

Cercuiții — ochii tăi —  
Gem ca pietre-n tăvăluge,  
Pe cînd guri de gol, în Văi  
Însteiate, sus, îi sugă.

e)

Hăt la cel  
Vinăt cer  
Împăcat la sori de ger,  
Unde visul lumii ninge,  
Unde sparge și se stinge,  
Sub tîrzii vegheri de smalt,  
Orice salt îndrăznit :

Falsă minge  
Ori sec fulger  
De hanger  
Repezit ;

Prin Tîrziu și Înalt  
În plictisul și căscatul lung al  
ripelor de smalt,

Hai în zbor de șoarec sur  
La ăl ciur  
Des și rar  
Clătinat la rîul nopții  
De Țiganul Aurar,  
Ciuruitul prapur sur  
Ce-n azur străvechi întinge  
Îngălatul de azur :  
Rupta lumilor meninge !

Pîn' la el,  
Ușurel,  
Pe arc tors fără cusur,  
Îndoiește și întinde  
Zborul tău de șoarec sur...

Și cu pumnul dus mosor  
Pîn' la sita din tărie,  
Treieră șuierător  
Spart descîntec din fetie !

f)

Buhuhù la luna șuie,  
Pe gutuie să mi-l suie,  
Ori de-o fi pe rodie :  
Buhuhù la Zodie.

Uhù, Scorpiei surate,  
Să-l întorcă d-a-ndarate,  
Să nu-i rupă vreun picior  
Ciîne ori Săgetător !

— Ai văzut ? Muri o stea.  
Ca o zmieură mustea ;

Țtea turtită, în hăuri suptă,  
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,  
Ruptă și de lingură,  
Să colinde singură  
Toate vămile pustii,  
Unde fierb, la pirostriei,

În ceaun cu apă vie,  
Nărăviții la curvie ;  
În zemi acre și amare  
Ciți au ris de față mare ;

În grăsime și colastră,  
Ciți smintiră vreo nevestă.

Buhuhù, uhù, de zor  
Și-înc-o dată, prin mosor,  
Doar i-o da mai mult îndemn  
Coadei lingurii de lemn  
(Lemn de leac)  
Doar l-o-ntoarce berbeleac,  
Doar l-o duce vălătuc  
Pe ibovnicul uituc !

Fluturai la vînt făină,  
Zloată se porni, haină :

Aruncai și cu pisat,  
Piclă deasă s-a lăsat ;  
Presărai atunci mălai,  
Și tot cerul îl spălai,  
Doar pe plai  
Cît un scai  
Mai juca un nour mic  
Zgribulit și de nimic ;

Luai din sîn tărîțe coapte !  
Și tot norul, jos, în noapte,  
Ca o gilcă obrinti,  
În tărîină se trînti,  
Înflori, crăpă în șapte  
Nori la fel :

De sub nori și cîmpuri — El,  
Subțirel,  
Văruiț în alb de lapte,

Strigoi,  
Rupt din veacul de apoi,  
Vrej de șoapte,  
Din bici ud și din țăpoi  
Hăituit de Miza Noapte.

#### ISARLIK

*Pentru mai dreapta cinstire a lu-  
mii lui Anton Pann*

La vreo Dunăre turcească,  
Pe șes veșted, cu tutun,  
La mijloc de Rău și Bun,  
Pin' la cer frîngîndu-și treapta,  
Trebuie să înflorească :  
Alba,  
Dreapta  
Isarlık !

Ruptă din coastă de soare !  
Cu glas galeș, de unsoare,  
Ce te-ajunge-așa de lin,  
Cînd un sfînt de muezin,  
Filfiie, înalt, o rugă  
Pe fuișor, la ziua-n fugă...

\*

— Isarlık, inima mea,  
Dată-n alb, ca o raia  
Într-o zi cu var și ciumă,  
Cuib de piatră și legumă  
Raiul meu, rămii așa !

Fii un târg temut, hilar  
Și balcan — peninsular...

La fundul mării de aer  
Toarce gîtul, ca un caer,  
În patrusprezece furci,  
La raiete ;  
                    rar, la turci !  
Bată, într-un singur vin :  
Hazul Hogii Nastratin.

\*

Colo, cu doniți în spate,  
Asinii de la cetate,  
Gizii, printre fete mari,  
Simigii și gogoșari,  
Guri cască cînd Nastratin  
La jar alb topește in,

Vinde-n leasă de copoi  
Căței iuți de usturoi,

Joacă și-n cazane sună,  
Cînd cadîna curge-n Lună.

\*

Deschideți-vă, porți mari !  
Marfă-aduc, pe doi măgari,  
Ca să vînd acelor case  
Pulberi, de pe lună rase,  
Și-alte poleieli frumoase ;  
Pietre ca apa de grele,  
Ce fireturi, ce inele,  
Opinci pentru hagealic  
Deschide-te, Isarlık !

Să-ți fii printre foi, un mugur.  
S-aud multe, să mă bucur  
La răstimpuri, cînd Kemal,  
Pe Bosfor, la celalt mal,  
Din zecime în zecime,  
Taie-n Asia grecime ;

Cînd noi, a Turciei floare,  
*Într-o slavă stătătoare*

Dăm cu sîc  
Din Isarlık !

#### IN MEMORIAM <sup>1</sup>

Primăvară belalie  
Cu noți reci de echinox,  
Vii și treci  
Și-nvii, stafie,  
Pe răpusul ciine Fox !

<sup>1</sup> Stihuri pentru pomenirea unui ciine cu numele nemțesc,  
e drept (dăruit autorului de un prieten frînc). Crescut însă la  
Isarlık.

Fox frumos  
Cu dinți oțele  
Și preț mare  
La cățele,  
Fox nebun  
Scurt de coadă  
Fuge-n lume,  
Se înnoadă !

Primăvară belalie,  
Insomnii de echinox,  
Dimineți, lăsați să vie  
Cum venea, băiatul Fox :

Capul, cafeniu pătat,  
Cu miros de dimineață,  
De zăvozii mari din piață  
În trei locuri sîngerat,  
Îl lipește de macat,  
Ochii-ntoarce, a mirare,  
Din piept mare :  
Ce lătrat !

Pomi golași și zori de roșuri !  
(E aprilie, nu mai)  
Forfotă de fulgi pe coșuri,  
În cuib fraged : *Cir-li-lai.*  
— Fox al meu, îți place, hai ?

*Cir-li-lai, cir-li-lai,*  
*Precum stropi de apă rece*  
*În copaie cînd te lai ;*  
*Vir-o-con-go-eo-lig,*  
*Oase-nchise afară-n frig*  
*Lir-liu-gean, lir-liu-gean,*  
*Ca trei pietre date dura*  
*Pe dulci lespezi de mărgean.*

Te-ai sculat cu noaptea-n cap,  
O să-ți dea colgiul hap,  
Fox cu ochii-ntorși cu albul.  
Fix cu ochii de harap !

Sus în pat  
Haide — zup !  
Adă botul  
Să ți-l pup.  
La ureche-apoi să-l pui,  
Să zici iute ce-ai să-mi spui.  
Vrei să batem lunci, păduri ?

Ori ești poate în călduri  
Și-ai venit să-ți caut fată  
Tot ca tine de pătată :  
Nunul vinovat să-ți fiu,  
Să-mi vînd sufletul de viu !

Nu mă bag să caut fată,  
Că e treabă mult spurcată  
Și cădem în postul mare  
Și-am căințele amare.

Dar nu-ți arde de păduri  
Și mai va pînă-n călduri.  
Văd acum ce sta să zică  
Botul tău. Știi vreo pisică !  
Și ții minte că mi-e dragă,  
Miorlăita, care-și bagă  
Prin cămări, prin așternuturi,  
Ochi-pucioasă, de te scuturi :

Dracu-aducător de boale,  
Cald inel, cu blană moale  
Și cu prefăcut răsuflet  
Ca păcatele din suflet !

Stai un pic,  
Că mă ridic  
Și-i venim acum de hac !  
Lasă numai să mă-mbrac  
Și-ți ajut să urci în pom,  
Ciine vorbitor și om,  
S-o dăm jos din pom și cracă,  
Apoi — tava  
Și-n tarbacă,  
De trei ori de capul scării  
Să-i frîngem șira spinării !

'Nalt, curat sub corn de rai,  
Dezlega-vom : *cir-li-lai*,

*Cir-li-lai*  
*Precum stropi de apă rece*  
*În copaie când te lai ;*  
*Vir-o-con-go-eo-lig,*  
*Oase-nchise afară-n frig ;*  
*Lir-liu-gean, lir-liu-gean,*  
*Rîs al pietrelor de-a dura*  
*Pe trei trepte de mărgean !*

### ÎNCHEIERE

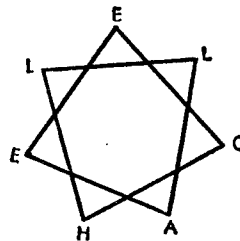
Stinsă liniștirea noastră (și aleasă),  
Isarlık încinsă, Isarlık mireasă !  
Dovediții, mie, doisprezece turci  
Între poleite pietre să mi-i culci :

Inima — raiaua, osul feții spin,  
Țeasta, nervii torși în barbă de stăpîn  
Clatină-i la Ciprul Negru, în albeață  
De sonoră vale într-o dimineață !

Vis al Dreptei Simple ! Poate, geometria  
Săbiilor trase la Alexandria,

Libere, sub ochiul de senin oțel,  
În neclătinatul idol El Gahel.  
Inegală creastă, sulțată cegă,  
Lame limpezi duse-n țara *lui* norvegă !  
Răcoriți ca scuții zonele de aer,  
Resfirați cetatea norilor în caier,

Eu, sub piatra turcă, luat de Isarlık,  
La o albă apă intru — bildibic.  
Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,  
Din culoarea minții, ca din prea vechi acte.  
Eptagon cu vîrfuri stelelor la fel.  
Șapte semne, puse ciclic :



ELAN

Sunt numai o verigă din marea indoire,  
Fragilă, unitatea mi-e pieritoare; dar  
Un roi de existențe din moartea mea răsar,  
Și-adevăratul nume ce port: e unduire.

Deci, arcuit sub timpuri, desfășur lung țesut  
De la plăpinda iarbă la fruntea gânditoare,  
Și blondul șir de forme, urcînd din soare-n soare,  
În largurile vieții revarsă un trecut.

Din călătoria undă, din apele eterne,  
Îmi însușesc vestmintul acelor care mor,  
Și înnoit și ager alerg — subtil fior —  
Prin săli orgolioase ori umede caverne...

Și astfel, în Pămînturi croindu-mi vaste porți  
Spre ritmuri necuprinse de minte vreodată,  
Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată  
De-atîtea existențe și tot atîtea morți.

Sub titlul *Ființa*, în *Literatorul*, 28 septembrie 1918.

Te-nnăbușai în picla incinsei atmosfere,  
O! tu, noian de lavă ce-aveai să fii pămîntul:  
Făptura nu sunase din trîmbiți de cratere,  
Nu fulgerase încă, în noaptea ta, cuvîntul...

Ce surdă clocotire, ce-nceată așteptare  
Sub aburii roșiategi, sub aburii de fier,  
Cînd înspre noi tărîmuri vroiai o revărsare,  
Cînd, oprimat de umbră, tu presimțai un cer!

Dar se desprinse vâlul, și-o boltă-ndepărtată  
Din zîmbetu-i albastru desfășură spre tine;  
O clipă-a fost... și totuși, sclipirea ei curată  
Te-a înfrățit de-a pururi cu sferile senine.

De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tînde...  
Cu slava-ntrevăzută un dor fără de spațiu  
Ar vrea să te-mpreune... și ca s-o poți cuprinde,  
Tentacule lichide îți adîncești în spațiu.

*Sburătorul*, 6 decembrie 1919.

MUNȚII

Posomorita lor înlănțuire  
Nu e decît un spasm incremenit  
— Supremă încordare de granit,  
Rămasă dintr-o altă întocmire. —

Demult, cînd dorul lor nebiruit  
Îi logodi cu vasta strălucire,  
Un braț semeț au repezit spre fire...  
Dar gheața înălțimii l-a-mpietrit.



Și-n vreme ce c-un gest de renunțare  
Atîtea stînci expiră-n vijelie,  
Șuvoiul apei neîncăpătoare,

— Șerpuitoare formă veșnic vie —  
Prin necuprinsa zărilor cîmpie  
Se-ndreaptă către mări odihnitoare...

*Sburătorul*, 6 decembrie 1919.

### COPACUL

Hipnotizat de-adînce și limpedea lumină  
A bolților destînse deasupra lui, ar vrea  
Să sfărâme zenitul și-nnebunit să bea  
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.

Nici vălurile nopții, nici umeda perdea  
De nouri, nu-i gonește imaginea senină :  
De-un strălucit albastru viziunea lui e plină,  
Oricît de multe neguri în juru-i vor cădea...

Dar cînd augusta toamnă din nou îl înfășoară  
În tonuri de crepuscul, cînd toamna prinde iară  
Sub casca lui de frunze un rod îmbelșugat,

Atunci, intrînd în simpla, obșteasca armonie  
Cu tot ce-l limitează și-l leagă, împăcat,  
În toamna lui, copacul se-nclină către glie.

*Sburătorul*, 6 decembrie 1919.

### BANCHIZELE

Din aspra contopire a gerului polar  
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,  
Sinteze transparente, de străluciri avide  
Zbucnesc din somnorosul noian originar.

Mereu rătăcitoare, substratul lor închide  
Tot darul unui soare roșiatec și avar,  
Apoi, de-a lungul nopții tot aurul stelar  
Și toată înflorirea reflexelor fluide.

Iar cînd, tîrziu, prin trude-ndelungi și fir cu fir  
Au strîns în năvi de gheață un fabulos Ofir,  
Pornesc, pline de spornica lor muncă,

Pornesc să-și întrunească ascunsele comori,  
Și peste mări de umbră și liniște, aruncă  
Efluviile unor neprihănite zori.

*Sburătorul*, 6 decembrie 1919.

### PENTRU MARILE ELEUSINII

Cînd calda strălucire a lunilor toride  
Va prinde să decline, cînd soare potolit  
Spre golfuri de-ntunerice va luneca, trudit,  
Își va rosti chemarea din nou, Eumolpide...

La vorba lui, pătrunsă de-un tăinuit fior,  
Tu vei ghici durerea Zeiței pămîntene  
Și plînsetul Fecioarei, ce cîmpuri leteene  
I-e dat mult timp să ude în roua ochilor.

Și-n toamna, somptuoasă de purpură și nacră,  
În toamna unde seara încheagă tonuri vii.  
Prin surda picurare a orelor tirzii  
Îți vei purta tristețea, încet, pe Drumul Sacru.

Nocturne bolți vor ninge, din slăvi, misterul lor.  
Ți s-o răsfrînge-n suflet tăria-ngîndurată  
Iar sfînta ta durere va trece legănată  
În ritmuri largi și grave, de corul sferelor.

Pe Calichor, în templul încins de roci calcare  
Acolo te așteaptă, cucernic, dorul meu ;  
Acolo vei ajunge în Marea Noapte, greu  
De gînduri, de neliniști, de-adîncă-nduioșare.

Mă vei urma... Cuvîntul va depăna domol  
Povestea fără nume a Nunții Subterane ;  
Uimit, îți vei cuprinde supremele arcan  
Din culmi nebănuite și limpezi de simbol.

Iar cînd, topit în apa adîncilor mistere,  
Zeiței chtoniene întreg te vei fi dat,  
Cu mîini îngemănate și gînd cutremurat  
Îți voi aduce iarba culeasă în tăcere...

*Sburătorul, 6 decembrie 1919.*

### PANTEISM

Vom merge spre fierbîntea, frenetica viață,  
Spre sînul ei puternic cioplit în dur bazalt,  
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,  
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață !

Vom cobori spre caldă, impudica Cybelă,  
Pe care flori de fildeș ori umed putregai  
Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai,  
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă de femelă.

Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente,  
Vieții universale, adînci, ne vom reda ;  
Iar nervii, hidră cu mii de guri, vor bea  
Interiorara-i mare de flăcări violente.

Și peste tot, în trupuri, în roci fierbînti — orgie  
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit,  
Cutremurînd vertebre de silex ori granit,  
Va hohoti, imensă, Vitala Histerie...

*Sburătorul, 13 decembrie 1919.*

### ARCA

În turburatu-mi suflet, am construit o Arcă  
— Informă nălucire de biblic corăbier, —  
Și turme-ntregi de gînduri pe puntea ei  
se-mbarcă,  
Noroad-ntregi, plecate puternicului cer.

E vremea să se-abată mînia Lui ! O ploaic  
De stropi rigizi întinde zăbrele de oțel.  
Corabia alcargă... în negura greoaie,  
Corabia se-nclină și-alcargă fără țel...

Și cel din urmă creștet de munte se scufundă...  
— Spre care țărîm, Stăpîne, spre care Ararat  
Din bruma depărtării, mă poartă-adîncă undă ? —  
S-a coborît pe ape lințoliu-ntunecat.

Aud cum se destramă un suflet undeva,  
Departe, în a ploii acidă melopee...  
E noapte-n larg... Iar Arca te-așteaptă, Jehova,  
Pe mările din suflet să fereci curcubeu.

*Sburătorul, 20 decembrie 1919.*

### ȚI-AM ÎMPLETIT...

Ți-am împletit suprema cunună de tristețe,  
Să te înalți mai gravă în cadrul tău de-azur  
Iar seara să-ți umbrească înalta frumusețe  
Și astfel întregită să-atingi Acordul-Pur.

Dar dacă-ncumetarea ta șovăie și seara  
Descinde friguroasă în inimă și gând  
Iar, umedă, pe frunte apasă greu tiara  
Atunci, slăvită Soră, zorește mai curînd.

Spre malurile unde demult îmbrățișarea  
Așteaptă să te-adoarmă așa cum tu desmierzi,  
Așteaptă infinită și limpede ca marea  
Să te cununi cu somnul și-n unde să te pierzi.

*Sburătorul, 20 decembrie 1919.*

### UMBRA

Ai biruit ! O dungă-n miezul zilei,  
O mare de cenușe-n asfințit,

În surda războire-ai biruit :  
Stăpînă ești pe vînatul argilei !

. . . . .  
Demult, de cînd înflăcăratul cer  
Purta spre culmi diurna lui povară,  
La poala creștelor scăldate-n pară  
Tu încrustai un sumbru colier.

Un promontor dințat sau în ogivă  
De pe atunci rupea cutezător  
Din pajiște. Dar sub al zilei zbor,  
Te spulberai, putere corosivă !

Cînd însă către cuibul său aprins  
Prîbeagul oaspe prinse să coboare  
Pe urma lui de foc, triumfătoare  
O zgură plumburie ai întins...

Ea mușcă din pășune și din tină  
Se-mplîntă-adînc și neînduplecat  
În cîmpul pînă-atunci transfigurat  
De calda revărsare de lumină.

O ! valul tău trufaș și-mpotrivirea  
Celor din urmă insule-aurii...  
O, moartea strălucirilor tîrzii  
Și doliul ce-nvestmîntă iarăși firea !

Căci nu e loc unde să nu fi pus  
Temeinic gheara ta, neîndurato !  
Cîmpia vastă ai înveninat-o  
Și în curînd nu va mai fi Apus.

Te uită, Zărilor se împreună.  
Un ocean, talazul tău cernit ;  
— Cînd, Umbră, sub zenitul poleit,  
Te vei prefăce-n mistic clar de lună ?

Sburătorul, 20 decembrie 1919.

## DIONISIACĂ

Plecați-vă, în cuget cucernic și sfios,  
V-o spun : e-aproape timpul, de-a pururi sfînt cînd iară  
Biruitoarea Brimo va naște pe Brimos...

Și-l veți vedea, slăvitul, sub verdea lui tiară  
De iedără brumată și smilax înflorit ;  
Fîntîni adinci de viață în steiri El va deschide  
Și veți cunoaște-ntr-insul extazul infinit.  
Iar cetele, stufoase de tirse și nebride,  
Vă vor purta pe-ntinse nisipuri și dumbrăvi  
Veți colinda prundișuri fierbinți, veți trece ape  
Și munți pentru-a vă pierde în negrăite slăvi...

V-o spun : Dăruitorul Beției e aproape !

Dar ascultați cum crește ascuns sub orizon  
Tumultul\* surd de glasuri mereu mai tunătoare,  
Se clatină în tremur al înălțimii tron ;  
Și iat-o, înspumată, sălbateca splendoare.  
O ! nesfîrșită hoardă și hohotul sonor !  
Un viu puhoi coboară colinele Heladei,  
Un clocot peste care strident, străbătător,  
Vibrează-nfricoșata chemare a Menadei.

„El, El aprinsa torță al cărei scrum sînteți,  
În vinul desfătării, aleargă să vă scalde,  
În vinul viu și tare al noii sale vieți...  
Mulțimi prinse-n vîltoarea efluviilor calde  
O, voi înfiorate noroade, la pămînt !  
Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia ;  
Iar peste lutul umed și trupul vostru frint,  
Enorm și furtunatec să freamăte Orgia !“

Sburătorul, 27 decembrie 1919.

## NIETZSCHE

Războinic dur și aprig cuceritor de zări,  
Să fi-ntreprins asaltul temutelor portale  
Purtînd înfrigurată mîndria forței tale  
Mai sus și mai departe spre noi evaluări,  
Să fi străpuns penumbra letargică și ceața  
Ce împleteau pe norme un neguros Dedal  
Ca, adîncind cu groază abisul numenal,  
În seara biruinții să-ntrezărești cum Vieța  
Se-ntoarce somnoroasă, în ciclul ei steril,  
Sub fard și mască, mima unei absurde arte..

Și totuși, deasupra rotirilor deșarte,  
Făuritor de sensuri, să te ridici viril ;  
Și, beat de aderare activă și adîncă,  
— Aplauze unice în searbădul decor —  
Smulgînd ardorii tale cuvîntul creator,  
Eternei reîntoarceri a Vieții să-i chemi :  
„Încă !“

Sburătorul, 3 ianuarie 1920.

## PYTAGORA

În calmul multor zile de drumuri lungi pe mare  
Spre sinul adâncimei fluide am privit ;  
Iar ochiul meu lăuntric e încă năpădit  
De-a umbrei și-a culorii bogată-amalgamare ;

Cînd repezi, cînd sticloase, și umede și rare,  
În orbul mării limpezi — tezaur negrăit —  
Răsfringeri fără număr, pe rînd au oglindit  
Multipla aparență și vecinica schimbare.

Dar mai apoi Crotona, cu zidul dorian,  
M-au despărțit de-a pururi de glaucul noian...  
O, Iön... Duhul Spartei încrunță strîmta zare ;

Și sus, prin golul nopții — mai trist și mai sever —  
Cetatea siderală în stricta-i descărnare  
Își dezvelește-n Număr vertebra ei de fier...

*Sburătorul, 3 ianuarie 1920.*

### PEISAGIU RETROSPECTIV

#### I

O, desfrunzirile din urmă !  
Te uită, vastele păduri  
Stau veștede sub greaua turmă  
Pe nori haotici și obscuri.

Te uită, soli ai crustei albe  
Ce-o să se-așeze, de pe-acum  
În dantelări de fine salbe,  
Pe tufă umedă, pe drum.

Un cinic puf au nins scaieții...  
Și totuși, iată-mă venit  
În fața toamnei și-a tristeții  
Cu gîndul iarăși ispitit,

De-avîntul surd care destinde  
Tot mai departe largu-i zbor  
Deasupra zărilor murinde,  
A sumbrei văi, a tuturor.

#### II

De-a lungul tristelor răzoare  
Pe care vîntul grămădi  
Atîtea crengi rătăcitoare,  
Mîngîietoare vei veni ?

Din golul toamnei vei renaște  
Iubirii mele, vis fugar,  
Și însetatul va cunoaște  
Beția vinului tău rar ?

Vei fi atunci Izbăvitoarea ?  
Deși umbrit de-un mort trecut,  
Îmi vei aduce totuși floarea  
Neprihănitului sărut ?

Și-n pacea-ntinderii, cuvîntul  
Pe-atîtea buze bănuir,  
Dar iar intrat în noapte, sfîntul  
Cuvînt, va fi, va fi rostit ?

### III

Miraj fluid, formă fugară,  
Străbate surele poteci  
Serpuitoare și coboară  
În toamna vinturilor reci.

Dorința mea îți va aprinde  
Ardori ce nu se pot grăi  
Și-n ciuda umbrei ce se-ntinde  
Ne vom iubi, ne vom iubi,

Pină când anii vor așterne,  
În colb mărunț, argintul lor ;  
Pină când, greu de ierni eterne,  
Slăvitul prinț al orelor,

Va obosi să mai adaste  
Ivirea ultimilor sloi  
Și bolta nopții sale vaste  
Va-ncovoia și peste noi.

*Sburătorul, 17 ianuarie 1920.*

### FULGII

Cad fulgii șovăielnici în stoluri fără număr,  
Din nevăzute urne ei cad pe albul umăr  
Al dealurilor prinse de-o crustă argintie.  
Oștiri de nori aleargă...

— Ce surdă simpatie,  
Nori turburi, nori metalici, spre voi întins mă poartă ?  
Ați prefăcut în domuri de-argint natura moartă  
Și-ați pus în peisagiu un nou fior de viață,  
Voi blocuri mohorâte, convoi de-obscură ceață !...

Tot plumbul meu din suflet, o forme călătoare,  
Cu voi să se topească în gânduri de ninsoare,  
Căci iată, vine vremea când albe, împietrite,  
Pe gând descăleca-vor zăpezi neprihănite...

Cad fulgii șovăielnici, așa cum în poveste  
Cad stropi de piatră scumpă, ușor și leneș, peste  
Un strălucit războinic, cuprins de-o vraje-adîncă.  
— Asemenea cîmpiei, sub cerul vînat încă,  
Ținuturi ale minții, lăsați să vă-mpresoare,  
Lăsați să cadă-ntr-una din neaua altui soare,  
Ce veșnic brațul ritmic al timpului aruncă...

Cad flori de-argint, de spumă pe lunca-n sărbătoare,  
Și vinturi potolite întinsurile-alintă,  
Și fluturi albi s-adună în pîlcuri orbitoare,

— O, suflete, ca lunca te-mbracă-n hiacintă...

*Sburătorul, 17 ianuarie 1920.*

### CUCERIRE

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,  
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare  
Desfac în foi sonore o limpede chemare  
Vom merge în armură de fier, încinși și duri.

Ca nu cumva sub dîrza trufie ostășească  
Să se adune umbra sau plumbul unui nor,  
Vom încrusta viziunii aprinsul Kohinor  
Și vom lăsa ca ochiul de foc să ne orbească ;

Un somn năuc ne-o duce pe drumul mort, îngust,  
Dar ființa noastră pură desprinsă de gîndire

Va asculta cum sparge a orei îngrădire,  
Cum urcă din adâncuri un mare imn august.

Și-ntregi în trîmbițarea de dincolo de vreme  
Și năzuind înalte și albe biruinți  
Ne vom zvîrli prin larma asaltelor fierbinți  
Mai sus de noi.. în largul destinelor supreme...

*Sburătorul, 31 ianuarie 1920.*

## LUNTREA

Teorbele sonore și cîntecele toate  
Au adormit în burgul tîrziei noastre nunți ;  
Și în stăruitorul declin, chiar tu renunți  
Să întîrzi pe culmea posomorită. Poate

El doar să mai rămînă... el, somptuosul crin  
Al formei care urcă și se desprinde, parcă.  
De malul apei unde tot gîndul tău se-mbarcă  
Îndurerat, nesigur și silnic Lohengrin...

Sfielnic gînd, tu nu vezi cum luntrea frămîntată  
Și lebăda grăbită spre sfintele păduri  
Vor să-mplinești porunca ? Dar încă nu te-nduri  
Și lași ținutul veșted al nunții de-altădată !

Zorește, iar pe faldul ușor de hiacint  
Îmbracă-ntii armura, și vechea ta mîndrie  
Se-nalță spre uitatul regat, ce te îmbie,  
Statura ta turnată în luminos argint.

Vei trece... Marii codri fremătători de plîngeri,  
Înfiorați de cite-un romantic hallalí,  
Își vor bolti frunzișul ; o clipă vor cocli  
Și coif și scut, în jocul virilelor răsfrîngeri ;

Zori neasemuite, apusuri de castele  
Aprinse, sub metalul curat s-or oglindi  
Iar stăvezia noapte va crește și rodi  
Prin apele armurii răsade-ntregi de stele.

Fugarnic sfînt, tu lasă ca fluviul să te poarte...  
Dar dincolo de luntrea îngustă nu privi,  
Căci apa-ți va trimite și va întipări,  
Întunecată, fața iubirii voastre moarte !

*Sburătorul, 14 februarie 1920.*

## SOLIE

Undire infinită, lăuntricul fior  
Cînd Verbul, prăbușire năprasnică de tunet  
În inimi și în lucruri vibra dominator...  
Nebănuitul vuiet...

— Păstrezi vreun răsunset  
Tu, suflet prins de-o vrajă pe-al humei căpătii,  
Vreun crîmpei din vilva ce neîncăpătoare  
Cuteiera hiatul adîncei nopți dintii ?

E mult de cînd ecoul vestirii-n tine moare,  
De cînd, rigide ghețuri te-nlănțuie-mprejur ;  
De cînd, un cer de neguri și-a prăvălit tavanul  
Pe-al zidurilor muced și colțuros contur.  
Nămeți și nori apasă...

Dar, deslușind colanul  
De piscuri sfidătoare, privește, am venit...  
Am coborît să-ți sprijin truditul pas de frate  
Ca, de pe-nalte praguri, s-asculte nengrădit  
Prelunga nechezare a lumii fecundate...  
— Tu nu știi încă ?

Imnul tumulturilor vii  
Nici zid și nici tenebră nu poate să-l sufoce ;  
La poarta zăvorîtă grăbește-te să vii :  
Vei desluși și astăzi, în larguri, *marea voce.*

*Sburătorul, 27 martie 1920.*

## CÎND VA VENI DECLINUL

Cu mâini învinețite de umblet lung prin ger  
Voi reintra în mine cînd va veni declinul ;  
Voi coborî să caut, pierdută-ntr-un ungher,  
Firida unde arde cu foc nestins Divinul.

Și flăcării voi spune : Fior al caldei firi,  
Joc viu ori șovăielnic de galbenă maramă,  
Vibrare necurmată, zigzag de pilpiiri,  
Ușoară și fierbinte văpaie, te destramă ;

Redă nemărginirii fugarul tău mister...  
Mereu mai străvezie, mereu mai necuprinsă,  
Prin sure și înalte pustiuri de eter  
Desfășură pe hăuri o horbotă aprinsă.

Deasupra ta, deasupra haoticului drum,  
Cupolele nocturne te-or strejui hieratic ;  
Iar tu vei fi parfumul lunecător de-acum  
Pe-a lumilor întinsă tîpsie de jeratic.

Curînd, sub faldul umbrei, nu vei mai desluși  
Nici recea Astartee, nici încruntata Gee...  
Doar spuza sidefată în depărtare, și  
În preajmă, goana unor năluci opiacee.

Vulturi de flăcări, aștrii spre tine s-or purta.  
Vîslirii lor solemne deschide-atunci ferestre  
Și bea din plin vîrtejul stîrnit în preajma ta  
Cum altădată, boarea pădurilor terestre.

Respiră, crești mai vastă... în plasma unde doar  
O singură năvală de năzuinți se-aprinde,  
Asemeni unui mare și lacom protozoar,  
Înmugurindu-ți brațe, în noapte le întinde.

Al tău, al tău, cuprinsul întregului dintii,  
Din negura-Andromedii la sorii din Centaur,  
Stăpînitoare, soarbe tot cerul și rămîi  
Prin marea de funingini năvodul plin cu aur.

Sburătorul, 3 aprilie 1920.

## RIUL

Din culmea unde mai presus de nor,  
Doar gheața își sculptează diamantul,  
Te prăvăleai, gigant clocotitor,  
Cît zarea-ntins, haotic ca neantul.

În jurul tău, frînturi de stîncă, lut,  
Cadavre ale florei uriașe  
Monumentau un nenturnat trecut...  
Și nicăieri în goana pătimașe

Reflexul liniștit nu locuia  
Cu lumea lui năvalnicele ape...  
Dar anii au trecut... Din matca ta,  
Prea strîmtă-atunci, ai dispărut aproape.

Oglindă călătoare, cer mobil,  
Te-ai încadrat într-o ușoară spumă  
Și-ți porți acum cristalul tău steril  
Spre-a mărilor îndepărtată brumă.

Dar murmurul, acord eternizat,  
Neîncetat mărirea ta o plînge ;  
Și-ntregul tău trecut, pietrificat,  
În unda potolită se răsfrînge.

Sburătorul, 29 mai 1920.



## UMANIZARE

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire :  
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit,  
De noi răsfrîngeri dornic, dar nici o oglindire  
În stînsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit ;  
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară  
Și-am mers, și-am mers spre caldul pămînt de miazăzi,  
Și sub un pilc de arbori stufoși, în fapt de seară,  
Cărarea mea, surprinsă de umbră, se opri.

Sub acel pilc de arbori sălbateci, în amurg  
Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute mie,  
Cum nu erai acolo, în frigurosul burg,  
Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie !  
Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,  
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,  
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit  
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.  
O, cum întregul suflet al meu ar fi voit  
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate,  
Să spintece văzduhul și — larg și înmiit —  
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate...

Și-n acel fapt de seară, uitîndu-mă spre Nord,  
În ceasul cînd penumbra la orizont descrește,  
Iar seara întîrzie un somnolent acord,  
Mi s-a părut că domul de gheață se topește.

*Sburătorul, 12 iunie 1920.*

## ÎNFRÎNGERE

Ca fruntea mea să poarte diademul  
Ce fulgeră-n albastrele palate  
Am ridicat oștiri nenumărate  
Și-ncrezător, dezlănțuii blestemul.

Dezlănțuii mulțimile-ntrunite  
Și năpădită fu întreaga zare  
Iar vremea prinse-ncet să desfășoare  
Fuiorul ei de ore nesfirșite...

Mult timp, în pragul porții opaline,  
Am stat s-aștept heraldul biruinții,  
Am stat să-ntreb cuprinderile minții  
De crainicul trimis, ce nu mai vine.

Nu vine, căci spre culmile-nghețate  
Oștirile n-au vrut să se îndrume,  
N-au mai dorit podoaba fără nume  
Și n-au găsit albastrele palate.

Încît, sub vîntul aprig de ispite  
S-au răzlețit din țară-n altă țară...  
Și-acum se-ntorc în turme istovite  
Hlamida să-mi sărute și să moară.

Oștirile se-ntorc. În juru-mi zborul  
Și umbra morții darnic se împarte ;  
Pe cînd, prin doliul sălilor deșarte  
Cu pași sonori pătrunde Îvingătorul...

*Sburătorul, 19 iunie 1920.*

## ÎN CEAȚA...

Murea prin seară strada și zilnicul ei muget...  
Asemeni unei rîncezi îngrămădiri de seu,  
Un nor se prăvălise pe streșini — iar pe cuget  
O bură de-nnoptate tristeți cădea mereu.

Se-amestecase ceața din noi cu cea din slavă...  
Și, silnici, pașii noștri trezeau — o cît de rar ! —  
Ecouri fără nume, prin liniște buhavă  
Din acel trist și umed sfîrșit de Făurar.

Intrasem în penumbra stăpînitoarei unde  
Strivite-n vrăjmăşia puterilor din jur,  
Nici sufletele noastre nu-şi mai puteau răspunde  
Iar vorbele şoptite loveau greoi şi dur.

Hordii întregi de duhuri, lungi stoluri de destine  
Îşi împleteau în preajmă înfricoşatul rit :  
Căci blestemul căzuse... În gîndul meu şi-n Tine  
Biruitor pustiul scurma... Şi ne-am oprit

Să cercetăm o clipă răspîntia şi bruma  
Şi-am stat, şi-am stat sub neguri, de asprul ţărm legaţi :  
Doi arbori singuratici şi desfrunziţi de-acuma,  
Pe unda nenturnată a orei înclinaţi.

: . . . : . . . : . . . : . . .

Ne prăbuşeam... Cînd iată că, înclinînd privirea  
Acolo, jos, pe crusta de caldarim şi lut,  
Zărirăm două umbre unite : contopirea  
Sălbatecă, informă, a marelui Sărut.

Păreau a nu cunoaşte nici piedici nici osîndă.  
Zăgazuri pămîntene n-aveau... Alt Demiurg  
Le stăpînea, desigur, cu-o prăvilă mai blindă  
Făptura lor ciudată şi vecinicul amurg.

O, simpla înfrăţire, pătrunderea lor oarbă !...  
— Cînd, cînd interioarele mări vor izbuti  
Ca ele să se-mbine, ca ele să se soarbă ?  
Cînd învelită-n caldul sărut, te vei topi ?

O, spune-mi : deşi drumul e astăzi sulf şi zgură,  
Din depărtatul şipot îmi va fi dat să beau ?  
— Şi-om prelungi povestea, ce-n lumea lor obscură  
Imaginile noastre de umbră, începeau ?...

Umanitatea, 2 iulie 1920.

## DRIADA

### I

Eu îl priveam prin geamul vărgat de lujeri, vara,  
Ori scris de colţii iernii cu sterpe flori de ger,  
Cum pe tipsia luncii, biet arbore stingher  
Îşi frînge vreascul veşted sau clatină povara,

Dar pîrtia sticloasă mi se părea înceată ;  
Iar calea însorită, prea lungă pin' la *el*.  
Şi-am stat să-nnod într-una — inel lingă inel —  
Din sfoară, mreji ; şi virşii, din salcie tăiată.

Şi totuşi, cît de dornic eram să-i fiu aproape  
Să-nclin spre el urechea trudindu-mă să prind  
Ce hohotiri trufaşe îl pleacă şi-l destind  
Cînd viforul în trîmbe de-omăt vrea să-l îngroape.

Dar, uite, munci de iarnă te leagă de colibă  
Şi nu-ţi dau timp s-adulmecii nici aerul de-afar' ;  
— Necum s-alergi pe drumuri, cînd viforul hoinar  
Te-nşfacă dîrz şi zloata sumanul îţi îmbibă.

Lăsaî să treagă gerul ; apoi, un lung pomelnic  
De zile înmoinate cînd fiecare sloi  
E-o lîncedă clepsidă ; cînd neguri grele, ploi,  
Dospesc încet pămîntul călii, dar feciorelnic.

Un strat lăptos de aburi mai stărui pe zare...  
Dar într-o zi se rupse și prin spărturi văzui  
Copacul despletindu-și în coame și frunzare  
Tot aurul lui verde și toată floarea lui.

Orbit, plecat minunii, mi-am spus : să nu mai  
pregeți !

El numai pentru tine și-a pus un alt vestmînt,  
Zorește spre belșugul miresei și alege-ți  
Pat neted în plocadul de ierburi și pămînt.

## II

Așa am pus deoparte și munca migăloasă,  
Și trîndăvia iernii, și grijile de ieri.  
Ca singur, în șoptirea născîndei adieri  
S-o iau pe cărăruia de humă lunecoasă.

Curînd în miezul luncii, un neștiut fior  
Simții urcînd prin lucruri spre ființa mai deplină,  
Din jgheabul pietrii,-n lujer, din brazdă, în tulpină :  
Nestîngenitul vieții fior biruitor.

Cursese pretutindeni... Și-acum, albeau privirii  
Ciorchine de potire și pături moi de puf,  
Și nu știu ce amestec de-arome și zăduf  
Topea orice făptură în marea nuntă-a firii.

Plămade răzlețite în nouri mici de vată  
Se prelingeau de-a lungul plăpîndului țesut  
Iar rodnicia florii sorbea, cutremurată,  
Și-n somn prelung un umed, străbătător sărut.

Din cupele tivite ori zdrențuite-n spume,  
Din rodul în dospire se desfăcea trîndav,  
Un vis de desfătare, un vis sătul și grav  
De lucruri presimțite abia, dar fără nume.

Încît, cu pași nesiguri, cu trupul dus agale  
Și mintea stătătoare ca undele în iaz,  
Într-un tîrziu, cînd ziua trecuse de amiaz'  
Împovărat de simțuri, mult istovit de cale,

Mă pomenii în fața stingerului din luncă,  
Sălbatecului arbor întrezărit prin geam.  
Părea trudit și vîrstnic... Un noduros mărgean  
Încununat cu alge, un trup răpus de muncă,

Un trunchi cu prăpădite crăci vechi ce stau să pice  
Din care ramuri hîde — năprasnici șerpi lemnoși —  
Zbucnesc, ca sus în baia albastră să despice  
Limbi verzi, șuierătoare, prin dinții veninoși.

## III

Dar peste ochi și cuget căzu o deasă sită.  
Mă tolăanii în voie pe caldul gîlei sin  
Și îmi lipii obrazul și tîmpla obosită  
De scorjita coajă a trunchiului bătrîn.

L-am alipit. Cînd, pîcla de gînduri și simțiri  
Se lămuri deodată în limpezi închegări.  
Un vâl purta deasupra. Din plasa lui subțire  
Cădea aromitoare năpadă de visări,

Se prelingea o rouă de umede mărgele  
Pe frunte... Pe tulpină, rășine moi și vii...  
Cînd iată că din tufe, mlădițe și nuiele,  
Înfiorînd tot trunchiul, un vâlmășag de mii

De freamăte ridică, se-mparte-n ramuri, crește...  
Încet, încet, pe scoarță ghiceam cum se ivește  
Ierbos și încă umed un strai sărbătorec ;  
Cum mai adînc, sub blana de mușchiuri unduiesc

Nelămuriri de cărnuri, cum se răsfiră vine,  
Cum toată viața aspră, sălbatecă din lunci  
Se-adună, se strecoară prin rădăcini și vine  
Ca laptele-n gătlejul nesățios de prunci.

Miresme calde, lincezi se revărsau, cascadă,  
De sus, din ce păruse a fi frunzișul lui...  
— Atunci, silindu-mi ochii să suie și să vadă  
Zării, rîzînd sub maldăr de foi și păr gălbui —

În loc de arbor, însăși străvechea lui Driadă...

Iar i-am închis... Și iarăși dorințele născînde  
Din zacerile turburi îmi năvăleau, tumult ;  
Vroii să scap, dar brațe lunecătoare, blînde  
M-au strîns și mai aproape și m-au lipit mai mult.

*Hiena, 11 iulie 1920.*

## IXION

*La mesele Olimpului, Ixion,  
sărbătoritul, zămislî poftă vi-  
novată pentru Junon. Dar Ne-  
phélé închipui o Junon de  
umbră din norii care împrej-  
muiesc locașul zeiței. Ixion  
îmbrățișă doar norul.*

La veșnice ospete, din virful pururi nins  
Tot gîndul meu netrebnic, regină-Olimpiană,  
Urca să-ți împresoare grumazul neatins  
Cu vrejurile-i ude și reci de buruiană.

Sonor vuia văzduhul în risul uriaș  
Și aburea prin cupe belșug de ambrozie  
Pe cînd nelegiuirea tot căuta făgaș  
Și-n preajma formei tale cerca să întîrzie.

O ! Hiperboreenii rideau, rideau mereu...  
Iar ochiul meu mai tare se ascuțea să vadă  
Și sfredelea mai aprig în surul minereu  
De nouri ce-ți ascunde filonul de zăpadă.

Fier stins părea alături scînteietorul plai  
Și searbădă a zării lumină rubinie  
Cînd prin împăturarea de neguri străvedea  
Regească și senină și amplă armonie.

Cum, cel se simte gîndul ascuns, nu se temea  
Să-mi pună dinainte atîta strălucire  
Și nu vedea mii suliți înfipte-n carnea mea  
Cum asmuțeau într-una spre tine, nălucire !...

Deci am gonit... o goană ce nu s-a mai oprit  
Decît cînd brațul ager zvîcni să te cuprindă  
Cînd strîngerea te frînse, iar ochiul pironit  
Se adînci în vasta orbitelor oglindă.

De atunci, țeasta prinsă în chiciură și zguri  
Pe trepte de vertebre pătrunde-o noapte groasă.  
Tipsia luminoasă a gîndului de guri  
Și dalte scrișnitoare în zimți mărunți e roasă.

Iar harurile Celei Rîvnite-mi iată-le...  
Un vînt le răzlețește în zdrențe lungi de ceață,  
Și somnul suie-n creștet... căci numai Nephélé  
Mi-a dăruit sărutul temut, care îngheață.

*Cuvîntul liber, 5 aprilie 1921.*

## RĂSARIT

Cînd cumpăna ridică-n zenit pironul clar  
Pe chipul nopții trece un gînd pieziș de ură...  
Se scutură întreaga ei grea pieptănătură :  
O urnă sub risipa vârtejului fugar.

Și dintr-al lunii rece, fierăstruit pătrar,  
Belșug de fire scapă, în iederă obscură,  
Pe dîmbul zării unde tînjește în armură  
Scăpărător de raze, războinicul solar.

Dar podidit de valul de păr și flori lactee  
Cu lung fior truditul din vraje se deschee,  
Greoi, zvîcnind în salturi metalicul său trup.

De pletele surpate și dinți și mîini anină  
Și-adînc, la rădăcina fibrosului șurup,  
Împlîntă-n țeasta nopții pumnale de lumină.

*România nouă, 24 aprilie 1921.*

## ULTIMUL CENTAUR

*...Din Soarele îmbrățișat de Nour...*

În ziua lui din urmă zori, din loc în loc,  
Năuc... Dar mai spre seară desfășură deodată  
Pe asfințitul verde, cu lespedea mîncată,  
Regescul vas de gînduri crescut în dobitoc.

Tăriile topiră nepotrivitul bloc...  
Tîrziu, spre geruri albe, o carne înnorată  
Porni, în melc de abur, pe cînd dezgrădinată  
Se lămurea din noapte o inimă de foc.

Statornic gîde, Umbra, mîner masiv și dire,  
Căzu peste jeratec cu grelele satire  
Și luminosul bulgăr îl despică, felii.

Pămîntul ațipise. Răzleț, nici un centaur,  
Dar de nestinsul ropot al clarei herghelii  
În zăcăminte sună filoanele-i de aur.

*Cuvîntul liber, 7 mai 1921.*

## MĂCEL

Înghemuiți sub brîul acestui dîmb de cridă  
Am ascultat o noapte și-o zi, pe vînt adus,  
Roitul săgetării, cu zbîrnîiri de fus,  
De-acolo, din cîmpia văroasă și aridă.

Un soare fără spițe de raze, spre apus,  
Părea un ochi cu fiere umplut și cu obidă ;  
O brîncă înnorată luptă să ni-l închidă.  
Apoi, tihnită noapte a muls opal de sus.

În trînta pătimașe, în strîngerea virilă,  
S-au frămîntat oțeluri ca așchii de șindrîlă,  
Și lupta geme încă sub aburii lăsați.

Iar sus urcînd, movilă, prin negurile plate,  
Morți goi ce-n sfori de sînge stau cobză înnodați  
Se-ntorc la orbul lunii căscînd din beregate.

*România nouă, 29 mai 1921.*

## GEST

Toiagul vechi, pe care l-a ciuruit, l-a ros  
Și cariul, și custurea, ți-l trec de-acum. Ca mine  
Vei ispiti, la rîndu-ți, temutele destine  
Urcînd și tu sub cerul de fier și chinoros.

Te-așteaptă mohorîrea pustiului pietros !  
Nu șovăi, străbate-o... Și cînd — diamantine —  
Pădurile de ghețuri se vor ivi pe cline,  
Încrezător, azvîrlă ciomagul de prisos :

Din povîrniș, în steiuri ; din stînci, în văgăune  
Izbit de lespezi, ciotul va face să răsune  
Cu lung și mare vuiet tot hăul de granit.

Dar sus, sub îngînata lumină-abia născîndă,  
Lăsînd să scape risul din pieptul tău sporit,  
Acopere căderea cu hohot de izbîndă.

*România nouă, 7 iulie 1921.*

## HIEROFANTUL

*In rîndurile celor ce s-au bătut  
sub Miltiade coborîse și preo-  
tul din Eleusis.*

Portalele trufașe, sfruntînd venirea lor,  
Răsfrîng minii de bronzuri sub tremurul luminii  
Pe templul ars, pe cerul topit al Salaminii,  
Un fum gălbui înnoadă prelung, ca un fuior.

Am azvîrlit cununa, am desfăcut herminii  
Bogatele-i podoabe de fir. Drept sfînt odor :  
O lance, iar în dreapta un gladiu lucitor...  
Aici, în glia greacă ce-și poartă dirz măslinii.

Soldat al Demeterei mă voi sădi adînc,  
Ca, miine, cînd iscoade plecate pe oblînc  
Vor ispiti desișul de sulîțe și flamuri,

Să scapete persanii, pierînd sub orizon !  
Vor fi zărit, hieratic, cu fulgere drept ramuri :  
Un trunchi bătrîn de dafin înfipt la Maraton.

*România nouă, 14 august 1921.*

## CERCELUL LUI MISS

*Cățelei mele*

Cineva închis în stupul dintre pruni, aruncă  
pietre...  
Dar cu-atîta vrășmășie că nu poți să faci sport :  
Ele trec și gard, și ziduri, pînă dincolo de șetre,  
Unde ziua umflă-n vînturi mătăsoase foi de cort.

Da, e rece primăvara și golașe frunzătura,  
Însă greii bobi ai toamnei nu mai vor să doarmă-n-  
chiși,  
Stupul sfredelit de soare își deșartă-ncărcătura :  
Jir și aur cad, în ciur, la buzatul urdiniș.

— Împletire somnoroasă de miresme și albine !  
Prin cămări ascunse parcă s-a vărsat puiaș de  
fragi...  
Vîntul curge... Sub pleoape aburesc vedenii dragi...  
Latri... luneci... Pe sub fulgii somnului te pierzi  
de-a bine.

Și pe rînd, în gămălia ta de minte, prinsă-n vis,  
Vin să-noate ca într-o piatră lăcrimată : lunca,  
finul,  
Malul apelor și clipa jînduită cînd stăpînul

Vreo nua zvîrlind pe girle te asmute : „Ad-o,  
Miss“.

Tinără, ca altădată, coapsa ta în coardă vine :  
Laba scormone mormîntul vreunei cîrțițe de soi ;  
După coada retezată dai tîrcoale, roate pline ;  
Bați prundișul, spinteci unda, intri toată în noroi !

Și ce lucruri minunate !... Sălcii, slujnice netoate,  
Au pitit prin scorburi multe pîini de iască și lipii.  
Tu te-agăți, întins, pe trunchi, scotocești în sîn la  
toate,  
Mlădiosă : șoldul fraged încă n-a purtat copii.

Zbîrniit de piatră, însă, vîjiia... Nici gînd să tacă...  
Din ce praștie scăpată stăruiește în auz ?  
Silnic, ochi deschizi la soare și-n văzduh zărești  
buimacă

Urîciunea cu aripe prăfuite, de sacîz.

Un zigzag mai mult — și tihna însoțită ți se curmă  
Cherlăi scurt, îți clatini capul, laba scarpină  
mereu :  
Blestemata de albină, solul toamnelor din urmă,  
Ți-a împuns urechea neagră cu-un cercel de-aramă,  
greu.

*România nouă, 21 august 1921.*

## SELIM

El a venit cînd, singur și mic, în pragul ușii,  
Îmi răcoream la vîntul de-amurg obrazul-jar ;  
Cînd — ghindă cafenie — picau jos cărăbușii,  
Cînd era zarea frunză uscată de stejar.

Cu țîțe tăvălite-n funinginea din slavă,  
Tot mai aproape norii — ei mă-nțărcau întii ;  
În somn plîngeam să-mi șteargă priveliștea hîrlavă  
Și piroteam pe prispă cu pragul căpătii.

Dar fețe mai lătoase, mai cornorate, turmă  
Nășteau sub țarc de gene și se prindeau în șir  
La hora dezvățată a spaimei, ce se curmă  
Tîrziu, cînd mîini de lună presară tibișir...

Și haimana, și pururi încăierat cu vîntul :  
Din tîrg, în mahalale ; din Schei, în vreun cătun,  
Un strigăt de-nserare își trăgăna cuvîntul  
Ca o manea de moale și larg : „Hai, bragă bun !“

Hazliu și larg, ca turul ce-l vîntură șalvarii,  
Așa sporea un strigăt. Și iacă : ochi gălbui  
Printre uluci, în umbră, rotiră icusarii.  
(Amestecul și aspru, și blînd, din ochii lui !)

Săgețile poruncii zvicneau în puf de rugă.  
Să nu urmez chemării adînci aș fi putut ?  
La namila din poartă m-am năpustit, în fugă,  
Obrajii să mi-i sprijin pe palmele-i de lut.

— „Giugiuc, mi-a zis, iar ochii priviră mai cruciș.  
De mult n-a fost la turcul atît aliș-veliș...  
Zi darnică, de lapte și miere, aferim !  
— Hai, ia ce vrei din coșul lui Haivada Selim.“

Și trase mucavaua panerului turtit...

Ca sculele-n sipeturi, așa mi-ați răsărit,  
Alvițe rumenite, minuni de acadele  
Sticloase — numai tremur, văpăi și ape — ca  
Ocheanele de limpezi, de mici, la fel de grele...

O rază prăfuită prin toate furnica.

Și dirdiind sub brumă și colții de migdale  
Rahatul părea urmă de-ngeț după topit.  
Un candel cât o nucă, prin perne de halvale,  
Dormea-n trandafiriul lui șters și aburit.

(Răsringeri vechi... Cuvîntul nencăpător nu poate  
Să zică iazul verde ce-mi tremurați și-acum...  
Biet turc legat de biete cleștare...) Dintre toate,  
El candelul mi-alese, apoi, adus a drum,

Porni minat de seară și inghițit de cale,  
Tirînd opinca-ntoarsă și creață, fără spor,  
Cădelnițind din coșul cu dulci zaharicale,  
Din donița-nflorită lovită de picior...

Acolo... noapte, uliți și vaguri suburbane  
Topiră pe-ndelete năluca lui Selim.  
În candel, pinza lunii se răsuci — turbane —  
Și-o stea ilic de umbră cusu, cu ibrișim.

*Viața românească, ianuarie 1922.*

## CONVERTIRE

*Unei femei din Nord*

Prin ce-nnodate drumuri, pornind, la ce răscruce  
Începe noaptea noastră să curgă, nu mai știu.  
Văd doar la geamuri fuga trăsुरii ce ne duce,  
C-un sac de somn pe capră : ghebosul vizitiu.

În limba țării tale mă necăjeam a spune  
Că ești supremul bine, înaltul meu regat,  
Că nu cuprinde altă dulceață și minune  
Orașul-zmeu, orașul țestos și ferecat.

Cu ochi în jumătate, ce vor să spună : hai !  
Priveai la omul oacheș venit din Valahai ;  
Cu ochi pe jumătate, căci nu țineai să-l măsurî,  
Întîia mea cucoană de voaluri și mătăsuri !

Pe crengi de vis, doi umezi de muguri : ochii tăi  
Se deschideau în floare, cînd lampe din odăi  
Bureau lumină scumpă la geamul de trăsură,  
Cu foarte mare frică te-am sărutat pe gură.

Și te-am rugat cu ciudă, de mila mea plîngînd,  
Să uiți de stîngăcia băiatului ce sînt.  
Că eu visez... cum pruncul flămînd la sîn, la maică,  
De carnea ta curată și albă, de nemțoaică.

Mai rară ca răcoarea în luna lui Cuptor,  
Mi-ai lunecat în brațe, ai desfăcut fuilor  
Tot părul ca un galben, întins eter de miere...

Și m-ai făcut c-un lucru de preț mai știutor :  
Că două sînt, nu una, femeie și muiere.

*Cugetul românesc, aprilie-iunie 1924.*

## CÎNTEC DE RUȘINE

*El știa să-njure bine  
Și cîntece de rușine.*

Anton Pann

Stă un biet țigan turcit  
La un cap de pod, pe vine,  
De toți dracii chinuit.  
Și la rîu, drumeți, jivine  
Cu glas spart hodorogit  
Cîntec zice, de rușine.



Hee... miul biul gee  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù !

La Zornur, pe Ikdar Enghe,  
Muri azi o pezevenghe :  
Una groasă cu ochi mici,  
Crescătoare de pisici.  
Scundă, groasă, cu mustăți,  
Învechită-n răutăți.  
Pezevenghe cu scurteică  
Cam grecoaică, cam ovreică.  
Pezevenghe cu trei negi  
Dotforiță la moșnegi.  
— Ce moșnegi betegi și blegi  
Că veneau cît prund și iarbă  
Și cît praf și fir în barbă  
Leacuri de-ale ei să soarbă.  
Veneau din țara turcească  
Să mi-i împiciorogască.  
Ce mai cîrd de iezme goale.  
Ea le da să bea din oale  
Și mi-i vindeca de boale.

Hee... miul biul gee  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù !

La Zornur pe Ikdar Enghe  
Te căzniră pezevenghe !  
Cobză strînsă, cot la cot  
Și căluș de păr la bot...  
— Prea erai și tu de tot  
Că nu te mai stîmpărai  
Și umblai și la serai  
Și la toate te băgai...  
Cu trei alte mai bătrîne  
Duceai vorbe la cadine

Vorbe dulci și leac spurcat  
Cum știi tu, de lepădat.  
Le-nvățați la băuturi,  
La găтели, la vâpsituri,  
La săltare din dulvuri  
Și la alte secături...

Huu... miul biul giù  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù !

La Zornur pe Ikdar Enghe  
Gît bătrîn de pezevenghe  
Sîngeră pe lemn de-a latu  
Cum l-a retezat gealatu...  
Pe nod tare, răzbuzat  
Zace gîtul retezat...  
Să nu-l vezi pe înserat  
Că te bate vîntu-n spate  
Și duh rău și necurat...

Că vis mort, ursuz te fură  
Apă stînsă, rîu cu zgură,  
Și-n pustia care cură  
Numai gîtul... ca o gură  
Uriașe, căpcăună.  
— Gură bună  
S-o dezumfli, de nebună...  
Gură strîmbă care sună  
Pe-nserat, cînd îi cășună,  
Cu tulumbele la lună.

Sună-adînc, ca de departe  
Din tulumbe-vine sparte ;  
Sună gros a nas de iepe  
Limba-i ia cui le pricepe.  
Sună lung a cornuri ude  
Dă prin osul cui aude  
Osul de la lingurea  
Unde-ncearcă boala rea.

Și alt vis, mai stîns, te fură  
Pată ștearsă, pată sură  
Ca o față fără sînge  
Tristă, inima de-ți strînge.

— Noaptea stînsă-i fața ei  
Și pe ea, luceferei,  
Cafenii sînt negii trei,  
Trei sori morți din altă lume,  
Cu păr, raze de cărbune,  
Hăt în fund la soare-apune.

Și-nainte, nu mai știi...  
Pezevenghe, chip hazliu  
Am să-ți vin tot mușteriu.  
Pezevenghe, psihi-mă,  
Lasă-mă să dorm de-acu.

Huu... miul biul giù  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù !

*Contimporanul*, aprilie 1924.

## RĂSTURNICA

„*Tweep for Adonis — He is dead*”  
Shelley

Plătît am fost să zic de mort  
E mîna stîngă grea de-un ort,  
Deci să-l întorc cum voi putea  
Cîntînd prohodul pentru ea.

<sup>1</sup> Plîngeți pentru Adonis — El a murit (engl.).

Să plîngă fetele și Mama !  
Tu, Mire-al-Inimii, plîngi Dama  
— Din caldul cuiub s-a dus unica  
Preoteasă blondă, Răsturnica.

Căci astăzi, zi de harți, la toacă  
O vom purta prin smîrc, băltoacă  
Spre un pămînt de hopuri plin  
Mai vag ca vagul ei vagin.

Să plîngem toți. O toți în cor  
Să corcănim în *Nevermore*.  
Dar duhul ei, de-a pururi dus  
Să ni-l gîndim în cît mai sus.

De cerul fix, de geam curat,  
Ea păr cu tîmple și-a răzmat,  
Un fard astral i-aprinde fața.  
Pe serafini îi trage ața  
Și sorii zornăie bănet  
Prin Risipitul Proxenet.

Să prohodim și mai afund.  
Sînt un duhovnic trist și scund  
Ce cîntă pîn-o va-ngropa :  
Pa, vu, ga, di, che, zo, ni, pa.

Unicu-mi dascăl, să-l mai caut ?  
Grăsime neagră l-a-necat  
S-a făcut urs și din birloage  
Îmi bate toaca-n două doage.

Oh, fapta secii lui de minți  
Cum tună-n piept și dă prin dinți  
Din bețe, doage și Nimica  
Ce rugă pentru Răsturnica !

Să tune doaga orișicui,  
Iar Mama groasă cu pistrui  
Îngenuncheată să se roage !  
— Hai dați din bețe și din doage.

Și tu, întunecat flăcău  
Măsea-de-Fier, nene Dulău  
Te roagă lingă hodoroage !  
— Hai dați din bețe, spargeți doage.

Să plingă lemnul ca la strung  
Cînd hohotit, cînd mai prelung  
Din bețe, doage și Nimica  
Ieși, cîntec pentru Răsturnica.

Vii luminări, burați polen !  
E cimitirul un desen  
Cu linii supte, slăbănoage  
Frînturi de bețe și de doage...

Oh, nu-mi clintiți Regina Mab  
Să nu se surpe trupu-i slab  
Și dați vin galben la miloage  
Nu din pahar, din scob de doage.

Oh, pentru Ea găsiți un dric  
Un dric mai mic ca un ibric  
Și potriviți două mirtoage  
Acum, la strung, din lemn de doage...

Să plingă lemnul pus pe strung  
Cînd hohotit, cînd mai prelung  
Căci două bețe, seci oloage  
Ard potolit în patru doage.

*Contimporanul*, octombrie 1925,  
sub semnătura B. Iova.

## MARIA SPRING

Cu altul pe o bancă bătută la un nuc,  
De țigle arse tirgul roșea pînă departe ;  
O toamnă despuiată, un vînt de balamuc  
Se călăreau la vale pe ierburi multe, moarte.

Și cel căzut cu capul în pâlmi, pe vis năuc,  
De-atîta lîncezire scăpase un trabuc,  
Muc desfoiat și umed la capătul subțire :  
De sufletul acelei amiezi de-ngălbenire.

Lumina îndoită părea cu-un fel de apă ;  
A drum, locomotive fumau dintr-o supapă ;  
Era la ora albă, cînd nu știai să zici  
De-i patru, două numai, ori a trecut de cinci.

Perechi duminicale de Else și de Hans  
Suiiau la hanul mare, din deal, unde e dans,  
Un han cu nume dublu, nu știu să-l mai țin minte,  
Cu vaci și servitoare și duh de-ngrășăminte.

Cum Else foarte multe de Hanși răzmate-agale  
Visau, mă cercetară dulci planuri conjugale.  
Pe aburii aleei, la nucul melancolic,  
Idila ancorată se închea bucolic.

— „Dar, Toamnă ! Bărbăția cea dreaptă nu e dată  
În sine să se toarcă, sucită și uscată ?  
Ca frunza podidită din creștetul de nuc  
În pâlmi, în pălărie, pe umeri, pe surtuc.“

*Sburătorul*, ianuarie 1927.

## O ÎNȘURUPARE ÎN MAELSTRÖM

Ciștigate pulsuri, cîmp de săbii.  
Tencuirii-sclave garanții,  
Lege egalind lunula năvăii  
Tîmplelor de apă ce reții ;

Aule, exalte stări concave  
Din răpita clipă — Edgar Poe.  
Orgi ! Și locuind aceste grabe !  
Cer induit, străin ca un halou.

— Viol aici, dar laudă și ordin  
Întii, cînd lacunar un gînd născu.  
O, însăși larva rodului sfînt Odin  
Prin fluvialul, falsul fosfor „tu“.

*Contimporanul*, decembrie 1931.

## REGRESIV

Din văi defuncte strig acele patrii  
Pășunile reptilei spume-ntii  
Cenușa în orb Nil a Cleopatrei  
Ereb, termen de sulf ca un lămii.

Știu lire cardinale date centre  
Acestei reci acustici de firizi  
Uimiri și mari zăceri adiacente  
Genunii adiate pe Atrizi.

*Contimporanul*, ianuarie 1932.

## INCLEȘTĂRI

Ca umbra-n stemă, pe basilici,  
O veghie singură să urci  
Sub agere oțele silnici :  
O Moscovă de cer și furci.

Stea netedă, vigoare-n chiciuri,  
Asprime zveltă, imn de biciuri !  
Explică stricte-acele glorii  
De căngi răspunse din victorii.

*Viața românească*, 15 noiembrie 1933.

## DEDICAȚIE

Falangele acelei oboseli  
De alge dezlegate către sud,  
A tîmplei umbră din străine seri :  
Cu drumul meu, atunci, le-am mai văzut.

La Düsseldorf, o cadră-n Bolkenstrasse...  
În jilț adînc, Evreul Botezat.  
Și mîinile, cascada unei rase,  
Înfășurau cărbunele uzat.

„Stinse flăcări. Arsă, struna  
S-a lăsat în arcu lirei.  
Cartea singură mi-e urna  
Cu cenușile iubirii.“<sup>1</sup>

Tu, salt, tu, creșteri stîngi, urzică-nalbă !  
Acestui scris valah, ca din Sion  
Ridici o nevăzut de scumpă nalbă  
Și — adiată — boarea altui zvon.

<sup>1</sup> Traducere din Heinrich Heine.

Un cînt de mat argint al palei Nine  
Mai greu ca orbul lunii îl socot,  
Curînd un glas vom fi suind în tine  
Cum Heine sună-ntr-însul versul got.

*Revista Fundațiilor regale, iulie 1947.*

## PROTOCOL AL UNUI CLUB MATEI CARAGIALE

*Președintelui de onoare Al. Rosetti*

„Vis al galeșei Floride și-al ostroavelor Antile“,  
Orchidee ! nu ești însăși arta marelui Matei :  
Cu a selbelor cădere în corole și mantile  
Sau cu Anzii albi, în funduri, ca o moarte de Proței ?

— Neajunsă, precum lancea unor iaduri vegetale,  
Sub sărutul muștei Mima somptuos ca un manșon,  
Locuiește, cetluită, somnurile-i seminale  
În o rouă de poleiuri : Rașelica Nachmansohn.

— O ! vegheat din Jilțul Naibei al Pămînturilor Nalte,  
De atlas tulip în creștet încheiat cu cap de mort,  
„Mult“ poesc, cioplirea unei rare și pierdute dalte,  
Pașadia își despoaie înoptat semețu-i port.

— O ! scuipat de înverzita tuse-a spumelor putride,  
Cocoțat pe naufragii, nefiresc ca-ntr-un ochean,  
Împuind cămara nopții cu oracole stupide,  
Gore freamătă-n jiletcă de riios batracian.

— Cîntec, lebădă străpunsă, sol a harfelor eline,  
Strămutat pe mîndre prapuri de năierii tăi vikingi,

Pînă-adînc în moleșala quintelor manueline,  
Alter ego, o ! Pantazi, ce Atlanticele-nvingi.

Liniștit rapsod al stelei ninsă-n umbra străvezie,  
Răsunînd ca din legendă, ca din pînzele dintii,  
Liric pur ! Închipuirea te petrece în vecie,  
Drept la racla ta de ape cu atolii căpătii.

\*

„Vis al galeșei Floride și-al ostroavelor Antile“,  
Cupă limpede ! ești numai arta marelui Matei,  
Inima rămîne-această moartă, între reci feștile  
Fumegînd pe Curtea-Veche, la pangar, într-un bordei.

Nu străina frumusețe, bunul plac și veresia,  
Însă schimnica-mpăcată și făcliile ce ard !  
Trupul scade sub veșnițe, sufletul e în Rusia,  
La un orb mormînt de raze, prins în Cavalerul Guard.

— Ce închide orchideea, ce ne sunt acele Indii  
Mărire creole unde bîntuia piratul Kidd ?  
Consimțind o plecăciune insulelor biacintii,  
Cartea Crailor la fila cea mai turbure-o deschid :

Acolò, ca de cutremur saltă slova mateină  
Sub lucrarea Corcodușei, aspra floare de maidan.  
În vis mut gabrovenimea cumpănește în ruină,  
Zveltă, surla Judecății lasă-o umbră pe cadran.

\*

— Dreaptă pravilă, dar zumzet de vestiri răsăritene,  
Ființa noastră se clădește cu scriptura ta, Matei !  
Prim și ultim Caragiali, ca o holdă de antene,  
Te alegem viu din vîntul despletitelor idei.

Iată, arșă-n aur roșu și-n a smaltului rigoare,  
Slava netedă și rară, stricta glorie, o ții.  
Neamurile iau aminte. Și pe Crai va să coboare  
Greu, cordonul Sfintei Ana al măreței-Împărății.

*Revista literară, 13 aprilie 1947.*

## BĂLCESCU TRĂIND

*Lui Al. Rosetti*

Leagăn amar, săracii mei Bălcești !  
Lut simplu, smălțuit ca și o cană,  
Pe Topolog culcat nu mai bocești  
Azi inima dintii republicană

A lui ! Căci athanasic au sunat  
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.  
Și peste un făcut, absurd regat  
Un palid oaspe calcă, din Sicili.

O, frate cărvunar, întreg trăiești !  
Din moarte ai păstrat doar străvezimea,  
Ci în amurgul pajerii crăiești  
Cîrtește-ntunecat burtăverzimea.

Ai multursuzei tagme, gianabeți  
Cu oftica-nțeleși și cu exilul,  
Un veac avar te vrură sub peceti,  
Și zveltei libertăți suciră trilul.

Ce-nseamnă ! Astăzi piatră ești, din unghi,  
Republicii Române Populare,  
Adeveritul mare singur trunchi :  
Bălcescu început de calendare.

*Viața românească octombrie 1956.*



PROZĂ  
PUBLICISTICĂ

## CONFESIUNI

I. VALERIAN : DE VORBĂ CU D-L  
ION BARBU

DE LA GEOMETRIE LA POEZIE

Mă stimez mai mult ca practicant al matematicelor și prea puțin ca poet, și numai atît cît poezia amintește de geometrie. Oricît ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întilnește cu poezia. Sintem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (vezi sincronismul d-lui E. Lovinescu) concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile. Pentru aceasta, visul oniric este o nouă sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine un infrarealism.

Cînd voi avea bani, visez să scot o revistă cu nume matematic — a nu se confunda cu *Algebra* lui Camil Petrescu, căruia nu-i permit să scoată o revistă cu acest nume, cîtă vreme nu-mi va explica de ce —1 este un simbol de perpendicularitate. Revista ar purta un titlu arbitrar și eufonic, iar pe frontispiciu, ca moto, dictonul lui Platon : „Nimeni să nu intre aici, dacă nu-i geometru“. Asta nu înseamnă că poeții vor fi excluși. După cum ți-am spus, pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămînînd poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei.



Eram în ultima clasă de liceu și candidat la „Școala de poduri și șosele“. În gazdă ședeam cu un poet, Simon Bayer, a cărui moarte (ca poet) voi deplînge-o toată viața. Acesta m-a incendiat de flacăra versurilor, deși poate era mai bine să fi rămas toată viața numai un admirator al poezilor. Într-o zi, citind pe Beaudelaire, îmi vine gustul să-i traduc o poezie. Colegul Tudor Vianu, legat de Bayer printr-o indisolubilă legătură în timp și spațiu (mai ales în timp), și-a permis să ridă de această glumă. I-am jurat atunci să-i dau revanșa. Dacă am perseverat, este c-am prins gust de acest joc.

## BUNICUL ȘI NEPOTUL

Numele de Ion Barbu nu este un pseudonim întâmplător. Așa l-a chemat pe bunicul meu, maistru zidar și mahalagiu bucureștean din „Omul de piatră“. Lui îi datoresc atmosfera balcanică din ultimele mele poezii. I-am luat numele, deci eram dator să las ca glasul lui să se facă auzit... Astăzi, când români de dată recentă, cu nume abia camuflat sub vocabule indigene, cumulează pentru ei și urmașii lor, cu gitlej rebel la atîtea sonorități valahe, tot tradiționalismul, fie-mi îngăduit, mie, nepotul lui Ion Barbu, constructor zidar, să arăt ce înseamnă instinct tradițional; nu o ideologie la îndemîna oricărui străin botezat, ci o experiență în ascendență. Cred că accentul unui creștin milenar poate fi lesne deosebit de contrafaceri. Am îndoieli asupra poeziei tradiționaliste. De aceea se observă în *Nastratin Hogeia la Isarlîk*, precum și în celelalte poeme balcanice, că dau preponderență mai mult elementului halucinatoriu.

## DEBUTUL DE LA SBURĂTORUL

Consider prima formă a versurilor mele mai mult ca niște exerciții de digitație, pentru poeziile de mai târziu, deși cu ele am debutat la *Sburătorul*. Când m-am prezentat întîii la d. E. Lovinescu, i-am spus că mă numesc Ion Popescu. Mai târziu mi-am luat numele de Ion Barbu; adevăratul meu nume nefiind nici unul nici altul ci: Dan Barbilian. Nu aveam curajul să amestec pe geometru în poezie.

Gîndindu-mă la „banchetul filozofic“ a lui Platon, văd în persoana d-lui E. Lovinescu figura amfitrionului

clasic. Însușindu-mi vorbele așa de juste ale prietenului Aderca, încrise tot în paginile *Vieții literare*, trebuie să mărturisesc că e reconfortant să știu că trăiește acest veșnic tînăr Lovinescu. Păcat că nu există un joc de întrecere între d. Lovinescu și ceilalți confrăți de critică. În epoca noastră, personalitatea d-sale se detașează grozav de izolată pe un neant critic nemaipomenit.

## POEZIA NOUA

Consider poezia suprarealistă franceză iremediabil ratată prin inadaptarea tipului social, intelectual și retoric la marele romantism. Chestiunea se pune local și temporar. Fiind o atitudine de vis și extaz, poezia trece pe deasupra oricărui accident. Tentativele franceze de-a evoca ceva din domeniul visurilor de noapte, nu sînt decît o reluare a procedeelelor lui Zola, înfățișînd numai o parte din complexitatea realității sentimentului. Ca și naturalistii, reprezentanții acestei maniere sînt schematici.

Suprarealiștii degajează din vis mai mult logica de succesiune a visului, bazată pe confuziunea contrariilor, fără a se apropia de ceea ce noi am îndrăzni să numim lumina visului. Trebuie să răscolești în domenii cu totul străine de literatură și de suprarealism ca să rezolvi problema de lumină imanentă ce l-a preocupat pe Rembrandt, cel dintîi suprarealist.

Am fost surprins cînd termenul de lumină obscură l-am găsit la Paul Valéry, în legătură cu poeziile lui.

Dacă am arunca o privire la noi, de-o pildă în paginile *Contemporanului* unde am colaborat, vom vedea că în legătură cu aceste probleme, nu găsim decît la suprafață anumite puncte de contact.

În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism, nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică. Neputînd să apar înaintea concetățenilor mei, ca poeții de altădată, cu lira în mînă și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cît mai multe sonorități. Pe lîngă unitatea spirituală, adaug și una fonetică.

În acest sens, poezia *Uvedenrode* o consider ca o extremală a producțiunii mele, scrisă sub obsesia unei clarități iraționale, deși la bază stă o experiență personală; așa putea zice: o poezie ocazională. *Uvedenrode* sugerează la început un Olimp translucid și germanic, apoi o evadare

în vis, totul tratat rapsodic conform canoanelor poetice ce mi le-am trasat, cu acea sonoritate immanentă de care-ți vorbeam.

#### PREFERINȚE LITERARE

În poezie, prefer pe Ion Vinea, Al. Philippide, la care voi adăuga, chiar dacă ar fi să-i fac în necaz, pe Aderca, liricul, autorul poeziei *Medievală*, pe care-l prefer prozatorului. De ce ? Fiindcă așa vreau.

Din literatura universală, firește prefer pe Edgar Poe, Samuel Coleridge, Rimbaud, Mallarmé, Mauréas și Rilke.

În proza noastră admir pe Matei Caragiale, autorul *Crailor de Curtea-Vechi* și a nuvelei *Remember*. De asemenea, îmi place subtilul prozator I. Vinea, complexa d-nă Bengescu și rudimentarul Rebreanu.

Viața literară, 5 februarie 1927.

#### F. ADERCA : DE VORBĂ CU ION BARBU

##### ZECE ANI DE POEZIE

Deosebești patru momente în evoluția acestor zece ani literari ai mei : parnasian, antonpanesc, expresionist și „șaradist“. Dă-mi voie să întîmpin cu cîte o obiecție fiecare din aceste epitețe.

Parnasiană este prima formă. Să ne înțelegem însă. Desigur, din partea negativă a acelor versuri de început, aruncarea lor la cariera părăsită a Parnasului este îndreptățită. Imaginea placată, distribuția naiv simetrică a materialelor, „insolubilitatea în aer“, sînt caracterele producției de atunci. Însă Parnasul nu e cuprins tot aici. Caracteristica unui Hérédia sau Leconte de Lisle este concepția unei anumite Grecii (Grecia emisă de singuratecul și ciudatul Louis Ménard, profesor de greacă) : academică, decorativă... Helada la care aderasem acum zece ani era Helada lui Nietzsche : Elanul, cutreierînd dinamic ființele și ridicînd extatic un cer platonician. Legătura dintre această primă fază și a doua ? E căutarea unei Grecii mai directe, mai puțin filologice. E vorba, desigur, de o Grecie, simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizație și creație. Credeam a fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic o ultimă Grecie. O ordine asemănătoare celei de

dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roșii, — dreapta, justițiară turcime. Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale — solemnă, neașteptată — vizitînd întîia dată versurile mele și marcîndu-le : Moartea și Somnul (*Nastratin Hogeia la Isarlık, Domnișoara Hus, Cîntec de rușine*).

Sondagiile astea în structura nevăzută a existenței salvează poate cele ce scriam pe-atunci, desolidarizîndu-le în destin de literatura de pitoresc și de pastişul folcloric (lucruri de cari mi-e groază — ori, literatura noastră e aproape toată numai asta. Conchide...) Pentru aceste motive și altele încă, te rog zi-i acestui ciclu, care a avut încurajarea d-tale pe-atunci, tot ciclu balcanic.

Linia lirice mele o faci să treacă prin provincia Expresionism. Nu vrei să vezi mai degrabă în această a treia fază o incursiune în sfînta rază a *Alexandriei* ? Tema transcendentă din *Jazzband pentru nunțile necesare* : sensul feminin al Luceafărului, inițierea intelectuală, disociațivă, a cercului Mercur, deopotrivă, în dominația triumfală a Soarelui, este de un elinism de decadentă. Un element modern însă care i se adăogă este tonul gros și buf în care e scrisă o parte din bucată. Ecoul faptei creatoare înregistrat cu un rîs fonf al demiurgului ! Îmi ceri lămuriri și asupra combătutei *Uvedenrode*. Iată ce-ți voi spune dumitale, martor al schimbărilor ei la față (de la prima versiune, de a cărei definitivă pierdere ar fi timp să te consolezi, pînă la ultimele retușări, formă destinată pentru volum) : o încercare, mereu reluată, de a mă ridica la modul intelectual al Lirei. Faptul poetic inițial : cununa înflorită și Lira. La această puritate aeriană, în care poezii englezi se așează, pare-se, toți, urmînd un singur instinct, al Cîntului, vream să invit poezia noastră. În certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de lucrurile esențiale, delectînd cu viziuni paradisiace : într-un astfel de lirism, nimic din concurența încă darwiniană, a formulelor individuale. Glasul ar continua glasul, cum un adevăr pe cellalt, instalînd un moment pe secol *L'hymne des coeurs spirituels*.

A patra etapă o numești (neinspirat ? răutăcios ?) șa-ra-dis-tă ! Ceart-o cum vrei... O poezie cu obiect (știi că șarada are unul) mi-ar înșela ambițiunea. O poezie cu obiect creează necesar o Fizică sau o Retorică (același lucru) forme închegate față de viața spiritului. Eu voi

continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite : ocoliri temătoare în jurul citorva cupole — restrinsele perfecțiuni poliedrale.

#### VALÉRY ȘI DEHMEL

Eseistul mi se pare mai important în Valéry decît însuși poetul *Vrăjilor*. Bucata *Eureka*, de exemplu, te obligă să saluți foarte adînc Omul Vincian din Valéry. Trebuie să ne mirăm totuși cum Valéry, care proclamă autonomia poemei față de celelalte genuri literare, desfășoară în versuri oblonul material al unei retorice abia răscumpărată de aurul din care e turnată. Cu toate acestea în *Ebauche d'un Serpent* și *Pythie* sînt strofe ce nu se pot uita :

„Soleil, soleil, faute éclatante...”

Valéry plătește un bir trecutului analitic și didactic al fării sale. Precum a lui Racine, poezia lui rămîne poezie Isle-de-France. Experiența lui Mallarmé se așeza într-un Absolut, într-un antihistorism, care interzice o prea mare apropiere poeziei lui Valéry.

Dehmel e poetul stării bachice prin excelență : Elementele femele anulîndu-se în moarte, pentru ca pe deasupra dezastrului consimțit să galopeze Principiul-Bărbat, călărețul din *Mein Trinklied*.

#### POEȚI ROMĂNI CONTEMPORANI

Trecerea la poezia noastră o menajezi impunîndu-mi să-ți vorbesc întîi despre domnul Arghezi. E comparabil cu Hugo în literatura noastră. Cită circulație de cuvinte și ce varietate de teme ! Nici fenomenul hugolatricii nu-i lipsește.

Dumneata m-ai învățat să prețuiesc poezia domnului Bucuța încă de pe vremea cînd publica versuri. Ai luat seamă, în *Cetatea de argint* tratează cu elemente de basm românesc tema celui de-al doilea *Faust*, într-o formă ritmică proprie domniei-sale.

Păstrez despre poezia d-lui Philippide o amintire unică. Aștept ocazia să mă confrunt încă o dată cu visul intens, arzînd acolo.

Vinea, al cărui vers arhaic, de Carte Orientală descîntă — forțează simpatia. Dar întocmai ca Blaga, închină unei tehnice preeuclidiene.

Aș recomanda celor care abordează pe Blaga să înceapă cu poemul dramatic *Fapta*. Ea dă măsura întregii figuri pure, aproape neliterare, a acestui poet european.

Baltazar e prea încărcat de daruri pentru a-l prețui la justa lui valoare. Am înregistrat însă de la primul contact cu poezia lui, accentul neîndoielnic al cîntecului.

#### CERCUL SBURĂTORULUI

Cercul *Sburătorului*, în care am fost obicinuit să întîlnesc și pe intensul, colțurosul romancier Rebreanu, iei seama că înflorește de prozatori ? Archip, Papadat-Bengescu...

Aș fi dorit *Sburătorului*, însuflețit de spiritul ionian (în sensul dat de Thibaudet) al d-lui E. Lovinescu, admirabilele lucruri strălucitoare în diamante de aiazmă ce știe să scrie d. Vinea.

#### O PREFERINȚĂ

Dar pe deasupra întregii proze românești (în lumina *Fraților Karamazov*) cu vechi suflet din răsărit, iubesc *Craii de Curtea-Veche*, romanul domnului Matei Caragiale.

*Viața literară*, 15 octombrie 1927.

PAUL B. MARIAN : DE VORBĂ CU ION BARBU

— *Ce credeți de poezia noastră de azi ?*

— E scrisă, în general, într-un spirit diletant, școlar și maimuțăresc.

Blaga și Bucuța (poetul, nu prozatorul, a cărui înțelegere nu o am) sînt singurii care ne scapă de la inanitatea totală.

Poeziile din *Plumb* ale lui Bacovia îmi apar astăzi ca aparținînd unei alte epoci. În orice caz, interregnumul lui Bacovia s-a terminat. E adevărat că o netăgăduită durere se mărturisește în versurile lui și admirăm în ele un simț rar al desenului. Dar o poezie depresivă, de spovedanie și atmosferă, poezia care nu conține un principiu liberator, e o poezie lirică și ca atare nu mă interesează.

Cît privește Arghezi, îl consider un autor de „reușite“ ; astăzi nici chiar atât. Patron al literaturii biletelor de pagagal, delicvescent amestec de pamflet și suspectă galanterie.

— *Credeți într-un separatism al poeziei ?*

— Poezia e autonomă, ne răspunde d-l Barbu. Nu prin voința poetului de a o sustrage accidentului, ci prin specialitatea universului ei. Am mai vorbit cu alte ocazii de acea curăție de grup cristalografic a ceea ce este : ardere imobilă și neprihănit îngheț — versul.

— *Mai avem oare poeți tradiționaliști, care să continue drumul clasicilor noștri, fără să se abată de la evoluțiile culturale de azi ?*

— Unul singur, Ion Pillat. Iubirea lui pentru formele noastre cîmpenești și modul larg, încrezător de a le cînta (abia înnorat de o poetică melancolie, pentru cele ce nu se mai întorc), sînt așa de cuceritoare că, deși angajat într-o experiență poetică opusă, nu mă pot feri, cînd le recitesc, de emoția unor versuri ca acestea :

„Văd uniforma veche de «ofițer» la modă,

De cînd era el junker, de mult, sub Ghica-Vodă

Cînd mai mergeau boierii în butcă la Brașov.“

Pentru tradiționalismul mai didactic al lui Nichifor Crainic, am destulă stimă. Acum zece ani, aveam chiar entuziasm. De atunci, o conștiință mai adîncită a poeziei mă îndreaptă s-o așez într-un sistem mai larg de referințe, fără coordonare de loc și de timp.

Dar, fiindcă e vorba de literatura tradiționalistă, țin să condamn aici stupida neînțelegere (ori substituirea frauduloasă ?) cuprinsă în recenta biografie romanțată *Viața lui Anton Pann* a celor doi publiciști. Din geniul impersonal și fermecător al înțelepciunii țigovețe au făcut, printr-un inoportun zel de romantism, un călușar, fiu de baci daco-roman. Un lucru de silă...

— *Credeți într-o revenire a clasicismului, care să aducă viață nouă poeziei ?*

— ...

— *Sau credeți — cum s-a dat țipătul de alarmă în străinătate — în moartea, dispariția poeziei ?*

— E posibil, în văzduhurile Cetății Vecinice, îngerul din Apocalips să fi sunat întîia trîmbiță chiar în aceste timpuri ; și să fi început să se dărîme această parte din

Soarele Consolator. Dar numai ca o dreaptă încercare a închinătorilor Feței înșelătoare. Cei vrednici de harul inalienabil al poeziei vor învia în și mai înalte lumini.

— *Ce credeți despre noile curente poetice : expresionism, futurism, dadaism etc. ?*

— Vrei să zici : vechile curente, mă îndreaptă d-l I. Barbu. În măsura în care au însemnat o revenire la imaginativ și romantic — tot binele.

În măsura în care au însemnat obraznică insurecție, confuziune pederastă, reclamă dezvățată — tot răul.

Poezia e contrarul stării permanente de revoluție, cum o definea mai deunăzi unul din acești esteți. E o lirică dezordine rezolvată în liniște.

— *Credeți că mediul nostru are vreo influență asupra noii generații ?*

— Nu înțeleg noua generație. Spiritul ei de grup mă jignește, obligîndu-mă să-l compar cu nevoia organismelor primare de a se grupa în colonii.

— *Cum priviți poezia europeană ?*

— Am o singură evlavie : Edgar Poe și trei admirații : Mallarmé, Rilke, Rimbaud.

— *Dar literatura noastră contemporană ?*

— Prin Matei Caragiale intrăm în literatura majoră. Sînt mîndru că sînt contimporanul acestui romancier și că voi participa, fără merit, la vaza viitoare a vremii cînd au fost scriși *Craii de Curtea-Veche*. Încolo, nu mai văd decît romanul cu posomorîta zidire de casă tătară al domnului Rebreanu. Apoi, fanteziile lui Ion Vinea, din nenorocire hibride, ca genul însuși al poemului în proză...

Ultima oră, 23 septembrie 1929.

#### NOTE PENTRU O MĂRTURISIRE LITERARĂ

Întrebarea prealabilă : Poetul trebuie și poate să-și explice opera ? Răspunsul : nu trebuie neapărat, dar poate foarte bine să și-o explice. Analogia cu fizica. Poezia întocmai ca un fenomen fizic participă de misteriosul vieții. Și întocmai cum un fenomen fizic admite un model mecanic, tot așa stările de raritate și de vis ale poeziei pot fi reduse la un model rațional.

Aș putea, folosind ușurința judecăților prin comparație, să enunț chiar mai mult. Dacă o poezie admite o explicație, rațional admite atunci o infinitate.

O exegeză nu poate deci fi în nici un caz absolută.

Aceasta făcea altădată disperarea excelentului critic d. Lovinescu, când în două ședințe consecutive trebuia să mă explic asupra unei aceleiași poezii. Cele două explicații nu coincideau și fără să fie contradictorii păstrau prea puține puncte comune. Un poet prevăzut cu oarecare matematici poate da nu una, nu două ci un mare număr de explicații unei poezii mai ascunse. Dar tocmai de aceea, din cauza acestei mari libertăți în construirea explicației, se cuvine ca preferința noastră să fie călăuzită de o *alegere*. În cazul de față vom face alegerea în vederea unei cuprinderi spirituale cât mai mari.

Înainte de a trece însă la această exegeză, aș voi să examinăm împreună încă un punct. Cum se face că o poezie, care nu e o înșelăciune, poate fi sau poate părea ermetică.

O primă cauză trebuie văzută în punctul de criză în intersecția acestor două categorii : experiență și notație. Se poate foarte bine ca un șir de operații, de disociații mintale asupra evenimentelor tale sufletești să se găsească foarte bine consemnate într-o permutare a sintaxei (o permutare care, bineînțeles, nu contravine la păstrarea acelei permanente, care este un anumit gen al limbei). Această înscriere a unei părți a evenimentului în chiar specialitatea sintaxei este suficient din punctul de vedere al enunțării lirice. Orice comentare, în textul însuși al poeziei, ar fi o procedare școlară, oratorică, în orice caz antipoetică.

În matematică de exemplu, fizionomia unei pagini ar fi sălbatecă și respingătoare, dacă s-ar restabili, în vederea unei clarități totale, încheieturile cele mai mici ale raționamentului. E adevărat însă că în matematică cheia se poate găsi oricând, pe cale de *gnoză*, de analiză. Căstigarea sensului unei poezii ermetice e mai întimplătoare.

O a doua cauză care ar legitima poezia ermetică este de natură mai misterioasă. Thomas de Quincey, mare moralist, visător și critic englez, observă deoarecă simbolurile viitoarelor noastre sentimente pot foarte bine exista acestor stări și atunci ele rămân, pentru conștiințele mai puțin devinatorii, ermetice. Astfel, cei vechi nu în-

scrieseră sentimentul fragilității și vremelniciei între valorile emoționale. Asocierea acestor sentimente corpului poetic e opera mai târzie a creștinismului.

Inchipuiți-vă, dumneavoastră, la Roma, chiar în Roma decadentă, unul dintre acei „gramatici“, din acei oameni de litere ai epocii, în fața unor anumite pasagii din Shakespeare, unde acesta de exemplu ne dă această imagine neuitată a frumuseții pieritoare, în care chipul florilor e asemănat cu un nor în desdesenare (în ștergere) : „dissolved cloud“. Asociația i s-ar fi părut acelui „gramatic“ arbitrară, neînțeleasă, smintită. În conștiința lui nu exista regiunea corespunzătoare domeniului acestor simboluri : florile și totul se rezolvă în obscuritate, în ermetism.

E probabil ca în vremea mult mai complexă în care trăim, în care durate felurite există alături, conștiința unui poet să aibă neșansa să întâmpine conștiințele mai înapoiate ale contemporanilor, fără ca cuvântul înapoiat să aibă nimica pejorativ — conștiințe angajate în timpurile lor particulare. Atunci se produce neînțelegerea.

(1932)

#### FRAGMENT DINTR-O SCRISOARE

Da, e dat riului să susure. Nu e nici o rușine. De ce să te strîmbi atunci ? Știu versuri nemuritoare întemeiate pe adîncirea dialectului apei sau vîntului. Întreg Eminescu e aici. Sau, dacă vrei — mi se pare că bătrînul antart e în cinstă în cenaclul tău — stanța nemuritoare a lui Jean Papadiamandopulos :

*„Le calme ruisselait traversé de lumière  
Reflète les oiseaux et les ciels du printemps  
O, Lyre ! mais de l'eau qui va creusant la pierre  
Au fond d'une autre noir plus forte est la beauté !“<sup>1</sup>*

Nu crezi, iubite poete, că poezia inventivă, în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură : că dacă pe atunci ar fi făcut matematică (cum face acum) poezia lui ar fi căștigat în curăție ; că și-ar fi pus invențiunea în teoreme și perfecțiunea în ver-

<sup>1</sup> Liniștitul pîru pătruns de lumină / Oglindește păsările și cerurile primăverii / O. Liră ! dar mai puternică e frumusețea apei / Ce se duce săpînd piatra în adîncul altui întuneric ! (Fr.).

suri ; că, în sfârșit (cum s-a mai spus), Byron neexilat, membru al Camerei Lorzilor, ne-ar fi scutit de mult patos oratoric și fericit cu o poezie mai scurtă ?

Știu, mă vei destitui (de myrth, de zeu, de liră, cum am spus într-o oră slabă), dar dau drumul cuvintului, cu cinism. Socotesc pe Jean Moréas drept primul poet francez (mai mare ca Rimbaud, ca Mallarmé și Kafka<sup>1</sup>), pentru poezia lui de locuri comune reabilitate, „superficialități din adânc“, hrănitoare ca oliva atică răsădită în Aquitania.

Mi se întâmplă să plîng în trei ocazii :

1) Când îmi moare un ciine, în realitate sau în *Malte Laurids Brigge* ;

2) Când, la chef, lăutarii îmi cîntă cîntecul lui Iancu Jianu și-al voinicilor lui :

„Tot ca dînsul de armați  
Și pe cai încălecați  
Feciori de lele nebună  
Care noaptea-n frunză sună.“

3) Când murmur cu Grecul, în vreo dimineată, ca și a lui, de sfârșit de noctambulism prin hale :

„Oliviers de Céphise, harmonieux feuillage  
Que l'esprit de Sophocle agite avec le vent !“<sup>2</sup>

Voi putea distruge legenda, că am fost ori că sînt modernist ? E o eroare care s-a acreditat din vina îndoitei mele specialități : toxicomania și matematica pe care n-am știut să le țin bine, să nu prelingă în scrisul meu.

Toate preferințele mele merg către formularea clară și melodiosă, către construcția solidă a clasicilor. Un duh rău s-a amestecat și a voit, dimpotrivă, să mă realizez, într-un fel de înginare și sugrumare, de precar tunel fără ieșiri...

Sînt cel mai demodat poet. Ceva mai mult, un rătăcit, un intrus în ușoara și înaripata gîntă. O ambiție neroadă, de adolescent vanitos, m-a determinat să mă pregătesc îndelung (1914—1930) pentru a-i dovedi lui Vianu (tilharul care mă mortificase, rîzînd de primele mele jocuri de acest

<sup>1</sup> Știu că e cehoslovac. Dar ce importă ? (N.a.)

<sup>2</sup> Măslini ai Chephisului, armonioase frunzișuri, / Pe case duhul lui Sofocle le clatină o dată cu vîntul ! (Fr.)

fel), că pot la rigoare simula poezia în așa măsură, încît... mărturisesc că în primele mele socoteli nu intra un atît de semeț triumf !... să scrie o carte despre mine ! Cariera mea poetică sfîrșise logic la cartea lui Vianu despre mine. Orice vers mai mult e o pierdere de vreme.

Cea mai bună pagină ce-am scris este, cum ți-am spus, *Veghea lui Roderick Usher*. Nu din cauza perversităților de acolo, dar în vederea adevărului care izbutește să se exprime. Sînt o natură *absolut* plebeiană. Un niebelung, robit să prefacă aurul împrumutat în coroane, numai prin știința penibilă a degetelor sale. Pot ajunge la cunoașterea mîntuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut.

Crede-mă. Numai matematicile mă fericesc. Poezia mă declasează, tocmai prin surclasarea pe care o încerc.

(1947)

## ATITUDINI FAȚĂ DE POEZIE

### RÎNDURI DESPRE POEZIA ENGLEZĂ

Superstiții comune tuturor continentalilor consacra poezia engleză ca întruparea cea mai înaltă a „lucrului ușor și înaripat“ în care Platon recunoștea esența lirismului pur. Dacă ne însușim definiția platoniciană, apoi desigur nici o altă lirică europeană n-a subliniat emoția pînă la acel „ethereal“ unde plutește pulverizat cîntecul celor mai reprezentativi din poeții englezi.

Decît, mai e un fel de a înțelege poezia. Un fel mai... omenesc. Pictura celor două Flandre traduce în culoare această concepție cum niciodată nu vor putea-o traduce în ordinea expresiei cei ce se războiesc cu retorica și atîtea forme parazitare ale cuvîntului.

Poezia înțeasă ca o mare senzualitate.

Echivalentul vorbit al unui Rubens, cu toată eroica proslăvire a singurei corectitudinii acordată nouă în această vale : dărnicia luminoasă a simțurilor.

Un Verhaeren, dacă vrei, fără obositoarea lui retorică : un Verhaeren mai conținut și mai sudic.

O asemenea poezie e nouă veșnic și multiplă ca fețele felurite ale creației. Personalitatea fiecăruia o colorează deosebit după eterogeneitatea senzației și modului propriu de a-i reacționa temperamental.

Tocmai în excluderea acestei expresii temperamentale stă inferioritatea inspirației suprapămîntești în care se complace lirismul britanic.

În contemplația cosmică sau reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică. Cu acest înțeles poezia engleză e asemănătoare științei ; și ea evoluează într-un cadru omogen și general.

După cum o teoremă de geometrie elementară îmi dezvăluie din acest moment al devenirii, din complexul calitativ care se chema Euclid, tot așa de puțin ca legile atracției, de pildă, din turburea conștiință a lui Newton, comentatorul cornului lui David ; la fel poezia engleză răsfrînge din variația timpului uman doar acea limfatică permanență, botezată pe nedrept „spiritualitate“.

Veți judeca după următoarele probe :

„Puternică fiică a dumnezeirii, nemuritoare dragoste,  
Pe care noi, cei ce nu ți-am privit vreodată chipul  
Din cucernicie și numai din cucernicie te îmbrățișem ;  
Crezînd acolo unde nu putem dovedi... etc., etc.“<sup>1</sup>

„Ea m-a părăsit la ceasul tăcut  
Cînd luna a încetat de a mai ivi  
Cărarea de azur a cerului  
Și-asemenea unui albatros ațipit  
Se leagănă pe aripile ei de lumină  
Tremură în purpura nopții ;  
Mai înainte de a-și căuta cuibul ei oceanic  
În încăperile vestului...“.<sup>2</sup>

„Și atunci cum noaptea scăpăta  
Și minutarul stelelor arată dimineața  
— Cum minutarul stelelor înclină către dimineață  
La capătul drumului o lienescentă și vaporeasă lumină  
se ivi ;

Al Astarteei diamant crescent  
Se înalță cu îndoitul lui corn...“<sup>3</sup>

„Deși ziua destinelor mele e apusă  
Și steaua norocului a scăpătat  
Inima ta bună... etc., etc.“<sup>4</sup>

Patru crîmpeie de poezie, vădit asemănătoare prin substanța și muzica lor. Toate se desfășoară în același cadru abstract și intrucîtva convențional al unei spiritualități „date de-a gata“. Stele, lună, sfere, iubire, lumină,

<sup>1</sup> Tennyson : *In memoriam*.

<sup>2</sup> Shelley : *The left me at the silent time*.

<sup>3</sup> Edgar Poe : *Ulalume*.

<sup>4</sup> Byron : *Ellegra-Though the day of my destiny is over*.

mare, cu materialul acesta de poncife construiesc englezii poezia lor serafică ori elegiacă.

Să nu vă mire dacă accentele unui asemenea lirism fac să gîndești (prin acutele și monotonia lor) la niște psalmi cîntați de sfîntul Origene.

Desigur, poezia lui Racine și a celorlalți clasici evoluează într-un abstract mai arid. De unde, atunci, stîrnitorul ei interes ; de unde plictiseala transcendentă a celorlalte ?

Pricina se întrevede ușor. Abstractul poeziei clasice e un abstract veritabil prin fondul de observații și date concrete pe care-l presupune ; un abstract „a posteriori“. E curios cum tocmai în țara originară a empirismului, poezia nu vrea să știe de un amestec cu realitatea vie.

Mai bine : Wordsworth, americanul, a făcut dovada de ceea ce poate un „spirit pur“ cînd se apucă să observe și să însuflețească lucrurile umile. Natura devine pentru el o mare galerie de tablouri murale, didactice și moralizatoare.

Decît asemenea viziune realistă, tot mai prețios cîntecul fără sex și incorporat al sferelor.

Poezia insulară e exact opusul poeziei noastre a continentalilor. Ca să prindeți mai bine antinomia, încercați de gîndiți această transmutare imposibilă de inspirații :

Laforgue scriind *Epipsychieon*,

Shelley, *Complaintele*.

România nouă, 19 iunie 1921.

#### POETICA DOMNULUI ARGHEZI

„Cu încruntare mă-ndoiesc de acest astru.“

Ulalume

În cunoștință, în sfîrșit, de conținutul volumului *Cuvinte potrivite*, iau seama că titlul se irizează de un anumit humor. Asemenea titlu nu s-a putut prezenta poetului decît (veritabil act stîng și freudian) într-una din acele stări de amurg în mijlocul vieții diurne, pline de „actes manqués de la vie“.

*Adevărate potriviri de cuvinte* : aceasta este poezia Arghezi, așezare mozaicală după o foarte primitivă pre-

ocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior.

Gloria ei, pregătită în redacțiile foilor israelite, agitată de ingerul fierbinte Cocea, îmbrățișată din două părți de suprarealistii și tradiționaliștii bucureșteni, revendicată de *Viața românească*, e cel mai indicat astru pentru peisagiul nostru literar : mahalagiu, agricol sau haiducesc.

Domnul Arghezi face poezii cu inocenta aplicațiune spre migală a unui ceasornicar. Cîteodată trece și la bardă. O poartă țărănească în vopseli țirgovețe ia ființă. Alteori, travestit în brodeuză, ia acul, foarfecele și lucrează pe olandă „à jour“.

Toate acestea sînt foarte bune deprinderi călugărești. Dar parfumurile duhovniceștilor virtuți le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee ; ca altădată, de macerările vieții schimnicești.

La apariția domnului Arghezi, gazetarii afirmau un eveniment literar comparabil apariției unice a lui Eminescu.

Și această impostură a putut prinde !

Poetica rezumată de versul imposibil din *Cuvinte potrivite* :

„Faci cu acul fir de perle“

(Dor dur)

e o poetică măruntă și manufacturieră, cu care sunetul adînc eminescian n-are nimic de-a face. Eminescu domina naiva lui contemporaneitate, altfel decît Arghezi, pe a domniei-sale.

Ochii lui întîrziaseră pe floarea lui Novalis, albastră. Întrebările cunoașterii, înțelegerea muzicală a lumii, dădeau perspective nesfîrșite versurilor lui, bătute : ca niște punți peste primejdii. Ce înseamnă Eminescu pentru noi, se măsoară numai opunînd nobilului său romantism, formele depreciate ale celui francez.

Valul romantic germanic, derivat și rotunjit un moment în poezia de lac perfect sub eclipsă a lui Gérard de Nerval, e captat definitiv de furioasele turbine retorice, vociferatoarele genii ale cenaclului Ch. Nodier.

La noi, în poezia lui Eminescu, același val de romantism germanic împietrește alb și ideal, în felul regiunilor de pe lună.



Eminescu era mai ales om de gândire și studiu concentrat.

Și iată, atingem culpa originară a poeziei Arghezi, principiul de osîndă pe care îl închide.

*E o poezie castrată.* Atributul clar al ideii i-a fost smuls. Vagi funcții feminine o turbură și atunci se întoarce sau se epuizează în spume de injurii. Cel mai adesea împletește, palidă [...], plesne și cozi la versuri.

Plasticitatea masei ei verbale merge pînă a se turna în grele mașini teologice, parodii de sfinte mistere. Dar viața tremurătoare a artei, marea linie, marea intensitate, e departe de această impură industrie.

Poezie tristă de însăși tristețea materiei, aruncată din orbitele stelelor comunicatoare ocolește sori negri, degradați. Amănuntul e căutat, opulent și gros. Dar distribuția principalelor motive se face conform unei estetice mecanice. Estetică de covoare oltenesti. Schema, ceea ce trebuie să numesc *geometria calitativă* a poeziilor domnului Arghezi, e cu totul oarecare.

Amintesc una din poeziile domniei-sale, de intenție mistică : *Între două nopți*.

Poetul sapă odaia. La fiecare adîncire a lopeții, vîntul și ploaia de afară îi trimet un invariabil ecou. Lopata se sfărîmă de racla tatălui. Poetul urcă panta de pămînt culcată de aruncăturile lopeților pe fereastră și găsește pe Isus în acel vîrf.

„O stea era în ceruri, în cer era tirziu.“

Goliți tiparul acestei bucăți de conținutul venerabil al elementelor bisericesti. Veți găsi (desenată în drojdie) o searbădă invenție mecanistică : grotescă și banală ca o bicicletă.

Poezii utilizînd asemenea elemente, cu neinteligenta laică a unui manual înscris în syndicate, sînt profanatorii.

În treacăt fie spus : domnul Arghezi e un neinstruit meșteșugar al versului. Individualitatea, noțională, a cuvîntului, nu e topită în aceea, fonetică, a versului. Lexicul special pus în circulație și care face așa de curioase pamfletele și schițele sale dăunează poeziei. E neglijat, urît.

S-a recunoscut în ultimul timp că versul vrea să fie cuvînt pentru el însuși. Părțile simple ale unei poezii nu sînt cuvintele, ci versurile.

Dacă domnul Arghezi ar fi păzit acest adevăr, n-ar fi cultivat glezna, aliterația în contrasens (tampon de vocale) sau aliterația diluată și năclăită, comițînd versuri în felul următoarelor :

„Mi-am împlîntat lopata

Tăioasă în odaie“

(*Între două nopți*)

„Vino-mi tot tu-n fereastră“

(*Vino-mi tot tu*)

„Și am voit atuncea

Să sui și-n pisc să fiu.“

(*Între două nopți*)

*Cuvintele potrivite* sînt pregătite, dar ca o sorcovă. Mica înșelăciune poate fi dejucată privind aceste diverse poezii în perspectivă de izomorfie cu poeziile de manual didactic.

Lăsați lexicul prestigios. Transpuneți aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent. Veți vedea poezii argheziene reduse la un tip de artă inferioară ; sau la un tip cunoscut de poezie : Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu ; atît de nul este efortul de construcție în Arghezi. Astfel :

„Ațipit-a ziua-n ramuri.

Porumbeii albi, la rînd,

Pe pridvoare și sub geamuri

Se trezesc din somn visînd.“

(*Mînăstirea*)

aminteste începutul *San Marinei*, dar și procedeele lui Alecsandri din *Pasteluri*.

Iată acum materialul și armonia *Somnoroaselor păsărele* :

„Dorm în undă legănate

Lebezile-n puf de undă,

Cuiburi albe, perini albe.“

(*Caligula*)

Variațiuni pe aria *De-acum, eu nu te-oi mai vedea* :

„Mai mult tu nu vei mai vedea (!)

Nimic, nici cer, nici flori,

S-au prăfuit în zarea ta

Ca niște nori.“

Dar printre mari baloturi de mărfuri din Sud și din Nord, pe acest chei de schimburi literare al *Cuvintelor potrivite*, câteva (foarte puține într-un volum de 100 de poezii) veritabile insule, de azur esențial. Datorez domnului Arghezi să citez una cel puțin din aceste trei sau patru foarte ridicate bucăți. (*Niciodată toamna*, *Psalm 21*, *Inscripție pe un portret*, *Inscripție pe un pahar*.)

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă  
Sufletului nostru bucuros de moarte.  
Palid așternut e cerul cu mătasă.  
Norilor copacii le urzesc brocarte.  
Casele-adunate ca niște urcioare  
Cu vin îngroșat în fundul lor de lut,  
Stau pe țarmu-albastru-al râului de soare,  
Din mocirla cărui aur am băut.

Păsările negre suie în apus  
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur  
Ce se desfrunzește, scuturînd în sus,  
Foile-n azur.  
Cine vrea să plîngă, cine să jelească  
Vie să asculte-ndemnul nențeles,  
Și cu ochii-n facla plopilor cerească  
Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes.“

Dar aceste acorduri nu rezultă dintr-o tehnică precisă, voluntară (atunci numai, ar fi adevărate cîștiguri pentru poezia noastră). Sînt manifestațiuni ale jocului numerilor mari.

Să nu uităm că Eliade a scris *Sburătorul*. Tot așa absurditatea dicté-ului supraréalist ajunge să prindă Pithiei interioare vorbe care, din cînd în cînd, miră.

Dar domnul Arghezi mai datorește strofele bune unui lucru despre care mi-e totdeauna greu să-i pomenesc. Sînt bunuri ale scurtei sale experiențe monahale. Chiar la cei mai orbiți disprețuitori contemptori ai Harului, aurul odăjdiilor dezbrăcate se amintește, posomorît numai.

Inerțiile materiale ale acestei muze o coboară la adevărate pastișe eminesciene.

„Mai mult, tu nu vei mai vedea  
Nimic, nici cer, nici flori.  
S-au prăfuit în zarea ta  
Ca niște nori.“

(*Doliu*)

„Am luat ceasul de-nțelnire  
Cînd se turbură-n fund lacul  
Și-n perdeaua lui subțire  
Își petrece steaua acul.“

(*Melancolie*)

„Vino, joc de vorbe goale,  
Sîntem singuri. Ce să-i spun ?  
Numai gura dumisale  
Se aude de sub prun.“

(*Creion*)

„O, vino, fluture, te lasă  
Pe brațu-mi ostenit.  
Întinde-ți aripi de mătasă  
Fii bunul meu venit.“

(*Puțin*)

Un păcat de facilitate umbrește poezia domnului Arghezi. Lucrurile sale urmează unghiul de cea mai mare pantă, al lenei de a chibzui ; sau se întorc după o logică nevrednică, de paradox.

Totuși, o concepție de împrumut stă la baza poetice sale, 1880 ar fi anul ce i-am putea însemna, anul prejudecăților impresioniste.

Poezia lui Mallarmé a putut specula în jurul pleinarismului, și *Après-midi d'un faune* rămîne la un nivel liric foarte ridicat. Dar poezia lui Mallarmé era servită de o intelectualitate unică.

Domnul Arghezi nu era pregătit pentru asemenea îndrăzneli.

Ambiția domniei-sale de a ne da din strofă sonoră chipul indiferent al lucrurilor, și nu aceste lucruri în absolutul lor, nu-și dă, în cele din urmă, dificultăți altele decît își îngăduiește modista, creatoare de flori de sîrmă.

Totuși, ideile *plein-air* ale d-lui Arghezi au izbutit să facă din d-sa pe alocurea un semănătoristo-poporanist

reușit. *Viața românească* îl revendică cu drept cuvînt. Majoritatea *Cuvintelor potrivite*, cînd nu sînt ortodoxe (în felul d-lui Nichifor Crainic), sînt sigur semănătoriste. Iată :

„Plugule cin' te-a născocit  
Ca să frămînți a șesurilor coaje  
Și să-nlesnești banala noastră vraje  
De-a scoate-n urmă bobul insutit ?“  
(*Plugule*)

„El, singuratic, duce către cer  
Brazda pornită-n țară, de la vatră.  
Cînd îi privești împiedecați în fier,  
Par, el de bronz și vitele-i de piatră.

Griu, popușoi, săcară, mei și orz...“  
(*Belșug*)

Uneori avem o trecere de la organic la metalic și atunci avem bucuria să aplaudăm un parnasianism umoristic. Dovadă această caricatură în fiare a lui Hérédia :

„Tiara grea pe frunte, de aur gros bătut,  
S-a făurit frumoasă  
Acum vreo șapte veacuri,  
Lucrată în robie de meșter priceput,  
A-mpodobit tripticul cu gingășii și fleacuri.“  
(*Mitra lui Grigore*)

Emfaza demonstrativă din această manieră devine gesticulatoare în următorul ecce-homo :

„Să bat noroiul vremii  
Cu ochii-nchiși. Hlamida  
Să-mi scoată-n drum nerozii,  
Din circiumi grași și beți.  
Ca fluturii, ce rabdă  
Să-i poarte-n praf omida,  
Să rabd și eu povara  
A duce două vieți ?“  
(*Nehotărîre*)

Ne întrebăm, scrutînd această veritabilă față a domnului Arghezi : cum a fost posibilă confuziunea : Arghezi poet modernist ?

Dacă modernismul e ancheta niciodată descurajată a condițiunilor frumosului necontingent, domnul Arghezi se exclude din aceste preocupări.

Dacă înțelegem prin modernism satanismul postbaurdelairian sau predilecția desenurilor în materie fecală (à la Huysmans), sigur, domnul Arghezi e un poet modernist cu prisosință.

Poet modernist pentru uzul micilor reporteri israeliți emoționați de infinita varietate a înjurăturilor ungrovalahe din *Blesteme*.

Dușman firesc al acestei realități : Inteligența.

Îl denunț de a fi născocit și defăimat nobila gratuitate a spiritului. Cu o fobie de sindicalist autodidact pentru tot ce e joc superior mintal, a ponegrit valorile ideale, preconizînd nu știu ce sentimentalism, nu știu ce vag senzualism turanic.

Reflexiunea va indispuce totdeauna pe acest primar.

El nu poate înțelege că teoria are și o valoare pragmatică. O uneltă extrem de subțiată ce se intercalează între noi și creațiunea noastră.

Proscris al speranței, nu poate concepe că înfăptuirea e mai întii un act de speranță ; că teoria e așteptare și mediațiune.

Domnul Arghezi, întocmai ca d. Cocea în ziaristică, a făcut școală. În indigența noastră exclusivă, umbrele de idei pamfletare, fobiile sale, dar mai ales acel surd miriit la săgeata Ideei, au fost îmbrățișate de mai slabi decît de dînsul.

Între victimele arghezismului nu cunosc alta mai semnificativă ca domnul Maniu, și toți aceia cari în lipsa unor certitudini atent și calm recunoscute, împrumută cîteva parti-pris-uri artistice pictorilor neinteligenți.

Să ne întoarcem de la fața șireată a unei asemenea poezii.

*Sadly this star I mistrust.*<sup>1</sup>

Poezia de pitoresc și violență facă și mai departe lacul de alimentare al vreunui fericit critic, clientela aiurită a d-lui Arghezi : înainte, dar mai ales după *Cuvinte potrivite*.

<sup>1</sup> Cu tristețe mă-ndoiesc de această stea (engl.)

Rindurile noastre își dau ca unică țintă provocarea celor câteva minți, autonome îndeajuns pentru a regîndi judecăți literare clasate.

Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se așează sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii : genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență*, *sinceritate*, *disociație*, *naivitate* poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru.

Act clar de narcisism.

Desigur, ca tot absolutul : o pură direcție, un semn al minții.

Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn.

*Ideea europeană*, 1 noiembrie 1927.

#### „EVOLUȚIA POEZIEI LIRICE“ DUPĂ E. LOVINESCU

Reaua piază aținea drumul Cavalerului Tristei Figuri. Mai urgisit decît dînsul, din calea mea se spulberă pînă și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vîntul — și nici atît.

Ce nume decent pentru Vîntul-căzut, Vîntul-baltă ? Aerul care se surpă, incoherent, tăiat ca laptele : neantul fără virginitate, haosul fără șanse ?

Cîți pricep valoarea de simplă convențiune a unui semn, vor înțelege că singure nevoi de conciziune mă hotărâsc să arunc, pe infama descompunere ideologică, nume respectat.

Voi zice acestei cenuși de Vînt : Lovinescu. Sînt obligat de inscripția pustiei de cărți : *Evoluția poeziei lirice*, de curînd apărută.

Anunț însă a nu recunoaște în plicticosul element stagnant pe aceste pagini, în silă răsfoite, nimic din înflorirea, ușurința, rotunda cordialitate a unuia din rarii europeni de la Dunăre : domnul și omul de litere Eugen Lovinescu.

Pentru onoarea persoanei sale, în totul respectată, îi vom refuza paternitatea a cel puțin acestei cărți.

\*

Un asemenea monument de Searbăd (*Evoluția poeziei lirice*) nu poate fi rodul minții sale una, ornată și proporțională, ci al unui adevărat agregat de encefale : monstru schițat undeva, foarte jos, pe scara zoologică.

E opera cenaclului „Sburătorul“, cutiei care face din d-l E. Lovinescu, în ordinea cerebrală, corespunzătorul cangurului printre mamifere : un marsupial de critic, un creier alăturat și anex. La mijloc, propriul său creier, lob de funcțiuni centralizatoare și medii.

Cu formațiunea de spaimă, cum să mă bat ? Enormă ca plictiseala, tenace ca orice democrație, meduza „Sburătorul“ mă va uza și supune.

Idealul poeziei de totdeauna, înșelat, coborît pînă la mizeria lamentației iudeo-române, va fi, prin „Sburătorul“, trecut viitorimei.

Nu însă fără acest îndărătnic protest înfipt, răsunător, aici.

\*

*Evoluția poeziei lirice* e scrisă cu vădita ambițiune de a impresiona prin măsură. Efectul ratat se explică prin aplicarea sistematică a procedurii aritmetic, al mediei. Absență de relief, cituși de puțin măsura : legea identică a personalității impusă materialului amorf.

În ciuda acestei ambiții, ideile d-lui Lovinescu se răsfață bombate, asiatic, ca idolii lui Babel. Sînt în număr de patru și corespund hieratic punctelor cardinale.

Pe răsărit, sincronismul.

Sub ce zbor augural de curci a conceput d-l E. Lovinescu asemenea verzuie pastă ? O idee democratică aplicată celei mai reacționare forme a spiritului : *Lirica ! Rămîne să ne lămurească vreun viitor Jurnal la „Evoluția poeziei lirice“.*

\*

Prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează imitația.

Poeți ! indiferent de frapă, emisiune, agiu, făuritori ai castului sunet de aur, ochii în patru ! Vrăjmașul, criticul pîndește să vă treacă o monedă de ciment poleit. Aruncați-i-o îndărăt, fie și în față !

\*  
Dacă prin trenuri de comiși voiajori, mode de damă sînt lansate eवासिनसोनरक la Paris și București, toți agenții masoneriei literare nu vor distra de la percepția sa, într-o sine, suprafața de gheață a Frumuseții.

Din supralicitatea sincronică ce ar vrea să provoace d-l E. Lovinescu, eminența gîndului interior cum să nu iasă depravată ?

Nu sincronic și în extensiune, ci pe linia de adîncire a misterului individual, vom descoperi fondul nostru de identitate generală : culoare ultimă și rembrandiană, ireductibilul animal de lumină. Experiența pe care se va întemeia *un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune*.

\*  
Cine își închipuie (fără ironie) sincronismul — o idee ? Cîinele în cerc după coadă e mînat de o idee. Idee de acest fel este la rigoare sincronismul. Însă, poezia și critica ei nu rabdă asemenea mizerii. Ea nu cunoaște decît ideile hrănite, ca niște plante, din straturi avare îndelung grădinarite

(*Gloire du long désir, Idées !*)<sup>1</sup>,

idei manifestate mai mult prin cercul lor de absență, decît prin substanța lor.

Repulsivul sincronism, această idee, atîrnă de la o vreme tangibil și gros ca un cablu, insolubil întocmai ca el, în marea vibrată a calității.

\*  
Așadar, invențiunea poetică maximă apare mentalității acesteia de croitor, a fi : gîndirea numai cu o lună întîrziere a ceea ce Parisul sau Münchenul au încetat de a mai gîndi.

\*  
Fenomenul este numit sincronism (deși nici un matematician nu știe astăzi, după Einstein, ce poate fi încă simultaneitatea) iar școala literară care derivă, modernism.

<sup>1</sup> Glorie a îndelungatei dorinți, Idei ! (Fr.)

\*  
Modernism e un cuvînt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară. El nu se referă decît la un aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare realizat de poezie : recîștigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe.

Invențiunea poetică, astfel înțeleasă, se așează imediat lingă marea experiență proustiană. Între învierea prin reminiscență activă a misteriosului Combray și preocuparea lirice înalte : ridicarea unui helenism neistoric, *altfel adevărat* (prezent în gîndirea geometrică a lui Eudox și Apolonius, ajuns la expresiune în oda pindarică) — aceeași concurență făcută duratei curente se afirmă stăruitor.

\*  
Imnul spiritual e scris, *fără colaborare, dar coeficient*, de poeți din țări și decenii diferite. Dar urechi de critic neinițiate interpretează această *omogenitate incongruentă* într-o coincidență materială. Rilke și Nichifor Crainic apar d-lui E. Lovinescu în suprapunere.

\*  
Și fiindcă asociația vrea astfel, să definim chiar acum poziția noastră față de tradiționalism : lirica nouă nu are de combătut tradiționalismul ca atare, ci *numai tradiționalismul timid*.

A înoda cu Asachi, Alecsandri, Bolintineanu și Conachi înseamnă a pacta cu accidentalul și particularul. Formele revelate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanități clare : a Greciei, chenar ingenuu și rar, ocotînd o mare. Intuiția aceluia suflet e o favoare a zeilor. Excesul de umanism o întuneca. Voiajurile arheologice o amină. După așteptări, Barrés recunosc în fine sufletul rătăcitor al Greciei deasupra insulei Delos, ștergîndu-se ca un oval de soare. Keats, neștiutor de greacă, avea preștiința Greciei. În acest Delos al poeziei ridicate, nouă sau veche, modernismul sună ca o evocare profană.

D-l E. Lovinescu, inofensiv în genere, pingărește poezia, cînd o teoretizează.

\*  
La nordul și la sudul teribilei Babel, lenevesc alți doi ihtiozauri : diferențierea și mutația valorilor.

Întrucît diferențierea vrea să provoace, ca și sincronismul, aceeași întrecere, în poezie, a puterilor temperamentale și individuale (pe care le declarăm o dată pentru totdeauna : antilirice, utilizabile numai în plastică sau în muzică), nu adăugăm nimic criticii noastre precedente.

Cît privește mutația valorilor, cei ce cunosc „revizuirile” d-lui E. Lovinescu vor surîde la încercarea unui obscur cetățean din Vaca Bălțată (Bunte Kuh), de a acoperi propriile sale contravenții cu pavăza legii lui Zarathustra.

Aceasta despre ideologia cărții.

În privința legitimității ei ?

Un orb, vorbind despre tablouri după relieful pastei uleioase, cunoscut dibuitor cu palma. La fel, d-l E. Lovinescu despre lirică.

Iată exemple de opacitate : Emanoil Bucuța, purtătorul unui univers personal, poetul *Cetății de argint*, este închis în aceeași carceră cu mimul său d-l Dorian ; ceva mai mult, e subordonat acestuia din urmă, ca mai „grațios”.

Alt exemplu : d-na Otilia Cazimir (poetă compasată, lună din luna d-lui Topîrceanu, el însuși un pastîș, ocupată de curînd să învețe manierele versului de la d-na Contesă de Noailles), e lăudată pentru grația, aciditatea sa umoristică etc.

\*

Competința d-lui E. Lovinescu nu se ridică deasupra răposatei poezii simfonice a simbolismului. După dominația-sa, experiența negativă a acestuia, încheiată acum 20 de ani, trebuie să continue și azi. *Le creux néant musicien*<sup>1</sup> va fi umplut și mai departe de un interminabil conținut. Pentru aceasta se vor găsi ebraice și slăbănoage Danaide.

Lirismul cel nou se limpezește de apele, mai luminate, ale unei melodice arhitectonice : modul dorian (al lirei), echivalentul simplității cîntării bisericești.

\*

Pentru „Sburătorul”, această lecție de discriminare. Domnul E. Lovinescu n-are nevoie de lecții de poetică. Sincronismul și practicarea lui îi umplu cu prisosință

<sup>1</sup> Găunosul neant muzical (fr.).

neantul zilelor. Atît numai că, în caligrafierea sincronică ori tardivă a ideilor, nu pune toată acuratețea așteptată de la d-sa.

Nu întîlnim nicăieri în *Evoluția poeziei lirice*, alături de reproducerea criticei aduse semănătorismului, de a fi o pură decadentă, sursa de unde e luată. S-o spunem noi.

Această idee a unui decadentism, lipsă de inventivitate, aplicată la întemeietorii *Semănătorului*, o întîlnim pentru prima oară la d-l N. Davidescu (primul volum de *Aspecte și direcții literare*, articolele : *Clasicism și decadentă*, *Variații împrejurul clasicismului*, *Un poet decadent : Duiliu Zamfirescu*).

Cităm un singur pasagiu din N. Davidescu : „Decadentismul este, dimpotrivă, uciderea în timp, prin îndelunga imitație a unei formule vii la origine, de artă. Rollinat e astfel tot atît de decadent cu d-l Duiliu Zamfirescu sau Alexandru Vlahuță”.

După cîte știm, d-l N. Davinescu n-a făcut niciodată parte oficială din cenaclul „Sburătorul”, pentru a fi pus așa de scurt la contribuție.

\*

Geografia literaturii noastre începe să apară un peisaj de marasm, imposibil de locuit. De o parte conglomeratul primitiv al poeziei argheziene ; de alta, vacuitatea, planitudinea vîntului lovinescian care-l îmbăiază. Aceasta ne face o Spanie seacă, și trebuie multă credință și nebulie de hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuși.

Dar singura Spanie de care d-l E. Lovinescu poate să amintească, nu e deloc pătrată patrie a lui Gongora, ci o Spanie mult mai indigenă și mai omenească : Spania lui Don José, plutonierul, de sub comanda d-lui lt.-colonel Brăiescu. Întregul corp de gardă al „Sburătorului”.

*Ideea europeană*, 1 decembrie 1927.

#### POEZIE LENEȘĂ

Aceste rînduri de proză sînt datorate. Dar legile particulare ale scrisului meu cer să-mi improvizez un sentiment motor. Cel mai expeditiv e ura. Dragostea încape

doar în cîntecul exhaustiv, în spațiile curbe și ermetice ale versului care, singure, o țin ca univers în fața noastră.

Ura însă e lineară de la jungghiul lui Cain. Zveltă înflo-rește numai în lăncile armatelor.

Să nu disprețuim această întiie aproximație a lucrurilor, înadins creată pentru viața imediată.

Îmi voi porunci deci o minie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mîntuirea să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca țintă om literar, indiscernabil pînă la un punct de omul de sînge și spaime.

Fie dar această vrăjmașe împăiată : poezia leneșe, inofensivă minge de antrenor, căreia în 6 din 7 zile abia îi repezi un pumn distrat. În ziua antrenamentului însă, o vrei bombată și elastică, partener fictiv, prompt în reacții. Poezia leneșe e foarte adesea o poezie vivace și coincide atunci cu stînga modernistă sau modernismul scurt. Tînărul practicant, în virtutea iuțelii cîștigate, continuă, însă, în silabe, rezumat la un sistem de mișcări născînde, dansul negru al seratei iudee la care s-a tremurat (dacă e constructivist) ori bețivana sîrbă la care a chiuit (dacă e rural și folcloric).

Optimismul de redacție și cafenea, robustețea profesională trîndăvesc tot mai late în pajiștile unei preafrumoase limbi. Iar drumurile de țară scîrțîie de coviltirele prozei tradiționaliste, oloage și infantile ca un ultim meroving.

Poezia leneșă, iarăși : jalnica, cerșetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simboliști. Palidă ca un altoi neprins ; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat — fie buretele răcoritor pentru fruntea (enormă) a vreunui critic, congestionat pînă la urmă, nedumerit, nefericit de viforul și săbiile albastre și adîncul de rai în care vrea să fie văzut Spiritul.

Poezie leneșă : poezia sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea ; sărăcia poezilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat.

Leneșă iarăși, poezia francis-jammistă, așa de naiv instalată în orthez-uri evidente.

Poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan.

Poezia veristă, docilă, aplicată ca eroii lui Flaubert pe copla lor din enciclopedie.

Poezia regionalistă : Oswald tirgovăț, gudurînd la soare o scrofuloză moștenită și un destin cabotin.

\*

De obicei, toate aceste nevrednicii își zic singure : disociative, sănătoase, vii sau vioaie.

Cunosc însă nepregetul ca singura viață ; singura sănătate, liniștea dincolo-luminătoare a sufletului. Singura noutate, un gînd preexistent și regăsit : nu ca termen al unui mers necesar, ci ca dor al memoriei înfiorate.

Poezia leneșă se întovărășește cu o tehnică rudimentară ori barbar însușită. Nu există versificație spontană. Cele două celule se întredorează în monstruoșitatea versului facil.

„*Faire difficilement des vers faciles*“ n-a însemnat niciodată a ticlui versuri ușor digerabile, ci rara aventură a unui vers într-adevăr esențial.

Pentru acest fapt preponderent, pregătit de timpuri cu mai mare avariție decît o abordare de astre, pentru determinarea sau provocarea Versului Jubilator, Consistență și Nedeterminare unite, tehnicile oamenilor abia ajung.

\*

Îmi dau seama însă cît de ridicul poate fi cuvîntul arzător și profetic.

Se cuvine să închei aceste rînduri cu un surîs cît mai curtenitor.

Această „poezie leneșă“, în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît, cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. Chiar dacă există, o salut ca necesară.

De la cîntecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experiență și transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac.

Să ne îmfundăm, fără regrete, în acest tabiet al romanței și elegiei.

Pace Poeziei leneșe !

Poeților implicați, complimente.

Cu *Craii de Curtea-Veche* în sul și *Cetatea de argint* transcrisă, e nimerit să mă eschivez la timp în celălalt univers de curății și semne.

Viața literară, 10 martie 1928.

*Poemele luminii* apărură acum nouă ani. Neincorporate, cu albul de atunci — imposibil de susținut — al unor statui-idei, cerul în care se petreceau rămăneza ignorat ; predicat numai didactic, prin câteva imagini, foarte meditate.

O astfel de poezie, din care versul legiuie : număr consolidator și incontrollabilă tradiție, era exilat — precum latineasca din liturghii luterane — putea mulțumi ? Însăși veghea cercetătoare a d-lui Blaga a îndepărtat-o cea dintii.

De fiecare trei ani, trei victorii. Și astăzi, cu *Lauda somnului*, iată-l, ca *Alexandru*, descoperit la marginea împărăției extreme. Țara lui Porus stă, în munți, întemnițată. Poate nu i se va închina niciodată. Însă faptul însuși de a fi indicat-o, de a fi constrins-o să corespundă într-o unică zi triumphiului de lance care e toată voința sa : faptul de a fi croit un mare drum pînă acolo, de a fi creat-o ca mișcare, mai înainte de a o fi probat ca substanță — nu este el însuși poezie ?

D-l Blaga știe precis unde trebuie căutată poezia. Propriile sale investigații și experiențe fraterne din acești ultimi nouă ani îl obligă să cunoască principiul poeziei ca o spiritualitate a vizualității : „*Geometria înaltă și sfîntă*“.

Dar extazul pitagorician trebuie manifestat. Cerul cristalelor transpus. Problema de distribuire a unei lumini calitative — se ridică aproape insolubile. În ce chip vei realiza imanentul, în ce chip vei înlătura „placatul“ ?

Nu e aici o necuvenită preocupare pictoricească, Lirica nu poate fi umplută de toată coloristica sau de toată muzica. E mai bogată, într-un fel, și mai săracă, într-altul, decît amîndouă. Dar cuprinderea, și spirituală, nu se poate lipsi de elementele intelectuale, aritmetice, ale unei melo-dice simple, ale unei stringeri complimentare de culori. Acestea sînt esențe și ca atare trebuie asociate corpului liric.

Astfel, d-l Blaga propune la rîndu-i un anumit *verde*, ca veridică lumină a filonului nocturn, visul. Lumina de asemenea ; a zodiilor, a Mormîntului sărit din peceți la cutremur, a punților nevertebrate dintre pămînturi și redutabile și ultime judecăți.

Somnul cu grafica lui variabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliate în unitatea păduroasă și contradictorie

a creației, e o formă de existență mult mai complectă ca existența diurnă. Întronat, acolo, stă Sufletul, categorie căreia Edgar Poe îi făcea să *corespundă* cîmpul strict al poeziei. Această nuanță trebuie reținută și identitatea riguroasă denunțată, poezia fiind de asemenea operă de voință și descriminare. Eroarea suprealistă constă tocmai în confundarea legăturii meriedice dintre experiența-somn și actul-poezie cu una elodrică.

Închide poezia d-lui Blaga această experiență ? Mai puțin ca teatrul lui cred eu. *Fapta* se desfășoară în chiar cămările incongruente ale visului. Solemnitatea *Lauda somnului* vine din altă parte. O altă memorie se obliterează aici : memoria colectivă a rapsozilor și profetilor proclamînd istorii împlinite sau numai necesare. Durata specială a poeziei d-lui Blaga e durata Fabulei, vis al umanității.

Aș înscrie pe cartea d-lui Blaga versul rilkean care i se potrivește : „...und wie Legenden weit, und über-wunden“<sup>1</sup>. Subliniind acel *über-wunden*, în onoarea viitoarelor sale poezii.

Astfel, versurile d-lui Blaga, citeodată de o rară puritate („*Întoarce-ți fața către pîrete și lacrimă către apus*“) au mișcarea și descusutul literaturii profetice (nu însă și indiscreția). Versurile devin versete.

Se poate condamna o vină așa de nobilă ? Da, și cu toată tăria. Cred că procedeul dezvoltării succesive, simfonice, a imaginilor — procedeu de care simbolismul a abuzat înșelîndu-se asupra destînului propriu al poeziei — și rotirea de tablouri cu aparițiuni profetice, înseamnă cam același lucru. Lirismul rezidă în altă funcție, în întărirea unei moralități eterne, sentiment veritabil și permanent la d-l Blaga, dar servit stîngaci de procedee echivoce. Această ordine trebuie numită „spiritualitate, oricare ar fi uzura de astăzi a cuvîntului ; sau, mai bine cu versul — cuvînt deja citat al d-lui Blaga : „*Geometrie înaltă și sfîntă*“.

Dacă înțeleg foarte bine grija d-lui Blaga de a-și com-pune un vocabular just și pur, nu înțeleg în schimb de-loc concesiunile făcute pitorescului indigen, cînd geniul său liric îl înclină să enunțe raporturile universale. Pro-cedeul din versurile : „*Cocoși apocaliptici tot strigă / Tot strigă din sate românești*“, e inutil, sau de o naivitate prea voită în orice caz : fără ecou și demn de alți poeți al Ardea-

<sup>1</sup> ...și ca legenda de îndepărtat și biruit germ.)



lului. Mi-e teamă — atît de multe sînt motivele de folclor românesc la d-l Blaga — că, rîvnind la o chimie complectă a poeziei, i-a alterat puritatea.

Patriotismul, pentru poeți, constă în a scrie o poezie cît mai puțin coruptibilă, în a lega destinele de viața superioară și puternică a versurilor lor. Cred că porțile țărănești, iile, balaurii, feții-frumoși, mozaicurile și zugrăvelile bizantine, conduc poezia la un stil pastîș ori pestriț.

Stilul poeziei d-lui Blaga nu trebuie să fie universal, în sensul imperial al catolicismului, ci intemporal și ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei, care — în nici un caz — nu s-a refugiat în fundațiile *Gîndirii*.

Dar ce ne pasă !

D-l Blaga ne-a dăruit o poezie mîndră și rară. Salutăm această calmă, binefăcătoare stea. Peste orgiile materialității ortodoxe, peste casapii *Apocalipsului* de la a căror poezie, „*Où pourrit dans les joncs tout un Leviathan*“<sup>1</sup>, ne întoarcem cu un dezgust ilimitat : peste papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme — flutură aurul legendar al unei nobile poezii. Capriciul Grației !

*Ultima oră*, 24 februarie 1929.

## RĂSĂRITUL CRAILOR

Necuveșită cinste ! Astăzi prostescul nostru scris se căftănește. Un om ciudat și destoinic, din misterioasele neamuri din miazăzi, vine să-l uimească cu foarte scumpe daruri.

Bucureșteni, raiale, salutar bătute de părintele acestui om, la singurele voastre părți simțitoare pentru păcatele de somn, prostie și îmbuibare, nu purtați vrăjmășie fiului !

Negația celui dintîi trebuia, pentru fapta omului de astăzi, să se înalțe în toată cuviința. E timp să vă bucurați prin mila scrisului său. Un act de mare iubire și domnească dărnicie răscumpărare cetatea voastră din păcate grele și vechi. Veți ști de azi înainte să dezgropați învățături mai limpezi bătrînelor ei ziduri.

<sup>1</sup> Unde putrezește în stufăriș un întreg Leviatan (fr.).

Căci spiritul acestor locuri a fost numit : innoptata arătare a precupeței Pena, ridicată prin arsele vămi ale pătîmirii și nebuniei aproape de Sfintele Trepte — ce flamură vreți mai vrednică de orașul vostru creștin.

Niciodată piatra nu va da Bucureștiului un sfert din strălucirea marilor cetăți din Apus. Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual și interior. Neputînd clădi în afară (e și prea tîrziu și prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade să întemeiem : turnuri vibratoare, speranței ; aurite bolți, laudei ; clopotnițe, adîncimi soarelui netemporal.

Iată sensul Cetății voastre lămurind din *Craii de Curtea-Veche*. Și astfel, v-am arătat pentru ce trebuie iubită această carte.

\*

Eu pentru a o iubi încă am alte cuvinte.

De multă vreme o cunoaștere imperfectă, dibuitoare a realității noastre pretindea zadarnic de la mine rînduire și exprimare. Concluziile oscilau nelămurite, ca aburul. Cînd iată că, tot ceea ce bănuiam îl aflu trecut și gîndit (cu ce alte vizionare puteri) în această tulburătoare carte.

Așa, în Cișmigiul de acum nouă ani, se putea vedea o schimnică întunecată înșirînd pe patru bănci la rînd o stranie tarabă de smochine. Hula copiilor n-o tulbura din treabă. Vederea mea însă o scotea din minți : ulcele cu blesteme săreau după mine, „făcînd să se cutremure inima cea mai păgînă“.

Această întîie întîlnire cu Destinul meu Cometar nu mi-e îngăduit s-o uit. Dar ușurința-mi în cîntărirea acelei vestiri a fost mare. Mi s-a spus sau eu am botezat-o astfel — că poartă un nume ca... Domnișoara Hus ; că însăși seara o vărsase din veacul fanariot ; că noroiul ei galben și soaia erau de prin cerșeli și popasuri la fîntînilor cu mătase ale drumurilor. — Cînd numele ei, necesar ca o lege a minții nu putea fi decît acela de Pena Corcodușa ; cînd petele ei picaseră din ceara de creștet sau curseseră din copăile morților.

Într-un singur punct, schița Domnișoarei Hus concordă cu plăsmuirea Penei. Amîndouă, se pare, au dăntuit în veacuri diferite : săltăreț, pierdut sau lunatic cu cavaleri guarzi muscali ori rotunde pașale.

În desfăcutul suflet al Bucureștiului nocturn, umbra Penei Corcodușa și depărtata lumină a imaterialei Ilinca sînt zone de vibrație joasă și înaltă, polii între care strălucesc culorile celor trei Crai de Curte : Pașadia, „Eu“ și Pantazi. Toți brăzdați de dungile negre ale duhului impur : principiul de pierzare care e Pirgu.

Eroul romanului este tocmai acest grup stelar, cumpănind luminile de aur și de azur ale lui Pașadia și Pantazi, alungînd nălucile Penei și Ilincei, gravitînd în jurul lui Pirgu, centru fictiv și buf.

E prima oară în literatura noastră și a doua oară poate în literatura universală (cazul lui Dostoievski, mai complex, trebuind cercetat cu altă grijă), cînd natura planetară se substituie naturii biologice, sociale ori simplu umane, a eroului de roman obișnuit.

Cu toată fața lor pămîntească, cei trei Crai sînt numai în al doilea rînd oameni, dar în primul : axe universale. Iar numele plutonian al lui Pirgu e de scîrbă și de spaimă.

De aceea *Craii de Curtea-Veche* părăsește rafturile cărților pieritoare pentru a se așeza între Scripturi. Nu cunosc meditație mai gravă asupra ticluirii și aventurii Ființei ca această carte de înțelepciune, pe care un act de discreție și gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental.

În foiletonul unui jurnal de seară a trebuit să citesc o nespus de sălcie înseilare asupra cărții și sărbătoririi noastre. Un creier palid, castrat de lobii superiori (dar tocmai de aceea producător incontinent de joase silogisme) acuză autorul *Crailor de Curtea-Veche* de snobism. Fiindcă Matei Caragiale desfășoară în dîra personagiilor lui pompa a două mari împărății ? Matematicienii și poeții vor înțelege, singurii, taina aceluia procedeu de „exhaustiune“, de epuizare a calităților unei figuri — generoasă și liberă construcție a transcendenței. Lumile matematice sînt vizibil exterioare ; numai elanuri somatorii virtuale, acumulări de operații le leagă. Extremele bogății, onoruri, frumuseți și viții atribuite de Matei Caragiale personagiilor sale sînt de aceeași natură cu infinitatea de operații care ne dezleagă de o lume de ființe algebrice, pentru un grad superior de transcendență. În literatură, idealitatea personagiilor se obține printr-un exces de dărnicie.

Revelațiile sînt multe în cartea „Crailor“ și ca săgetate din cununile Sfințelor Locuri.

Criticul Rađu Dragnea îmi spunea, nu de mult, că *Năpasta* e singura scriere românească modernă în care ortodoxia se mărturisește, cu atît mai impresionant cu cît fără vrerea autorului, „Sufletul lui Ion — spunea așa de frumos Dragnea — îl văd ancorat în Ierusalimul vecinic și dulce sărutat de Născătoarea“. N-am recitat *Năpasta*. Presupun că Dragnea are dreptate.

Dar atunci, această cealaltă operă, atît de temătoare că Dumnezeu nu e niciodată pomenit, ci implicat în lucrarea uneltei lui căzute, cu cît oglindește dreapta credință de la răsărit.

Iată, de exemplu, acest pasagiu, care taie un gang re-gesc pînă la cuceririle și zilele Slăviților Mucenici :

„Erau nopți înfrigurate de nesomn, cînd îi vedeam aievea, înșirați ca în vechile icoane grecești, pe fund de aur roșu, și țepeni în caftanele lor de sarasir, pe acei tru-fași arhonți, purtîndu-și în mîini capetele tăiate, iar privirile lor neînduplecate întorcîndu-se cu scîrbă de la mine, vînzătorul“.

Drept încheiere, să transcriu încă acel imn de solemnă speranță — răscumpărarea întreitului suflet al cetei cră-iești — tremurînd cu harfele Ierusalimului spre lăcrimate și milostive seri :

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei preasenine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernia mută, vecernia de apoi. În lungile mante, cu paloșul la coapsă și cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmîntați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghiunul nostru pe pămînt să ia sfîrșit. O lină cîntare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorîse asupra-ne ; răscumpărați prin trufie aveam să ne redobîndim înaltele locuri. Deasupra stranelor, scutarii nevăzuți coborîseră prapurile înstimate și una cite una se stinseseră cele șapte candelă de la altar. Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărîci, scălămbîndu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndaratele, fluturînd o năframă neagră Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului.“

Da „asfințitul Crailor“ ; dar în cealaltă parte, odată cu stelele Scorpiei, răsăritul unui sens tragic și nou, pentru această Vale.

Ultima oră, 1 mai 1929.

### SALUT ÎN NOVALISË

(Al. A. Philippide — *Stinci fulgerate*)

Urmînd un vechi protocol al curților, poezia noastră delegase către etajele subpămîntene ale romanticei, un foarte tînăr ambasador, să încercuiască inima luminoasă și îngropată a lui Friedrich von Hardenberg, cu o nouă alianță. Sînt zece ani de atunci.

Muzicile acestor nunți thuringiene le-am auzit, curgînd misterios, în marele Arbor al Aurului, în derivațiile regnului celui mai obscur.

Vă aduceți aminte cum toți am tremurat, cum în apele înseratelor armonii ce se vestiră, dizolvarăm ceara și spălarăm ultragiul a 20 de ani de aspre chiote semănătorești. Fii ai unor părinți eminescieni, făgăduiți dulcelui vis germanic, prin taina ierbii de omăt și a *florii albastre*, călcarăm cu hotărîre și lepădarăm dubla trivialitate a unor rurali fără mister și a unui modernism ce reușise să-și asimileze, din toată sforțarea occidentală, doar formele galante ale traficului viu sau ale cupletului.

Mai mult decît primele volume ale lui Blaga și cu incisivitatea unui vers pe care nici *Lauda somnului* nu-l închide, *Aur sterp* a lucrat sterilizator asupra vulgarității produselor literare ale urmașilor lui Vlahuță și Cerna. Redevenirăm contemporanii lui Eminescu.

Cînd într-un cerc de scriitori, în primăvara 1921, un adolescent comprimat și închis, ca un nor de energie (ca una din pietrele dense și fără vîrstă ale domeniului novalisian), ne evoca, în spuneri fără seamăn, *Pietrele* privegheate de spini, *Drumurile* mediatoare între destine ; *Elseneur-ul* adînc al Prințului în Amînare (unde „*clipele te plouă ca o rouă de aramă*“) și *Soarele* mai ales : orb, hipogeic, aur sterp ori inimă a Erdei, către care Novalis comanda echipele-i de vise ; cînd minunea acestor dezgropări, arzînd de focul absorbit al visului, ni se ivi, cîți

dintre noi vor fi recunoscut duhul unui nou *Bateau ivre* venit să campeze „*sous l-oeil ni ais des falots*“ ?

Dacă poeții aceluia cenaclu nu știură să recunoască și aplaudară un imagist mai mult, critica dibui și mai greoaie în labirintul unei poezii al cărui fir nu-l deținea.

D-l Lovinescu, de exemplu, osîndise poezia lui Philippide tocmai pentru frumusețea ei cea mai rară ; declarase alegorie și procedeu unul din riturile rapsodice pe care, în lipsă de alt termen și pentru a-l opune alegoriei, îl voi numi : *figurație*.

Deosebirea dintre *figurație* și *alegorie* aș putea explica-o mai cu succes, domnului Lovinescu, prin viu grai. Știu că vorba mea scrisă e înzestrată pentru domnia-sa cu proprietăți de opacitate și căldură obscură. Odată, acest lucru întrista de moarte sufletul meu.

Dar sînt silit și alerg astăzi la expedientul scrisului, exercițiile pedagogice orale, de altă dată, fiindu-mi interzise (probabil, pînă la urmă).

Ar fi deci între *figurație* și *alegorie* deosebirea cunoscută între *operație* și *formulă*. Operația : transformare, liberă permutare de chipuri în domeniul aceluiași grup. Formula, doar memoria consemnată a uneia singure din aceste operații. Iată un exemplu de *figurație*, de regizură fastuoasă, novalisiană. Pămîntul simplificat, înălțat pe coturnele unui „*rege-liniștit*“, se desfășoară în castele subpămîntești :

„*Sein Schloss ist alt und wunderbar,  
Es sank herab aus tiefen Meeren,  
Stand fest und steht noch immerdar,  
Die Flucht zum Himmel zu verwehren.  
Von innen schlingt ein heimlich Band  
Sich um des Reiches Untertanen,  
Und Wolken wehn wie Siegesfahnen  
Herunter von der Felsenwand.*“<sup>1</sup>

*Figurația* e mai abstractă decît intuiția simbolică și mai naivă ca *alegoria*. A o confunda cu *alegoria* e o eroare sistematică, din acelea care altădată făceau pe domnul Lovinescu să ia poezia intelectualistă ca poezie parnasiană. Procedeu *figurației* (*Pastel pustiu*, *Privești*), așa

<sup>1</sup> Palatu-i e vechi și vrăjit, / S-a scufundat din mări adînci, / A stat neclintit și stă neîncetat / Să ferece fuga spre cer. / Pe dinăuntru un tainic brîu / Se-nfășoară pe supușii împărăției, / Iar norii, pe peretele de stîncă-n jos, / Filfite ca steaguri de izbîndă (germ.).

de frecvent în Philippide, se acopere de precedentul indiscutabil al lui Novalis.

Am ținut să salut, tîrziu, zorile poeziei lui Philippide mai înainte de a slăvi amiaza. Dar *Stîncile fulgerate* nu sînt străine de *Aurul sterp*. Le unește un întins elan de transcendere. *Aurul sterp* se juca sub pămînt, în acel „*untererdisches Geschoss*“ în care dorm ficțiunile novaliene. *Stîncile fulgerate* reprezintă ancorarea poetului în pămîntesc.

Cu o muzicală știință a „chemărilor“, Philippide ne pleacă și astăzi peste motivele vechii lui poezii. Servite acum ca reminiscențe ale unui domeniu părăsit, aceste motive împlinesc o funcție mai gravă și mai tulburătoare ca în primul volum, unde poetul se identifica ordinei subpămîntene. Tipică pentru *Stîncile fulgerate* însă — *Rugăciunea de dimineață*, cu atmosfera ei de sfîrșit de furtună. Și ar trebui o coroană de sălbaticie ierburi ca să încunun cu vrednicie pe un Marsyas, înviat în sfîrșit de Apolo : pe autorul acelei îmbătătoare *Ode sihastră* care evocă toată bogăția și confuziunea pădurii, în egale măsuri de tetracord.

Dar elogiul meu absolut se îndreaptă către pictorul *Celui din urmă om*. Nimeni în poezia noastră nu ne-a dat fiorul unui haos fără posibilități de revenire, opusul haosului virgin și biblic : teroarea unui haos terminal.

Philippide înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în posibilitățile lirice noastre.

*Folclor sau poezie violent individuală*. Aici numai, la aceste extreme, se plasează invențiunea și accentul veridic. Căci unitatea și numerile foarte mari sînt călăuzite singure de legile regești. O poezie a colectivității medii, o poezie socială sau de școală literară turbură inutil acordul imemorabil, geologica simpatie dintre piscuri și văi.

Vremea, 27 martie 1930.

#### CUVINT CĂTRE POETI

La temelile sufletului omului de astăzi zac straturi de pîgînătate. De ele, fățarnicul se rușinează, le tănuiește cu grije, îngropîndu-le și mai tare într-însul sau le

sărăcește înadins. Nebună ispravă ! Aceste funduri sînt bogăția, demonia naturii noastre și greutatea e numai să le găsim adevăratul rost.

De ce n-ar fi Poezia rostul, domeniul acestor forțe obscure, precreeștine ? Lumea cîrmuită de cetele îngeresti e sigur mai dreaptă și mai sfîntă decît lumea Fabulei. Dar cea din urmă e mai poetică decît cea dintîi.

În tinerețe am aruncat discuției cuvîntul de *lirism absolut*. Mulți l-au întîmpinat cu potrivnicie. Astăzi pare sigur că dreptatea a stat de partea celora, nu a mea. Poezia e încă valoarea relativă. E vâlul de aparențe și încîntare, filfiitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi.

Să alegi între grațios și Grație, între încîntare și Mîntuire, iată canonul întrebării. Suflet mai degrabă religios decît artistic, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii : starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plîngeri ale poezilor nu le-am prea înțeles. Și azi cred că locul întîi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmînd, ale Învățăturii și Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patru-lea loc îndată după acestea se cuvine Poetului.

Lumea ar pierde o podoabă de preț dacă tribul ciuda-telor, încîntătoarelor făpturi s-ar stîrpi. Ce jale a cuprins Vechimea cînd năierii din vremea lui Iulian Apostatul vestiră de acel glas de coabe auzit, sfîșiind mările : „Pan, marele Pan a murit !“

Mort, așadar, Peisagiul ; închise ochiurile de păduri ; sleite gîtlejurile de ape ; isprăvit jocul picelilor, ca un suflet jertfit pe zări ; spart sirynxul trestiilor ; corul de oceanide al frunzelor pe veci întristat !

Dar zvonul s-a dovedit de minciună. După ierni pustii, cătușele de argint ale fîntînilor prinseră să se topească. Alte primăveri coborîră din munte. Luxul izvoarelor și umbra codrului fură din nou cercetate.

Încît, dacă trebuie zilei noastre poezie, fie aceea, stră-veche, a basmelor pădurii. E mai îndreptățită și mai sănă-toasă decît nu știu ce tristeți grandilocvente de tineri prematur deznădăjduiți.

Poeți ai acestei reviste, ați vrut cu titlul pe care l-ați ales, să vă întregiți convoiului lui Dionysos, în care Silene și Pan au locuri de cinste. Urarea mea, dar numai urarea,

vă însoțește. Dacă, la vîrsta mea, aș mai putea cînta, m-aș alătura bucuros, dar și cu un oarecare scepticism.

Aș considera exercițiul poetic (și poetic naturist), ca o minunată himeră, mai mult pentru a slobozi din scorburile inimii poporul de joimărițe ori mumi ale pădurii, în chip de inofensive și strălucite baloane de săpun. Dar, m-aș pregăti pe această cale, de alt cîntec mai vrednic, închinat lucrurilor care nu se zăresc, nici nălucesc : *lucrurile care se văd*. Un cîntec care să întîrzie asupra soartei, asupra morții și învierii.

Există o treaptă de experiență poetică, de la care versul se dovedește a fi rigoare și ferveare, nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă...

*Pan*, 1—15 martie 1941.

#### RIMBAUD

„S'il est parmi les poètes français, des poètes plus grands et plus puissamment doués que Baudelaire, il n'en est point de plus *important*.” En paraphrasant ce mot célèbre, nous dirons qu'il y a peut-être des poètes plus grands et plus purs que Rimbaud, mais il n'y en a point d'aussi *insolite*.

Tout concourt, en effet, à muer ce fauve de la forêt d'Ardennes, terreur du cénacle de Théodore de Banville, en un être mythologique. Sa trace intense et brève nous éblouit à jamais.

\*

La France excelle à produire de ces vies fiévreuses, dont la tâche semble avoir été la remise en question de l'art, de la science, ou encore, du cheminement de la grâce. Que l'on songe à Pascal, à Evariste Galois, à Rimbaud. Le propre de ces destinées est ce que l'on pourrait nommer leur „fulgurance“.

Ailleurs, le génie s'accommode d'une existence terne, exempte de tout imprévu. Que fut la vie du plus grand des mathématiciens modernes, l'Allemand Bernhard Riemann, sinon celle d'un reclus et presque d'un religieux ? A l'encontre de cet effacement, de cette „styli-

sation“, qui a sa grandeur, en France l'histoire de la pensée, comme l'histoire tout court, pousse le sens du tragique jusqu'à l'outrance.

Que de soit la consommation sur le bûcher d'une foi dévorante des hauts pouvoirs géométriques de Pascal ; le duel stupide, qui un matin exsangue, près de Gentilly, emporta Galois ; ou le soleil satanique des pûbertés violentes, sublimant le génie de Rimbaud — bien avant que le soleil d'Harrar desséchât sa jambe — partout la même fin brusquée enlève ces demi-dieux à nos regards indignes.

La vie de Rimbaud, nous la supposons connue.

Malgré son énigme et son dramatisme, elle ne nous instruit guère sur l'étrangété et la transcendence de son message. Car on peut vraiment se demander avec Claudel, si cette voix singulière entre toutes ne fut pas une clameur d'ange ? Et cela, en s'autorisant de quelques passages de notre poète même. Nous pensons surtout au commencement de cette pièce des *Illuminations*, intitulée *Age d'or* :

„Quelqu'une des voix,  
— Est-elle angélique !“

Mais contrairement à cette thèse de Claudel, nous prenons sur nous de montrer que nous avons à faire ici à une sorte de scientifique, à un méthodique du délire, plutôt qu'à un cheminot ivre de rosée, en état d'osmose mystique avec l'Invisible. D'ailleurs, le mémoire sur certaines régions inexplorées d'Ethiopie, que Rimbaud envoya d'Aden à la Société Géographique de France, est bien de ce style objectif et sobre auquel nous ont habitué les savants.

On peut définir l'oeuvre de Rimbaud — surtout en sa dernière partie : *Une Saison en Enfer* ou *Les Illuminations* — comme une *introduction à la connaissance extatique du monde sensible*, une sorte de passage à la limite de la recherche exacte. C'est par cela qu'elle dépasse la belle littérature et peut intéresser même les esprits ayant subi l'envoûtement d'Uranie. En effet, à part les apologues d'Edgar Poe : *Contes de Grotesque et de L'Arabesque*, si improprement nomées par Baudelaire *Histoires extraordinaires* — nous ne connaissons rien qui touche d'aussi près aux procédés et à l'objet de la science que la Méthodique de Rimbaud.

Qu'il s'agisse d'une *Saison en Enfer*, ou des *Illuminations*, le but n'est plus, chez Rimbaud, l'analyse des modes de la vision ou du sentiment, comme dans la littérature courante ; il y dépasse le stade descriptif et visa à une certaine généralité et valabilité toute puissante, qui, comme la loi régissant les phénomènes physiques, nous met en possession du monde de l'expression.

\*

Sur la méthode rimbaldienne, Claudel s'étend abondamment. Il parle d'une anesthésie, par la marche, des devoirs résistants de la personnalité, de la mise en contact du moi, ainsi stupéfié, avec les anges. Nous éprouvons une certaine difficulté à nous rallier à cette explication, qui sent son confessionnal. Par contre, en faisant de Rimbaud leur précurseur, les surréalistes refusent toute idée de méthode à ses morceaux représentatifs. Ou plutôt, ils leurs attribuent un curieux procédé aléatoire, dû au simple choc des mots. Mais, catholiques ou freudiens, ils se trompent tous en cherchant à incorporer Rimbaud à leur parti. Comme dans les poèmes cosmogoniques de Parménide ou dans Lucrèce, son oeuvre précède et même prolonge la science.

Si nous avons eu le goût des accouplements décevants de mots, nous aurions dû parler ici de *l'infraréalisme* au lieu du *surréalisme* de Rimbaud. Un infraréalisme qui interroge les fondements de la perception pour en induire la loi.

\*

Imposée par la nature même de l'objet auquel elle s'applique, la méthode rimbaldienne en demeure inséparable.

Quel est cet objet ?

C'est *l'incrée cosmique* : c'est-à-dire, les existences embryonnaires, les germes, les paysages nubiles, les limbes. En choisissant comme domaine de ses opérations poétiques les points critiques d'une nature complétée par l'adjonction de certaines existences idéales, Rimbaud, une fois de plus, fait acte d'homme de science. Car le savant — le mathématicien notamment — dans ses recherches les plus subtiles, procède aussi par l'adjonction aux données, de quantités transcendantes. Qui font tous

ces „limbes“, ces „aurores [qui] chargent ces forêts“, ces „fleurs d'eau pour verres“, sinon étendre le réel jusqu'à quelque chose de plus significatif, par l'absorption d'états ou d'êtres imaginaires ? Même dans le caractère inachevé de ces existences, nous devons voir le travail d'une méthode étonnamment savante. Ainsi le géomètre, dans ses investigations, se porte d'instinct vers les points singuliers des courbes particulières pour en extraire des vérités qui instruisent précisément sur la norme.

\*

Mais, pour exprimer ces modes de la nature incréée, la langue usuelle semble trop organisée ; Rimbaud s'applique donc à l'appauvrir à dessein, à la simplifier jusqu'à un système réduit de fonctions du discours. On parle de la langue naïve, „angélique“, de Rimbaud, de son décousu et de ses rythmes empruntés aux rondes enfantines. En réalité, il s'agit d'une langue et d'une prosodie déduites par abstraction : d'une élaboration consciente en vue de noter l'ineffable.

\*

Une fois maître de sa méthode, Rimbaud — en cela encore pareil à l'homme de science — se propose d'extrapoler les vérités expérimentales acquises. Il se donne pour but de *prévoir* et même de *revoir* le procès de l'histoire.

Que pourrait être le fameux sonnet des *Voyelles*, sinon une revision par l'extase des jours énormes de la création ?

Il est curieux de noter une certaine symétrie qui rattache le célèbre sonnet au plus grandiose de tous les poèmes de l'homme : *l'Apocalypse de Saint Jean*. Là, à chaque éclat de la trompète de l'Ange, un secteur de soleil se couvre d'ombre. Tout comme dans *l'Apocalypse*, mais à l'autre bout de la chaîne des effets et des causes, chez Rimbaud les cinq sons fondamentaux du langage : les voyelles, mesurent les tableaux de ces enfantements gigantesques.

Que nous sommes loin de l'interprétation inepte des contemporains, qui voyaient dans le chef-d'oeuvre de

Rimbaud l'application d'ude pauvre théorie, alors en vogue : l'audition colorée !

Loin d'être l'application d'une vérité, d'ailleurs douteuse, de psychologie exceptionnelle, le *Sonnet des Voyelles* illustre la propre méthode de Rimbaud ; comme l'astronome, qui réalise quantitativement telle éclipse ou telle catastrophe cosmique révolue — il nous fait assister au spasme initial de notre monde. A cette différence pres, que la recherche de Rimbaud se poursuit dans le qualitatif.

Le même don, nous allions dire, la même science visionnaire, se déploie dans la pièce suréminente des *Illuminations : Génie*. Elle nous annonce le règne, non de la Beauté ou du Bien suprême, mais d'un principe plus âpre : la Vérité „croisée de violences nouvelles“ ; l'instauration d'un mode de penser immédiat, qui transcende la science rampante et devient *Consistance*.

C'est aussi la conclusion de *l'Eureka* d'Edgar Poe. Ainsi, par ces lignes inspirées Rimbaud restitue à la science son caractère sacré.

\*

Pour conclure, il faut reconnaître que le tout dernier Rimbaud pose des problèmes qui dépassent de beaucoup l'art seul et sont faits pour dérouter les littérateurs ; de même, la nouvelle physique de Poincaré ou d'Einstein déroutait naguère les physiciens. Car la relativité est plutôt un chapitre de géométrie supérieure que de physique expérimentale.

Il se pourrait donc que *Les Illuminations* requièrent plutôt de l'esprit scientifique que du lyrisme pur. Par conséquent c'est avec la modestie et la concentration due aux Vérités contemplées que nous cueillerons aujourd'hui ces leçons essentielles.

(Conferință, 1947.)

TRADUCEREA (DE ROMULUS VULPESCU)

„Dacă există printre poeții francezi poeți mai mari și mai profund înzestrați decât Baudelaire, nu există în schimb nici unul mai important.“ Parafrazînd această formulare celebră, vom zice la rîndu-ne că există poate poeți mai mari și mai puri decât Rimbaud, dar că nu există în schimb nici unul atît de *insolit*.

Toate, într-adevăr, concură să prefacă sălbăticiunea asta din pădurea Ardenilor — spaima cenaclului lui Théodore de Banville — într-o ființă mitologică. Intensa și scurta lui trecere prin existență rămîne pentru noi orbitoare de-a pururi.

\*

Franța produce, prin excelență, asemeni vieți febrile, a căror menire pare să fi fost a relua în dezbatere arta, știința sau, mai mult încă, progresiunea spre starea de grație. Să ne gîndim numai la Pascal, la Evariste Galois, la Rimbaud. Proprietatea acestor destine este ceea ce am putea numi „fulguranța“ lor.

În alte părți, geniul se adaptează unei existențe terne, scutită de neprevăzut. Viața unuia dintre cei mai mari matematicieni moderni, neamțul Bernhard Riemann, ce-a fost altceva decît viața unui izolat, aproape a unui călugăr ? În opoziția cu această claustrare, cu această „stilizare“ ce-și are măreția ei, în Franța, istoria gîndirii, ca de altfel istoria pur și simplu, amplifică semnificația tragicului dincolo de margini.

Fie încenușarea înaltelor haruri geometrice ale lui Pascal pe rugul unei credințe mistuitoare ; fie duelul stupid care, într-o dimineață lividă, ni l-a răpit pe Galois lîngă Gentilly ; fie soarele satanic al pubertăților violente, sublimînd geniul lui Rimbaud — cu mult înainte ca soarele Harrarului să-i fi uscat piciorul — pretutîndeni același sfirșit pripit îi răpește pe-acești semizei ochilor noștri nevrednici.

Presupunem că viața lui Rimbaud este cunoscută.

În ciuda enigmei și a dramatismului nu ne lămurește cîtuși de puțin asupra ciudăteniei și-a transcendenței mesajului său. Căci, pe drept cuvînt, ne putem întreba, ca și Claudel, dacă acest glas singular între toate n-a fost un strigăt de înger ? Și asta chiar în temeiul cîtorva pasaje din poetul nostru. Ne gîndim, mai cu seamă, la începutul acelei bucăți din *Illuminații*, intitulată *Vîrsta de aur (Age d'or)* : „Unul dintre glasuri, / — Cîit e de angelic ! (*Quelqu'une des voix, / Est-elle angélique !*)“.

Dar, în opoziție cu teza lui Claudel, ne luăm libertatea să arătăm că avem de-a face în acest caz cu un fel de scientist, un metodician al delirului și nu cu un vagabond beat de rouă, în stare de mistică osmoză cu invizibilul. De altfel, memoriul asupra unor ținuturi neexplorate din Etiopia, memoriu pe care poetul l-a trimis din Aden Societății de Geografie a Franței, este scris, în chip evident, în stilul obiectiv și sobru cu care ne-au obișnuit savanții.

Opera lui Rimbaud poate fi definită — mai ales în ultima ei parte : *Un anotimp în Infern (Une Saison en Enfer)* sau *Ilumina-*

țiile (*Les Illuminations*) — ca o introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte. Tocmai datorită acestei calități, ea depășește literatura frumoasă și poate interesa chiar și spiritele subjugate de vraja Uraniei. Într-adevăr, în afară de apologurile lui Edgar Poe, *Tales of the Grotesque and Arabesque (Povestiri grotești și fantastice)* — atit de impropriu numite de Baudelaire *Histoires extraordinaires (Istoriisiri extraordinare)* — nu cunoaștem nimic altceva care să se apropie-ntr-atit de procedeele și de obiectul științei, decit „metodica“ lui Rimbaud.

Fie că este vorba de *Une Saison en Enfer*, fie de *Les Illuminations*, țelul lui Rimbaud nu mai este analiza modurilor viziunii sau ale sentimentului, ca în literatura curentă; el depășește aici stadiul descriptiv și vizează spre anume generalitate și valabilitate atotputernică, generalitate și valabilitate prin care — asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice — devenim stăpini pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare.

\*

Asupra metodei rimbaldiene. Claudel stăruie indelung. El vorbește despre o anestezie — prin mișcare — a îndatoririlor permanente ale personalității, despre punerea în contact a eului — stupefiat în felul acesta — cu îngerii. Ne este destul de greu să ne ralleem acestei explicații care miroase-a strană. Dimpotrivă, făcînd din Rimbaud un precursor, suprarealiștii refuză bucăților lui reprezentative orice idee de metodă. Sau, mai degrabă, le atribuie un curios procedeu aleatoriu, datorit unei simple ciocniri de cuvinte. Dar catolici sau freudieni se înșală cu toții căutînd să-l încorporeze pe Rimbaud clanului lor.

Asemeni poemelor cosmogonice ale lui Parmenide sau asemeni lui Lucrețiu, opera lui precede și chiar prelungește știința.

Dacă am fi fost ispitiți de împerecherile înșelătoare de cuvinte, ar fi trebuit să vorbim aici nu de *suprarealismul*, ci de *infrarealismul* lui Rimbaud. Un „*infrarealism*“ care cercetează bazele percepției pentru a-i deduce legea.

\*

Impusă chiar de natura obiectului căruia se aplică, metoda rimbaldiană rămîne inseparabilă de el.

Care este acest obiect ?

*Increatul cosmic* : adică existențele embrionare, germenii, peisajele nubile, limburile. Alegîndu-și ca domeniu al operațiilor poetice punctele critice ale unei naturi întregite prin adaosul unor

existențe ideale, Rimbaud se dovedește încă o dată om de știință. Căci savantul — matematicianul mai ales — în cele mai subtile investigări ale sale, procedează la fel, adăogînd cantităților date, cantitățile transcendente. La ce altceva slujesc toate aceste „*limburi*“ („*limbes*“), aceste „*aurore* [*ce*]-*ncarcă pădurile aceste*“ („*aurores [qui] chargent ces forêts*“), aceste „*flori de apă drept pahare*“ („*fleurs d'eau pour verres*“), decit la extinderea realului pînă la ceva mai semnificativ, prin absorbirea stărilor sau a ființelor imaginare ? În neîmplinirea caracteristică a acestor existențe chiar, se cuvine să vedem rezultatul unei uimitoare metode savante. La fel, geometrul, în cursul investigărilor lui, se-ndreaptă instinctiv către punctele singulare ale curbelor particulare pentru a deduce din ele adevăruri care-l informează tocmai asupra normei.

\*

Dar, pentru a exprima aceste moduri ale naturii „increate“, limba uzuală apare prea organizată : Rimbaud se străduiește deci s-o sărăcească deliberat, s-o simplifice pînă la un sistem redus de funcțiuni ale discursului. Se vorbește despre limba naivă „ingerească“, a lui Rimbaud, despre lipsa de șir și despre ritmurile ei împrumutate jocurilor de copii. În realitate, sîntem în fața unei limbi și-a unei prozodii deduse prin abstragere ; în fața unei elaborări conștiente în vederea notării inefabilului.

\*

Odată stăpîn pe metoda lui, Rimbaud — asemănător și în această privință cu omul de știință — își propune să extrapoleze adevărurile experimentale dobîndite. Își propune să prevadă și chiar să revadă procesul istoric.

Ce altceva poate fi celebrul sonet al *Vocalelor*, dacă nu o revizuire — prin extaz — a zilelor enorme ale creațiunii ?

Este interesant să menționăm o anumită simetrie care apropie faimosul sonet de cea mai grandioasă dintre poemele umane, *Apocalipsa sfîntului Ioan*. Acolo, la fiecare sunet de trîmbiță a îngerului, un sector de soare se acoperă de umbră. La fel ca în *Apocalipsă*, numai că la celălalt capăt al lanțului de efecte și de cauze, cele cinci sunete fundamentale ale limbajului, vocalele, dau — la Rimbaud — măsura imaginilor acestor zămisliri uriașe.

Cît de departe sîntem de interpretarea ineptă a contemporanilor săi, care vedeau în capodopera lui Rimbaud aplicarea unei biete teorii, în vogă pe-atunci : audiția colorată !



Departe de-a fi aplicarea unui adevăr, de altfel inoioelnic, de psihologie excepțională, sonetul *Vocalelor* ilustrează propria metodă a lui Rimbaud ; asemeni astronomului, care realizează cantitativ cutare eclipsă ori cutare catastrofă cosmică revolută, el ne face să asistăm la spasmul inițial al universului nostru. Cu o singură diferență doar, că investigarea lui Rimbaud se continuă în calitativ.

Același dar — era cit pe-aci să spunem aceeași știință vizionară — se desfășoară în excepționala bucată a *Iluminațiilor, Geniu (Génie)*. Ea ne vestește nu atât domnia Frumosului sau a Binelui, cit aceea a unui principiu mai riguros : Adevărul „*străbătut de violențe noi*“ ; instaurarea unui mod imediat de gândire, mod ce depășește știința ancilară și devine *consistență*.

Această este și concluzia lui Poe în *Eureka*.

Astfel, prin scrisul său inspirat, el îi restituie științei caracterul sacru.

★

În încheiere, trebuie să recunoaștem că acest din urmă Rimbaud pune probleme care depășesc arta cu mult și sînt menite să-i deruteze pe literatori ; la fel, noua fizică a lui Poincaré sau cea a lui Einstein i-a derutat la început pe fizicieni. Căci relativitatea este mai degrabă un capitol al Geometriei superioare, decit unul al Fizicii experimentale.

S-ar putea, așadar, ca *Iluminațiile* să țină mai mult de spiritul științific, decit de lirismul pur. Prin urmare, cu modestia și concentrarea cuvenite adevărurilor contemplate, vom beneficia astăzi de aceste lecții esențiale.

JEAN MORÉAS

(Jean Papadiamantopoulos)

Il ne s'agit pas de présenter Moréas, tâche dépourvue d'agrément, mais d'éclaircir un point de controverse avec Mr. Singevin, ce qui est autrement passionnant. Aussi ces lignes lui sont-elles particulièrement destinées.

Mr. Singevin nous affligea l'autre jour en nommant Moréas „grand poète de second ordre“. Or nous tenons le Moréas des *Stances*, tout comme le Rimbaud des *Illuminations*, pour un très grand poète, tout court. En voici les raisons :

Chez Rimbaud nous admirons le génie „heuristique“, tout un monde et un mode nouveau de sentir anéxés au domaine poétique. Il évoque ces aventures, encore plus téméraires, déployées aux extrêmes de l'esprit : les grands faits de Galois ou de Niels Abel.

Chez Moréas (toujours le Moréas des *Stances*) il n'est pas question d'inventer, mais de purifier et de réduire. On voudra bien nous passer l'innocente manie — véritable déformation professionnelle — de recourir encore, pour le comparer et le mieux comprendre, à quelque mathématicien. C'est le formalisme de Félix Klein ou plutôt le purisme logicien de Hilbert, qu'il évoque inlassablement.

En effet, *Die Grundlagen der Geometrie*, — que certains nomment „le nouvel Euclide“, — ce petit bouquin de Hilbert, paru en 1899, l'année même des premières *Stances*, balancera toujours dans notre esprit de livre immortel de Moréas. Car les *Stances* ne sont-elles pas *Les Fondements* et l'illustration de la poésie la plus pure ?

★

Pour bien juger d'une réforme poétique, il faut, en première ligne, estimer le degré de fatalité qu'elle comporte. Il fut des réformes toutes arbitraires, comme „l'instrumentalisme“ du malencontreux René Ghil ou l'innovation graphique d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Elles ne participaient en rien aux tendances momentanées et générales de l'esprit ; aussi ne survécurent-elles point à leur propre bruit.

Or l'orientation de l'esprit à une certaine époque se reflète avec le maximum de netteté dans le développement simultané des mathématiques. C'est ici que l'esprit s'attaque à une étoffe qui lui est homogène et manifeste le plus clairement la direction de ses poussées.

A titre de méthode d'approche possible, il est donc permis d'examiner une réforme prosodique dans le jour des modifications en même temps subies par l'idéal mathématique.

★

La réforme poétique de Moréas repose sur une réforme antérieure : celle d'Edgar Poe.

Mais nous allons risquer ici un jugement personnel à l'encontre de l'opinion reçue. Les manifestes de Poe

n'ont rien à voir avec la poésie pure : l'opération poétique autonome n'y est pas même définie. Car les procédés d'atelier qu'il divulgue — si intéressants soient-ils — regardent surtout la versification. Quant au domaine assigné à cette opération, il est loin d'être pur. En effet, ce n'est pas simplifier, purifier, que d'étendre ce domaine à l'âme toute entière.

L'oeuvre critique de Poe nous apparaît comme une collection de problèmes psychologiques, un essai sur les meilleures conditions de réceptivité de l'oeuvre en vers : sort de méthodologie lyrique.

Dans son analyse Edgar Poe conclut à l'existence exclusive des poèmes brefs. Il oppose le „short poem“ aux longues tirades romantiques sévissant alors. Toutefois, en bon romantique, il professe, quant à la forme, l'eclectisme, et recommande le mélange indéfini des mètres. Mais lorsqu'il exige la subordination à un certain effet préconçu de tous les détails de l'oeuvre composée, il agit en classique.

Pourtant, nous insistons : Poe ne s'explique pas, ou s'explique mal, quand il définit le domaine de la poésie. En l'identifiant à l'âme toute entière, — synthèse de l'entendement, de la sensibilité et de la passion — il est loin de faire acte de puriste, c'est à dire d'abstracteur.

En somme, le moment Edgar Poe est marqué par des préoccupations méthodologiques et un besoin de rigueur technique bien différents de cette recherche moderne d'une „catharsis lyrique“. La solution idéaliste que Poe donne au problème de l'espace poétique, en le reléguant dans une certaine âme totale, nous apparaît aujourd'hui naïve et provisoire.

Simultanément à celui de Poe, il est curieux de noter un travail critique jumeau se poursuivant chez les mathématiciens. On s'alarmait ici du décousu et du précaire de mainte oeuvre gigantesque et discutable : les traités des Euler, des Lagrange ou des Laplace, tout comme chez les poètes, on se lassait du débrillé des Pope, des Tennyson ou des Byron.

C'est Augustin Cauchy, catholique et homme lige de Charles X qui éprouva d'abord la nécessité de réfléchir sur la „composition mathématique“. Il enseigna la définition constructive des être analytiques, à l'aide des pro-

cessus convergents, et enrichit la théorie des fonctions de quelque raisonnements canoniques nouveaux.

Pourtant, de même que Poe, Cauchy reste étranger aux préoccupations puristes. Il ne conçoit pas le besoin de fonder axiomatiquement et de délimiter le domaine de sa discipline. Son oeuvre critique porte sur les conditions méthodologiques du raisonnement, sur la rigueur et l'efficacité des algorithmes.

La position singulière d'Edgar Poe parmi les poètes est due, nous croyons, précisément à cette faculté de s'approprier un problème naissant de critique générale, de le traduire en termes de prosodie et le résoudre à sa manière.

\*

Nous attribuons à Jean Moréas — pour passer enfin à lui — une faculté du même ordre. Mais sa réforme poétique correspond à un moment plus développé de la conscience critique. Elle prolonge celle d'Edgar Poe, tout comme la pensée axiomatique et les recherches globales des géomètres autour de 1900 complètent les simples préoccupations méthodologiques et les études infinitésimales locales de leurs précurseurs.

Car nous l'avons déjà dit, c'est à Hilbert qu'il convient de comparer Moréas. Ce qui préoccupe Hilbert, c'est le dénombrement exhaustif des idées génératrices d'une doctrine, d'où celle-ci découle par simple développement logique. C'est un problème de fondation autonome, un problème de purisme.

Pour Moréas, la matrice de toute poésie c'est la lyre ; non la lyre matérielle, mais une certaine attitude rhapsodique.

Une fois évoquée, de cette lyre originelle dérivent un certain nombre d'opérations aèdiques, de rites propre à l'aède, qui constituent le domaine de la poésie. Les effets de l'orgue romantique ou de l'orchestre symboliste sont exilés de cette stricte ordonnance. Seuls y passent les souffles compatibles avec le double tétracorde de la stance papadiamantopoline.

Avec Hilbert, la géométrie rejoint Euclide ; avec Moréas, la poésie remonte à Aclée. Mais ce retour se renforce de toute la puissance exhaustive de la pensée moderne.

La stance de Moréas devient l'émule de l'énoncé mathématique. Elle revêt la même beauté canonique, due à je ne sais quelle célébration sommaire, à un art plus généralement conçu, du théorème. L'émotion n'en est que plus profonde et comme aggravée par la densité que lui confère une forme avare. Sa musicalité devient cette architectonique sonore dont parlait Nietzsche : le contraire des lâches symphonies symbolistes. Elle devient un agencement d'intervalles intelligibles, commensurables : purs, en un mot.

Avec Moréas nous connaissons enfin l'essence ailée qui couronne parfois ce monde de réminiscences, et que Platon identifiait à la *Poesis*.

Donc, le problème de Poe : la recherche du vrai domaine de la poésie, que celui-ci résolut par adjonctin, Moréas le résout par exclusion. Le domaine de la poésie n'est pas l'âme intégrale, mais seulement cette région privilégiée où résonnent les actes de la lyre. C'est le lieu de toute beauté intelligible : l'entendement pur, honneur des géomètres.

\*

Mais la réceptivité de Moréas pour les idées alors en marche va plus loin. Vers 1900, les géomètres commencent à regarder comme insuffisantes les vieilles recherches différentielles locales. Des théories globales les remplacent, où les êtres mathématiques inclus sont pensés dans l'universalité de leur domaine d'existence. C'est l'époque des mémoires de Poincaré sur les lignes géodésiques fermées et les invariants intégraux, l'époque où l'analyse se voit envahie par des idées topologiques, globales.

De même notre Hellène, qui déjà en pleine erreur romane rêvait d'une poésie philologiquement valable pour tout l'intervalle qui sépare *Sainte Eulalie* de Leconte de Lisle — assagi et enrichi par tant d'expériences prosodiques — se décide pour une poésie qui soit non une moyenne linguistique, mais une savante moyenne de tous les états d'âme méditerranéens, de toutes les émotions qui agiterent le cœur humain, depuis les Grecs : idée fort belle et en somme nouvelle. Une poésie qui jouirait de la même audience à la table de ses disciples, Café Vachette, qu'à la cour de ses aïeux, au royaume d'Ithaque. Au demeurant, une poésie affranchie des liens du temps et de

l'espace, ayant pour vrai cadre ce „topos atopus“ des anciens.

Evidemment, des problèmes similaires sur le lyrisme absolu, Mallarmé et Valéry se les posèrent aussi. Mais le premier en compliqua inutilement l'énoncé, par des données syntaxiques ou bien idéalistes ; l'autre versa bientôt dans le poème parméniénien, parfois très beau, toujours éblouissant d'idées. Cependant nous préférons à ce genre d'essais rimés les francs essais des *Variétés*, si admirables.

\*

Combien Moréas est plus pur que ces deux poètes, reconnus tels ! Pur, d'abord par le choix très médité de ses symboles : le grain, la fleur, la lune et la lyre. On s'étonne de constater les savantes configurations qu'il tire de ce peu de matière. On songe à Shelley, qui avec ses trois symboles : le fleuve, la barque et la lampe, compose un vaste rituel.

Déjà le Moréas des *Syrtes* versifiait avec ce matériel. Mais combien imparfaitement ! Voici le motif de la lune, dans la pièce *Ottilie* :

„Autour du bourg la lune, aux nécromants fidèles  
Filtre en gouttes d'argent à travers les ramures,  
Et l'on entend frémir ainsi que des coups d'ailes  
Des harpes dans la salle où rêvent les armures“.

Ces vers ne manquent pas de virtuosité. Mais encore, quel fatras ! Toute la défroque symboliste est là : le satanisme du misérable Rollinat, le décor wagnérien de carton, l'air de mystère, et, en plus, je ne sais quelle forfanterie palikare, bien antipathique.

Voici maintenant le même motif repris dans les stances :

„Je te sens sur mes yeux, lune, lune brillante  
Dans cette nuit d'été ;  
Mon cœur de tes rayons distille l'attrayante  
Et froide volupté.“

(VI, XIII)

Le poète y atteint vraiment aux limites de la stylisation. On reçoit l'impression, hautement artistique, d'une existence simplifiée et représentée.

Il est intéressant de se rendre compte par où Moréas évite l'académisme qui le guette. C'est par l'invention. Mais une invention bien dissimulée, un léger coup de ciseau destiné à faire vibrer les surfaces et qui se refuse au coup d'oeil profane.

Par exemple, dans la strophe citée, l'invention réside tout entière dans la mot „atrayante“ et la place qu'il occupe. De sorte que ce mot dépasse son contenu habituel et vient nommer une certaine qualité de lune : amicale et magnétique.

Encore un exemple d'invention ineffable. Nous le trouvons dans la stance célèbre :

„Compagne de l'éther, indolente fumée,  
Je te ressemble un peu :  
Ta vie est d'un instant, la mienne est consumée,  
Mais nous sortons du feu.“

(IV, VII)

Inserée dans le cadre absolu de l'éther, la „fumée indolente“ reçoit un tout autre attribut. L'évocation de l'éther nous invite à repenser le mot „indolente“, à le prendre dans son acception étymologique : celle d'*exempte de douleur*. Le vers acquiert ainsi un sens moral et devient émouvant.

Un dernier exemple. Nous citons :

„O ciel arien inondé de lumière  
Des golfes de là-bas cercle immense et pur !“  
(II, IX)

Grâce à je ne sais quel prestige, — l'enthousiasme de l'oeil qui s'exalte, la quantité considérable des voyelles qui commentent la vacuité du tableau, enfin la limite circulaire imposée à cette calotte de ciel — on ne ressent plus la banalité du mot „inondé“. Au contraire, on est tenté de le disjoindre en deux vocables : „in“ et „onde“. Le processus de la propagation ondulatoire de la lumière s'en trouve poétiquement recrée, et l'on assiste à un vrai „lux tourbillonnaire“ autour d'un point idéal. On est tout simplement ébloui.

Mais un art si consommé est vraiment innanalysable.

\*

On se plaint parfois de l'hermétisme de Moréas. S'il ne s'agit pas des difficultés soulevées par les données

mythologiques — que les dictionnaires peuvent résoudre — ni de celles causées par la concentration extrême des strophes, d'où toute transition est bannie, alors il ne peut être question que d'un seul hermétisme : ce lourd courant de pensées et d'émotions orphiques qui sont comme l'accompagnement grave et souterrain de certaines stances.

La succession des saisons, le morcellement de Dionisos dans le paysage, le mystère de la germination sont ressentis par Moréas d'une façon sacrée : en véritable initié pantelant sur la route qui de Céphise atteint Eleusis.

Ce miel attique, si nouveau, qu'il apporte à la poésie française, c'est plutôt l'épis triptolémique : sa propre connaissance d'un Grèce plus profonde, que seul le génie de Nietzsche sut pressentir.

L'éminence d'une culture humaniste se mesure à son aptitude à se forger une image saisissante de la Grèce antique. Le France de la Pléiade, celle du XVII-ème siècle, en eurent chacune leur vision : mignarde, guindée ou héroïque. Avec Moréas, l'âme même de cet enchantement et de ce mystère, insaisissable comme une tache de soleil, tout ce que fut l'ancienne Hellade, vient visiter les sites de la France, peut-être pour y rester.

(Conferință, 1947.)

TRADUCEREA (DE ROMULUS VULPESCU)

Nu e vorba de a-l prezenta pe Moréas, sarcină de loc agreeabilă, ci de a lămuri un temei de controversă cu d-l Singevin, ceea ce este cu totul pasionant. Încît aceste rînduri îi sînt cu deosebire destinate.

D-l Singevin ne-a mîhnit deunăzi numindu-l pe Moréas „mare poet de mîna a doua“. Or, noi îl considerăm pe Moréas din *Stănțe*, la fel ca și pe Rimbaud din *Iluminații*, un foarte mare poet, pur și simplu. Iată motivele :

La Rimbaud admirăm geniul „euristic“, o lume și un mod nou de a simți anexate domeniului poetic. El evocă aventurile, și mai temerare, desfășurate la marginile spiritului : marile înfăptuiri ale lui Galois sau ale lui Niels Abel.

La Moréas (Moréas tot cel din *Stănțe*) nu e vorba de invenție ci de purificare și de reducție. Veți binevoi să ne iertați mania inocentă — adevărată deformare profesională — de a recurge, pentru a-l compara și a-l înțelege mai bine, la cutare matemati-

cian. [Moréas] evocă neostoit formalismul lui Felix Klein sau, mai degrabă, purismul logic al lui Hilbert.

Intr-adevăr, *Din Grundlagen der Geometrie* — pe care unii o numesc „noul Euclide“ — această cărțuie a lui Hilbert, apărută în 1899, chiar în anul primelor *Stanțe*, va sta pururi în cumpănă în spiritul nostru cu nemuritoarea carte a lui Moréas. Căci nu sint, oare, *Stanțele*, *Fundamentele* și ilustrarea celei mai pure poezii ?

\*

Pentru buna judecare a unei reforme poetice, trebuie în primul rînd, să apreciezi gradul de fatalitate pe care-l comportă. Au existat reforme cu totul arbitrare, ca „instrumentalismul“ nefericitului René Ghil sau ca inovația grafică din *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Acestea nu participau cu nimic la tendințele momentane și generale ale spiritului ; de aceea, nici n-au supraviețuit propriei vilve.

Or, într-o anumită epocă, orientarea spiritului se reflectă cu maximum de claritate în dezvoltarea simultană a matematicelor. Aici, în acest domeniu, abordează spiritul o substanță, care-i este omogenă, și, aici, își manifestă în cel mai limpede mod direcția elanurilor lui.

Cu titlu de metodă de apropiere posibilă e îngăduit, așadar, să examinezi o reformă prozodică în lumina modificărilor suferite în același timp de idealul matematic.

\*

Reforma poetică a lui Moréas se bazează pe o reformă anterioară : cea a lui Edgar Poe.

Aici, însă, vom risca o judecată personală, contrară opiniei admise. Manifestele lui Poe n-au nimic a face cu poezia pură : operațiunea poetică autonomă nici nu e măcar definită. Căci procedeele de atelier pe care le divulgă — oricît de interesante ar fi ele — sint, mai ales, privitoare la versificație. Cit despre domeniul destinat acestei operațiuni, e departe de a fi pur. Într-adevăr, a extinde acest domeniu la întregul suflet, nu-nseamnă a simplifica, a purifica.

Opera critică a lui Poe ne apare ca o colecție de probleme psihologice, un eseu asupra celor mai bune condiții de receptivitate a operei în versuri : un fel de metodologie lirică.

În analiza lui, Edgar Poe ajunge la concluzia existenței exclusive a poemelor scurte. El opune *short poem*-ul lungilor tirade romantice bîntuind pe vremea aceea. Totuși, ca un bun romantic,

profesează, în privința formei, eclecticismul, și recomandă amestecul indefinit al metrilor. Dar atunci cînd cere subordonarea tuturor detaliilor operei compuse unui anumit efect preconcept, se comportă ca un clasic.

Insistăm, totuși : Poe nu explică, sau se explică rău, cînd definește domeniul poeziei. Identificîndu-l cu întregul suflet — sinteză a înțelegerii, a sensibilității, a pasiunii — e departe de a proceda ca un purist, ca un abstractor adică.

Cu alte cuvinte, momentul Edgar Poe este marcat de preocupări metodologice și de o nevoie de rigoare tehnică, profund diferite de această căutare modernă a unui „catharsis liric“. Soluția idealistă pe care o dă Poe problemei spațiului poetic, limitîndu-l într-un anume suflet total ne apare astăzi naivă și provizorie.

Simultan cu cel al lui Poe, e interesant să notăm un travaliu critic geamăn desfășurat de matematicieni. Aceștia se alarmau de incoerența și de precaritatea multor opere gigantice și discutabile : tratatele lui Euler, ale lui Lefschetz sau ale lui Laplace, la fel cum poezii se săturaseră de neorînduiala unui Pope, a unui Tennyson sau a unui Byron.

Augustin Cauchy, catolic și om de încredere al lui Carol al X-lea, a simțit mai întîi nevoia să reflecteze asupra „compoziției matematice“. A demonstrat, cu ajutorul proceselor convergente, definiția constructivă a existențelor analitice, și a îmbogățit teoria funcțiilor cu cîteva raționamente canonice noi.

Totuși, la fel ca Poe, Cauchy rămîne străin de preocupările puriste. Nu concepe nevoia de a funda axiomatic și de a-și delimita domeniul disciplinei. Opera lui critică are în vedere condițiile metodologice ale raționamentului, rigoarea și eficacitatea algoritmilor.

Poziția singulară a lui Edgar Poe printre poeți se datorește, credem, tocmai acestei facultăți de a-și apropia o problemă născîndă de critică generală, de-a o traduce în termeni de prozodie și de-a o rezolva în felul lui.

\*

Îi atribuim lui Jean Moréas — pentru a trece, în sfîrșit, la el — o însușire de același ordin. Dar reforma lui în poezie corespunde unui moment mai dezvoltat al conștiinței critice. O prelungește pe cea a lui Edgar Poe, la fel cum gîndirea axiomatică și cercetările globale ale geometrilor din preajma lui 1900 completează simplele preocupări metodologice și studiile infinitezimale locale ale precursorilor lor.

Căci, așa cum am mai spus, cu Hilbert se cuvine să-l comparăm pe Moréas. Ceea ce-l preocupă pe Hilbert este numărăto-

rea exhaustivă a ideilor generatoare a unei doctrine, din care aceasta decurge prin simpla dezvoltare logică. E o problemă de fundamentare autonomă, o problemă de purism.

Pentru Moréas, matca oricărei poezii este lira; nu lira materială, ci o anumită atitudine rapsodică.

O dată evocată, din această liră originală derivă un anumit număr de operațiuni aedice, de rituri proprii aedului, care constituie domeniul poeziei. Efectele orgii romantice sau ale orchestrei simboliste sînt exilate din această strictă întocmire. Mai trec doar adierile compatibile cu dublul tetracord al stanței papadianantopoline.

Cu Hilbert geometria îl regăsește pe Euclid: cu Moréas, poezia se întoarce la Alceu. Dar această revenire e întărită de toată forța exhaustivă a gândirii moderne.

Stanța lui Moréas devine emul al enunțului matematic. Se înveșmîntă în aceeași frumusețe canonică, datorită nu știu cărei celebrități sumare, unei arte mai general concepută — a teoremei. Emoția e mai profundă și agravată parcă de densitatea pe care i-o conferă o formă avară. Muzicalitatea ei devine acea arhitectonică sonoră despre care vorbea Nietzsche: contrariul vlăguitelor simfonii simboliste. Stanța devine o succesiune de intervale inteligibile, comensurabile: pure, într-un cuvînt.

Cu Moréas cunoaștem, în fine, esența inaripată care încoronează uneori această lume de reminiscențe, și pe care o identifica Platon cu *Poesis*-ul.

Deci, problema lui Poe: cercetarea adevăratului domeniu al poeziei, pe care el a rezolvat-o prin adjoncțiune, Moréas o rezolvă prin excluziune. Domeniul poeziei nu este sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, unde răsună actele lirei. Este locul oricărei frumuseți inteligibile: înțelegerea pură, onoarea geometrilor.

\*

Dar receptivitatea lui Moréas la ideile pe-atunci în circulație merge mai departe. Pe la 1900, geometrii încep să considere insuficiente cercetările diferențiale locale. Sînt înlocuite de teorii globale, în care existențele matematice incluse sînt gîndite în universalitatea domeniului lor de existență. Este epoca disertațiilor lui Poincaré despre liniile geodezice închise și despre invariantele integrale, epoca în care analiza se vede invadată de ideile topologice, globale.

La fel, elinul nostru, care, încă în plină eroare romană, visa la o poezie filologic valabilă pentru tot intervalul ce separă *Sfînta*

*Eulalia* de Leconte de Lisle — înțelept și îmbogățit de-atîtea experiențe prozodice — se decide pentru o poezie care să fie nu numai o medie lingvistică, ci o savantă medie a tuturor stărilor sufletești mediteraniene, a tuturor emoțiilor care au răscolit inima omenească de la greci încoace: idee foarte frumoasă și de fapt nouă. O poezie care s-ar bucura de aceeași audiență la masa discipolilor săi, la Café Vachette, ca și la curtea strămoșilor lui, în regatul Itaca. La urma urmelor, o poezie eliberată de legăturile timpului și ale spațiului, avînd drept cadru adevărat acel „topos atopus” al anticilor.

Evident, probleme similare despre lirismul absolut și le-au pus și Mallarmé și Valéry. Dar cel dintîi le-a complicat inutil enunțul cu date sintactice sau idealiste; celălalt a lunecat curînd în poemul parmenidian, foarte frumos adesea, totdeauna strălucitor de idei. Totuși, acestui tip de eseuri rimate, îi preferăm eseurile pur și simplu din admirabilele *Varietăți*.

\*

Mult mai pur este Moréas decît acești doi poeți, recunoscuți ca atare. Pur, mai întîi prin alegerea profund gîndită a simbolurilor lui: sămînța, floarea, luna și lira. E uimitor să constăți ce savante configurări scoate din atît de puțină substanță. Îți vine-n minte Shelley, care, cu cele trei simboluri ale lui: fluviul, barca și lampa, compune un vast ritual.

Moréas, cel din *Syrte*, începuse să versifice folosînd acest material. Dar cît de stîngaci! Iată motivul lunei, în bucata *Ottilie*:

„Cu necromanții, luna, fidelă — stă cunună  
Sus, peste burg, filtrînd prin crengi argint pe-o rază  
Ca filfiiri de-aripi vibrează cîte-o strună  
De harfă,-n sala-n care armurile visează.”

(tr. R. V.)

Versurile nu sînt lipsite de virtuozitate. Dar și ce mai talmeș-balmeș! Tot calabalicul simbolist e prezent: satanismul bietului Rollinat, decorul wagnerian de carton, atmosfera de mister, și, pe deasupra, un fel de fudulie palicărească, destul de antipatică.

Iată acum același motiv reluat în *Stanțe*:

„Te simt în ochi, o, lună, pe cînd strălucitoare  
Prin nopți de vară treci;  
Și inima distilă dulceața-atrăgătoare  
A razei tale reci.”

(tr. Al. Ciorănescu, Jean Moréas, *Stanțe*, București, 1945, p. 39)

Aici, poetul atinge, într-adevăr, limitele stilizării. Capeți impresia, elevat artistică, a unei existențe simplificată și reprezentată.

E interesant să ne dăm seama prin ce anume evită Moréas academismul care-l pîndește. Prin invențiune. Dar o invențiune cu grijă tănuțită, o foarte lină atingere de daltă destinată să pună în vibrație suprafețe, și care se refuză privirii profane.

De exemplu, în strofa citată, invențiunea rezidă în întregime în cuvîntul „*attrayante*” și în locul pe care-l ocupă. Astfel încît, acest cuvînt își depășește conținutul obișnuit și ajunge să denu-mească o anume calitate de lună : amicală și magnetică.

Încă un exemplu de invențiune inefabilă. Îl întîlnim în stanța celebră :

„Tovarăș cu eterul, fum plin de nepăsare  
Ce mult ne-asemuim !  
De-o clipă-ți este viața, o clipă-a mea mai are,  
Dar tot din foc ieșim.”

(tr. Al. Ciorănescu, Jean Moréas, *Stanțe*,  
București, 1945, p. 39)

Inserat în cadrul absolut al eternului aceea „*fumée indolente*” capătă un cu totul alt atribut. Evocarea eterului ne invită să re-gîndim cuvîntul „*indolente*”, să-l înțelegem în accepțiunea lui eti-mologică : aceea de *crutat de durere*. Versul dobîndește astfel un sens moral și devine emoționant.

Un ultim exemplu. Cităm :

„O, ceruri infinite, scäldate în lumină,  
Cer limpede și-albastru al lumilor de sus.”

(tr. Al. Ciorănescu, Jean Moréas, *Stanțe*  
București, 1945, p. 18)

Grație nu știu cărui prestigiu — entuziasmul ochiului care se exaltă, cantitatea considerabilă de vocale care comentează va-cuitatea tabloului, în sfîrșit, limita circulară impusă acestei ca-lote de cer — nu mai resimțim de loc banalitatea cuvîntului „*inondé*”. Dimpotrivă, sîntem ispitiți să-l despărțim în două vo-cabule : „*in*” și „*onde*”. Procesul propagării ondulatorii a luminii e recreat poetic, și asistăm la un adevărat „*virtej de lumină*”, în jurul unui punct ideal. Sîntem pur și simplu orbiți.

Dar o artă atît de rafinată este într-adevăr înanalizabilă.

\*

Cîteodată, unii se plîng de ermetismul lui Moréas. Dacă nu e vorba de dificultățile ridicate de datele mitologice — pe care le

pot rezolva dicționarele — nici de cele provocate de concentrarea extremă a strofelor, din care orice tranziție este izgonită, atunci nu poate fi vorba decît de un singur ermetism : acel coplesitor curent de gînduri și de emoții orfice, acompaniamentul grav și subteran al unora dintre stanțe parcă.

Sucesiunea anotimpurilor, îmbucătățirea lui Dionysos în peisaj, misterul germinării sînt resimțite de Moréas într-un chip sacru : ca un adevărat inițiat, gîfîind pe drumul care-ajunge de la Cefis la Eleusis.

Această miere atică, atît de nouă, pe care-o aduce poeziei fran-ceze, e mai degrabă spicul triptolemic : propria cunoaștere a unei Grecii mai profunde, pe care numai geniul lui Nietzsche ar fi știut s-o presimță.

Eminența unei culturi umaniste se măsoară după aptitudinea pe care-o are în a-și făuri o imagine pregnantă a Greciei antice. Franța Pleiadei, cea a secolului al XVIII-lea și-au avut fiecare viziunea ei : drăgălașă, afectată sau eroică. Dar cu Moréas, chiar sufletul acestui farmec și al acestui mister, insesizabil ca o rază de soare, tot ceea ce a fost antica Eladă, vine să viziteze plaiurile Franței, poate pentru ca să rămîie.

## PROZE DIVERSE

### OMAGIU LUI E. LOVINESCU

Valah prin origini și slăbiciuni folclorice, cunosc altfel decât prin Sadoveanu farmecul dulcii naturi moldovene.

Cămărilor de miracol ale copilăriei nu se închiseseră bine, ochii prelungeau increzători, pe lujele tinăre, mișcarea de împlinire vegetală, când soarta de judecător nomad, fără cusururi ilustre, a lui tată-meu, îl arunca din Cimpulung, mai departe decât mi-e astăzi Brazilia și Alaska, la 700 de km, undeva, în lunca Siretului, aproape de gara Gălbeni.

Dar locurile care se vesteau aspre, de surghiun, se dovediră o foarte blândă țară.

Giganți înfloriți în arnici, cu plete și umbre de nuc sub pălărie; boi înceți cu coarne zvelte și divergente, ca veritabilii căpriori ai văzduhului; jidovi împietriți în giubele, rumegând interminabile algoritmuri în seri, pe praguri, sub un cer de Golgotă; armeni cafenii, armence în doliu încărbunat, învîrtind cărți de joc și răsucind țigări fără rușine: lume prea felurită, împrumutînd de la oglinda unei tristeți comune singura ei unitate.

Dar lunca de aur și pădurea eminesciană mă ajutau să uit lugubrul multor sindrofii armenești. Rîul mai ales, sticlos, egal, bogat, dar și insipid ca marele său cîntăreț, Siretul leneș se confundă cu una din cele mai dragi vedenii. În fast minuscul de regină Mab, o văd biruind cursul pe nobila și viteaza căteia terrieră Miss — dragostea și mîndria mea — dintre tulpanele și iazmele depărtărilor de unde, ca pe o linguriță de argint inima-mi pierită o strigă, sorbind-o.

Dar, ca moliftul în iarnă, incoruptibilă esență, această Moldovă există în orașul potrivit al lui Bucur, întrunită în omul placid și primitor, cu taine de voaluri riverane din care pentru unii se desface pierzare, pentru alții, mesagiu de tinăre grație; omul mai mult decât inteligent: conservator și coordonator, el, *singura noastră rațiune de a scrie*, omul admirabil prin care s-a provocat și convocat în mare parte literatura cea nouă.

Ca altă dată în pădurea eminesciană, vin înspre acest copac druidic, creștet păgîn și liber, vegheat dinspre seară de Ceahlăul mănăstiresc. Neghiobi sau copilăroși am încercat fiecare custurele împotriva-i. Am reușit doar să legăm numele nostru pieritor, în litere cu timpul cicatrizate, de eternitatea lui. Copac venerabil și drag, pe care coloniile de licheni ale tinerei generații (după mine vîrsta acestei generații e paleozoică, judecînd după rudimentul organismelor și lipsa lor de individualitate) nu izbutesc să mi-l ascundă.

Vremea, 3 aprilie 1932.

### VEGHEA LUI RODERICK USHER

(Parafrază)

*In descrierile Gîndului Despot.  
The Haunted Palace*

Modul unei seri eventuale, acel parantetic zenit, vagant, la ierni, destipăritul soare, formase valea edificiului Usher.

Implicatelor pajuri, locul silabic, alfabetul alveolar și distrat al pietrelor ilustrului Leagăn, armau nemăsurat ori alungau infuz tablele unei nerepetate Physici.

Și filamentele umbrelor, și figura docilelor raze, și toată aparenta inimă a locului o dezlegam: cadran afund al unor modificate, deviate orlogerii, durînd necunoscut: la turle, pe arbori, pe aburi.

Sub revolta continuată a zidurilor, consolidare în cub, zar de automorfă lumină, Veghea se tencuia, prin lespezi. Lor prins, asociat, înalt profil tombal, Roderick Usher (mai înalt prin sălbateca, mătăsoasa și preoțeasca surpare



a părului) cunoștea neîmpărțit ființa îndelung provocată a Poeziei.

Pînă la marginele celebrelor, incineratelor umbre. Ea se desfăcea liberă de figura umană ca o sperată poartă.

O ! Sieși centrat, adunat și de piatră, colo un cer oboșea prin scăpărarea-i unică. Profundul, declinatul anotimp al acestei naturi cogitale se preamărea, din învălțite roduri.

Potir propagat. Insomnie concentric scuturată a Principiilor. Înbrăcare simultană a glorioase, certe geometrii.

Cunoașterea era aici locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificare a gândurilor iubite, pe căi închise și simple ca lăncile unui triumphi.

Stabile corpuri ! Insolvente, în veritabila vale, unde aburii comprimau alfabetul prismatic iar substituțiile ferestrelor operau accelerat asupra docilelor, vegetalelor raze — unde crima fracției și a secundeii expia acum în amestec.

Pe zarul de constantă lumină însă, ivăr inferioarelor iaduri, Sufletul Cercetat se menținea neajuns. Și „psalmii deșertatului de soare stăpîn“ al acelei intristate geografii, inflexionau ușor către imn — către un mare accent poesc — pînă cînd degetele instruite suiră pe firele maturei harfe, tonul nunților rasei.

„O neistovit spectacol, calmă participare ! Ești majorarea pînă la gînd, a dulcilor esențe familiare ? Vale irizată, hore fericite ale ecourilor, arce protectoare cerești : străvăzuta frigiditate a acelor cămări e blind împletită de o alternată mărturisire... Ascultă, șoptele defunctei Surori explică eteratele goluri ! Căi ale științei comunicate, nupțială cunoaștere, antene ale Dragostei, măsurînd rostogolirea de gemene astre : durata lui Monos și Una, vie, argentina Dragoste !“

Dar Monos, axă unipolară în singur cer intelectual, sculptă o pauză așa de pustie dezordonatei improvizații a unui maestru astarteic și rar, încît filiiitor, apodictic, un duh se aminti din sustrageri, înminind în sfîrșit amantarea de suflet, replica din acel oprimat Decembre al Corbului.

„Și tristul decorum, și multul eben (pasărea dar, sigur, și bustul) făceau atunci deficiente silabele-prăpăstii, vida enunciație «nevermore». Aici, însă, auzuri florale, promovate, le interpretară necesar ca intervalul, numai, al

unei albe combustii. Exauția prin uitare : faptul taumaturgic al Analizei, conferind existență străină și transferată, extremelor pulverizări.

Răpusele tale Madeline, Lenore, Ulalume — condiții, desigur, gîndului poetic — sînt din natura invaginată, negativă, și de aceea etern refuzată, a Tiparelor. Zenitul sagitar al cerurilor noastre le menține, departe, printre coruperi (în duhul factice și translat al lacului comentator) !

Șoptiri de la Monos, la Una !

Sparge hibridul acestei necuații, creatoare de scădere, de ciclu, de temporal. Știe-te, singur Ochi, prin toată această spiritualitate a vederii, prin tot gîndul cufundat și geometric la care te-am strigat !

Mersul tău pînă sub corturile atîtei supunătoare frumuseși se măsoară cu amplitudinile harfei, cu intuițiile tale de termen al unei poetice rase. Dar două se dovediră căile Consistenței. Locuire, pornind din pămînturile tale, pe orbitele rigide ale mărilor se imprimă în asimptotic declin.

Să descuiem acele încăperi oceanice...

Dincolo de tronul occidental, căzut pe mările Javei ; avînd oroarea Polului Sud, prin alaiul strident, străveziu, dens desăvîrșit al zidurilor universului — în rituala, totuși, indigență a faptului celui mai stingher, înscris în vidul unei butelii — buretoasa, venerabila navă a Științei, forțează acest cer solidar. Și pînzele ei deprimare aliază aedica stîrpă a Usherilor, innodatelor, geloaselor rase de jos : în acele semne de gudron (corbi întorși în ghirlande) a căror ivire aici e singura proferare a iadului, acceptată vreodată sub ceruri, cuvîntul complect.“

DISCOVERY

(Parafrază la vol. Eulalii  
de Dan Bota, 1931.)

GEOMETRIE INCENDIATĂ

Fostul elev din clasa profesorului Banciu e un geometru, în felul său.

Din visul atintit al conviețuirii formelor nu a trecut nimic și nu trebuie să cerem să treacă în pânzele lui Marcel. În schimb, o geometrie incendiată : furtuni de echere, crize de conuri și multe, mai ales dreptunghiuri : lame cenușii, cenușii, pentru înalte, roșii opere justițiare.

Divinul Marchiz concurează puternic, în Marcel, cu divinul Platon.

O materialitate crucită cu o desperare arsă, un regim al logicii eficace și al redemțunii prin cruzime, ridică aceste pânze la mari semnificații.

Marcel Iancu ar trebui asociat de un Joseph de Maistre, acelei palide, purificate figuri, într-un elogiu fratern.

Călău suprem al formelor în punctul lor de criză.

*Facla*, 8 februarie 1932.

## CU PRIVIRE LA SPIRITUL MATEMATIC

### SUB CONSTELAȚIILE NUMERELOR

Cînd, mici cîmpulungeni ambițioși, Velculescu, Mișu Vlădescu și cu mine am venit la București să cucerim cununile liceului Lazăr, așteptînd să cucerim ceva mai tîrziu chiar orașul, ne-am dat curînd seama de naivitatea noastră. Fuseserăm cei dintîi, cu diferențe de ordinul sutimilor, la gimnaziul Dinicu Golescu. La matematică avusesem chiar un bun dascăl, pe Ion Antonescu. Da, dar acolo ne detașam pe un fel de neant ; aici la Lazăr aveam de luptat cu o clasă în care provincia și capitala concentrase toți premianții lor. Apoi profesorii aceștia de la Lazăr, nu prea semănau cu profesorii patriarhali de la Cîmpulung. Eram în situația unor francitirori supuși, fără nici o tranziție, disciplinei draconice a vieții de regiment.

Să rivalizăm cu voi ? Imposibil. Astfel eu am rămas să învăț numai la matematică. Tata Moșu s-a consacrat vocației lui de prinț al vieții. Singur, Velculescu a continuat să învețe egal, la toate.

Confruntarea cu Banciu a fost poate cea mai drastică. Ce legătură, ce filiațiune între apariția aceasta de dresor al micilor animale care eram, înarmat pînă în dinți cu un sarcasm rece, la pîndă, pentru a reprima pe loc orice înmuiere a atenției și a disciplinei — și valetudinarul Ion Antonescu, cu lecțiile lui impersonale, clasele lui somnolente ?

De la început ne-a luat în mînă, ca o plasmă amorfă, să ne dea figura voită de el. Maculator, caiet de teme pe curat, caiet de extemporal, abonament în masă la *Gazeta matematică* ! De nu — 1 la catalog și lungă dizgrație. Banciu a săvîrșit cu noi, ceea ce Comitetul mîn-

tuirii publice săvârșise altă dată cu Franța. Ne-a unificat, ne-a organizat, ne-a dat o conștiință comună prin te-roare. Conglomeratul de mici mentalități provinciale, cu tendințe seđiđioase, a trebuit să dispară, să se topească într-o unitate, îngrozit de lunetele de ghilotină ale 3-iurilor și de siluetele de călăi ale 1-urilor. La sfirșitul se-mestrului I : buzoieni, cîmpulungeni, giurgiuveni, bucureș-teni dispăruseră ; eram lăzăriști, iar în această corpo-rație închisă, o categorie de data aceasta nouă, cu o con-știință proprie și un sentiment neted de diferențiere : clasa lui Banciu, clasa V-a, a anului 1910.

Rară, providențială întîlnire ! Între un tînăr profesor, cu cea mai desăvîrșită înzestrare de pedagog, dornic de a arăta ce poate, exasperat de un an de exil la Tulcea, și o clasă nouă, rezultat al unei selecțiuni severe, gata să-i soarbă învățătura. Eram între noi și el simpatii miste-rioase, ca între anumite plante și soare. Eram făcuți să ne orientăm după el ; era făcut să ne lumineze.

Cînd, mai tîrziu, am trecut, cu el, la Mihai, n-a mai fost același lucru. El rămăsese firește același, dar clasa nu-l mai secunda. Invenția pedagogică cea mare a lui Banciu a fost activitatea grafică ce ne impusese. La aceste treceri dintr-un caiet într-altul, la aceste transvazări, ceva din pulberea de preț a matematicilor ne rămînea între degete, ni se încrusta în pori.

El, probabil, vedea mai departe. Matematicile sînt un gen scris, nu oral. Valoare definitivă are aici numai ce pui pe hîrtie, ce poți cîntări și verifica. Mulți din matematicienii pe care îi frecventez par să nu cunoască acest lucru. Pentru ei, a străluci în conversații matematice înseamnă a face act de matematician, cînd în realitate lucrul nu are nici o importanță, ba chiar poate fi semnul unui supărător amatorism.

Astfel, Banciu a realizat cu noi foarte mult. Deseori seara, acum la bătrînețe, răsfoiesc anii de pe atunci ai *Gazetei matematice*. Ei bine, constat că aproape toți co-laboram. Răsfoind deunăzi scrisorile pe care Victor Du-mitrescu le primea în vacanța de la colegii lui, îmi dau seama că Banciu reușise să ne impună o trăire matema-tică aproape exclusivă. Centrul existenței noastre era coperta *Gazetei matematice*, aceea în care se oglindea soarta soluțiilor noastre. Primirea unei soluții trimise

ne crea un fel de exaltare. Refuzul ei, ne cufunda în lungi melancolii.

Pentru mine, care am îmbrățișat matematicile, înțe-legeți că Banciu a fost ceva mai mult ca pentru voi. A fost maistrul, omul care m-a format, de la care am în-vățat esențialul.

Ceilalți profesori de matematici, inclusiv cei de la Universitate, nu m-au învățat, m-au informat. Banciu însă mi-a trecut simțul lui de rigoare, mi-a sădit afectul matematic, emoția în fața frumuseții unei teoreme și pa-tima cercetării, fără de care nu poți fi matematician.

Dar Banciu a putut fi încă și mai mult pentru mine. În plină criză a pubertății, cînd eram la doi pași de a mă pierde, gata să mă dau la fund, el a înțeles să-mi facă credit, pe temeiul interesului ce încă arătam pentru ma-tematice, să mă dispute lui Bran, Englezului, popei de religie, lui Brăilițeanu și lui Barbarosa și să mă treacă chiar fără corijență pe malul clasei a VII-a. Fără de asta stricăciunea mea s-ar fi consumat pînă la sfirșit. Aș fi căpătat un sentiment de declasare, o conștiință de re-petent, din care nu m-aș mai fi ridicat.

Banciu a fost omul providențial al adolescenței mele.

Iată. E ceasul 10 sau 11. Escuada mobilă, formată din Săveanu, din Zotter și Tata Moșu (a cărei pretenție ne-justificată a fost totdeauna mobilitatea, era nelipsit în excursii), pîndește la scara cea mare. Noi, printre bănci, amestecați, discutăm înfrigurați un punct dificil de ma-tematică sau de geometrie. Auzim însă ropotul de pași el escuadei, în care predomină cadența de centaur a lui Tata Moșu. Înainte de a irumpe ei, sîntem toți la loc, în bănci.

— Banciu, Banciu, vine !

O tăcere grea se așterne. Fiecare din noi are un groaz-nic trac.

În sfirșit. Fumuriu și zvelt, ca un arab, apare Banciu. Suie cu capul nișel plecat spre catedră, fără să ne arunce o privire.

— Dumitrescu Victor, absenții.

— Barbilian, Gavrilescu, Marinescu Eliad, Predescu Iulian.

— Iar lipsescăștia ?

— Sînt bolnavi.

Punerea absențelor s-a terminat.

Ca la ruletă, inimile încep să ne bată. Ce va cădea ?  
— „Scoateți caietele de extemporal !” sau „Să iasă Benedict, Bianu” sau la celălalt capăt : „Tomescu, Zamfirescu” ? Nu, nimic, astăzi respirăm ușurați. Banciu își limpezește cu o tuse scurtă vocea și trece la tablă să explice.

Din lecțiile multe ce ne-a făcut, păstrez amintirea mai ales a lecțiilor de aritmetică. Atunci am înțeles ce înseamnă stilul matematic, dezvoltări „more geometrico”. Demonstrația teoremei lui Euclid, că mulțimea numerelor prime e infinită ; demonstrația teoremei că divizorul unui produs de doi factori, relativ prim cu un factor, divide cu necesitate pe celălalt ; lecții neuitate care ne transportau sub constelațiile numerelor, unde geruia rigooarea extremă ! Păstrez iarăși amintirea primelor lecții despre continuitate, stăruința lui de a ne face clari asupra deosebirii dintre algebră și analiză : „Algebra e bazată mai mult pe egalități, analiza pe neegalități”. Această observație foarte ascuțită vulgariza pentru noi simplificind adevărul adânc, că natura analizei e topologică nu algoritmică. Tot mai mult mă încredințez că acest om rar știa mai mult decât modestia lui lăsa să pară, dar găsea și limbajul potrivit pentru a ne comunica lucruri care, în acel moment, ne depășeau ; ni se înscriau, însă, în memorie, de unde mai târziu ne revin încărcate de un nou înțeles.

Lecția e terminată. Dar vai, nu și ora. Mai rămân 20 de minute.

— Scoateți caietele de extemporal ! Să se găsească trapezul înscris într-un semicerc pentru care aria e maximă.

Cu astfel de șocuri ne ținea trezi. Trebuia să fii însă mereu pregătit pentru a-i face față. Și cei mai mulți dintre noi erau, într-adevăr.

Banciu avea cu 14 ani mai mult ca noi. Se născuse la Blaj și a murit la 16 septembrie 1940. În vuietul acelor zile, moartea lui a trecut neobservată. Am fost la slujbă, în casa lui din strada Plantelor. În afară de câteva dactilografe de pe vremea când fusese director de minister, nu-mi aduc aminte să fi văzut pe nimeni, afară de rude. Un furgon, un dric automat, mi l-a răpit curînd de dinainte, încît nu l-am putut duce pînă la cimitir.

Banciu a reușit să ne dea coeziunea pe care numai șefii militari iubiți reușesc s-o imprime soldaților. Nu ne-a comandat el cu strășnicie și iscusință în primele aventuri ale spiritului ? Lucrul acesta leagă și nu se uită.

Am putea, deci, parafrazănd balada cadetilor de Gasconia, spune despre noi, cu aceeași legitimă mîndrie :

Noi sintem elevii de-a cincea,

Ai clasei lui Banciu Ion.

A fost Carbon de Castel-Jaloux al nostru, iar noi ca-deții lui. Un șef dacă nu totdeauna și de toți iubit, temut însă și admirat.

(1940)

#### AUTOBIOGRAFIA OMULUI DE ȘTIINȚĂ

Înclinarea pentru studiile matematice s-a manifestat destul de timpuriu, pe la sfîrșitul clasei a 2-a gimnaziale, dar la început, firește, mai mult sub forma unui neastîmpăr de a cunoaște, unor citiri necoordonate care o puteau foarte bine compromite. Dacă această înclinare s-a fixat totuși, o datoresc profesorului meu din clasele reale Ion Banciu căruia se cuvine să-i mărturisesc aici plinătatea admirației și recunoștinței mele. Prin întrecerea ce a știut ridica în acea neuitată clasă a V-a a liceului Lazăr (promoția 1914), încurajînd și urmărind activitatea la revistele elementare a celor mai buni din elevii săi, prin întinsa dar înțeleapta școlaritate la care ne obligase și, mai ales, prin autoritatea întregii sale înfățișeri, izbutise să înjghebe un adevărat lagăr de muncă matematică, entuziastă și arzătoare. În amintirea promoției 1914 a liceelor Lazăr și Mihai, unde preda pe atunci, rămîne o figură de mare dascăl.

Trecerea de la liceu la facultate determină o oarecare îndepărtare a mea de matematică. În orice caz, matematicile îmi devin tot mai mult o hrană neîndestulătoare și interesul pentru literatură se deșteaptă. Anii turburi ai războiului fixează această stare.

Totuși, lada mea de plutonier, cu care mă întorc din Moldova, conține și manuscrisul a două lucrări matematice care au darul să intereseze pe regretatul Țițeica.

După ce-mi trec licența, prin februarie 1921, comunic lui G. Țițeica o altă încercare, de mai mare întindere, asupra naturii căreia el a putut să se înșele. Această lucrare însemna prima întreprindere de axiomatizare a geometriei algebrice, problemă care astăzi stă în centrul preocupărilor științifice (dar care atunci mai mult nedumerea) și care primea chiar din acel moment o soluție completă, în ceea ce privește teorema fundamentală a lui Abel. Mijlocul de demonstrare îl constituie anumite congruențe relative la un grup abelian, în transcriere aditivă. Lucrarea culege pe lângă G. Țițeica un succes de stimă, dar congruențele, detaliul tehnic al demonstrației, îl rătăcesc. Hotărît să vadă într-însa o lucrare de teoria numerelor, izbuteste să mă convingă să plec la Göttingen pentru a adînci această disciplină cu E. Landau, în care îmi vestea pe adevăratul purtător al tradiției Gauss-Dedekind-Minkowsky.

Încît în august 1921, cu un foarte modest ajutor dat de Ministerul Instrucțiunii, în urma unui raport al lui G. Țițeica<sup>1</sup> și cu făgăduiala acestuia de a-mi reinnoi ajutorul la fiecare două luni, pornesc spre Göttingen.

Ajutorul nu mi-a fost reinnoit, așa încît am continuat să rămîn în Germania, pe socoteala proprie.

Fără nici o obligație față de cei ce mă trimeseseră acolo, impermeabil la teoria numerelor așa cum o concepea Landau (o întrecere de formule de evaluare asimptotică), în fața unui David Hilbert în plin scăpătat, mă las cu totul în voia demoniei literare, călătorind prin frumoasa Niedersachsenland dar, mai ales, asimilînd misterioasa atmosferă, saturată de meditațiile lui Gauss și Riemann, a aceluia orașel pentru totdeauna matematic, în care filiația cugetării nu are nevoie de o vehiculare tangibilă, ci se transferă imaterial.

Încît proiectul de a-mi lua doctoratul la Göttingen n-a fost realizat. Însă mai tîrziu, în 1936, am avut onoarea de a fi fost primul și pînă astăzi singurul român invitat să conferențeze la Institutul matematic din Göttingen, în cadrele ilustrei societăți matematice locale.

<sup>1</sup> Nu știu dacă raportul mai există. Factura lui era din cele mai curioase. În anexă purta cîteva numere din *Sburătorul* lui E. Lovinescu, conținînd debutul meu literar, „pentru a se vedea că d. B. nu e numai un matematician posibil, dar și un poet și un filozof“! (N.a.)

Întors în țară în martie 1924, intru în toamna lui 1925 în învățămîntul secundar, hotărît să fac din cariera didactică numai un mijloc de existență și să mă devotez activității literare.

În octombrie 1926 sint chemat de G. Țițeica (prin colegul D. V. Ionescu, profesorul de astăzi de la Universitatea din Cluj) la București. În conversația care am avut-o îmi propune să-mi dau doctoratul la București și, între timp, să primesc locul de asistent pe lângă catedra de geometrie analitică. A trebuit să accept o ofertă care, venind de la G. Țițeica, era mișcătoare prin spontaneitatea ei.

Din acel moment încep, paralel cu activitatea literară, o destul de înceată și dureroasă readaptare matematică. Dezgrop din materialul meu matematic din 1920 schema unei cercetări asupra varietăților ipereliptice și o propun lui G. Țițeica drept posibil subiect de teză. El o acceptă și intervine în redactarea ei de cîteva ori. În 1928 încep tipărirea tezei pe care o susțin în iarna anului următor.

Între 1927 și 1932 legăturile științifice cu G. Țițeica sînt destul de strînse și îndur în tot acest timp ascendentul netăgăduitei sale personalități. Astfel îmi însușesc idealul său matematic, care, ignorînd preocupările structurale — marea întreprindere de comparare și asimilare a sistemelor, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, inițiată de Sophus Lie și Klein, triumfînd însă cu Hilbert — merge către individual, către „proprietatea remarcabilă“ și corespunde unui stadiu mai mult descriptiv al matematicelor. Cu atît mai mult trebuie admirat norocosul său instinct care-l duce la descoperirea suprafețelor S (identificate ulterior ca sfere afine), fundamentale pentru una din geometriile programului de la Erlangen. Cu un cuvînt : un ideal matematic admirabil adaptat spiritului genuin și nemodern al regretatului geometru, dar care lua în răspăr propriile mele aplecări, vizibile în lucrări din 1918—20.

Abia în 1933, cînd încep să mă desfac de această influență, încerc să realizez adevărata mea natură. Rămîn însă îndatorat frecventării lui G. Țițeica cu foarte bune deprinderi de muncă și adîncire.

Așadar, fixează 1933 ca dată a unei mai complete acimizării matematice, a apariției unei conștiințe mai clare

a limitelor proprii. Ea urmează lichidării din 1930 a trecutului meu literar (1919—1930).

Această regăsire de mine-însumi o datorez cufundării în opera lui Gauss, Reimann și Klein, a „marei tradiții“, întărită prin șederi repetate, între 1934—38, în Göttingen și printr-un contact susținut cu lumea matematică germană.

Personal mă consider un reprezentant al programului de la Erlangen, al acelei mișcări de idei care, în ceea ce privește întinderea consecințelor și răsturnarea punctelor de vedere, poate fi asemuit *Discursului Metodei* sau Reformei însăși. Specializării strâmte ori tehnicității opace, de dinainte de Erlangen, se substituie un eclecticism luminat. El continuă adâncirea fiecărei teorii în parte, fără să piardă din vedere omogenitatea și unitatea întregului. Astfel, cercetarea matematică majoră primește o organizare și orientare învecinate cu aceea a funcțiunii poetice, care, apropiind prin metaforă elemente disjuncte, desfășură structura identică a universului sensibil. La fel, prin fundarea axiomatică sau grupal-teoretică, matematicile asimilează doctrinele diverse și slujesc scopul ridicat de a instrui de unitatea universului moral al conceptelor. În acest chip, ele încetează de a mai fi o laborioasă barbarie ci, participând la desăvârșirea figurii armonioase a lumii, devine umanismul cel nou.

(Din *Notă asupra lucrărilor științifice*, 1940.)

G. ȚIȚEICA

(Fragment)

...Între facultate, unde cursul său de geometrie analitică curge ca un rîu de claritate, ale cărui ape nu le poți vedea de două ori (cu fiecare an, cursul capătă o altă față); între cele două reviste și munca sa de savant (care în 1914 se încheia în 51 memorii), viața acestui om trece, spre deosebire de a noastră, pe *lingă frămîntări*, egală și exemplară.

Totuși, cred a ști, această neîngăduință față de sine nu se datorește unui spirit abstract și îndepărtat. E o atitudine izvorită dintr-un simțămînt înalt: sobrietatea

și înțelepciunea care cruță truda materiei și lasă spiritului, numai, vrednicia unei statornice veghi.

Poate că, în drumurile prin trecut al unei vieți astăzi închinată binelui general, stă o tinerețe entuziastă, oprită cu mirare la desfătarea aparențelor. Bănuiam poate ca ietel de versuri, smuls din alte miini, și ars, din oroarea de a fi admirat în ceea ce e *încîntător și provizoriu, ca o corolă și nu voit și concludent, ca un rod.*

O ipoteză confirmată, de altfel, de toate legendele geometrilor-înțelepți. Platon a fost cel dintîi să dea focului o podoabă ce face mai mult onoare muzelor decît inșpiratului. Cadența universală a semnelor matematice consolază ușor de pulsația greoaie a versului.

\*

Primind invitația *Universului literar* să scriu aceste rînduri în marginea unui număr închinat omului care de 30 de ani înviază gîndirea noastră matematică nu numai prin prețuitele-i lumini, dar și prin ascendentul aproape mistic al individualității lui, voi căuta să comentez portretul de pe copertă, să-l fac mai vorbitor.

Un om blond, foarte blond, de blondul idilic al stelei de seară sau al urbei pe munți, în apus. O față românească, dar străveche (daco-romană) încoronată de o calvitie venerabilă, semnul climatului special al ideii.

Smerenia și pacea luminoasă a acestei figuri (ceva din ortodoxia rațională a starețului Zosim, din *Frații Karamazov*) la catedră și tablă se însuflește. Gestul, mai larg, arată rîndurile oștirilor de algebre. Un călugăr-soldat ridicînd Cruciata de semne pentru cauza: cea mai ade-vărată, cea mai importantă, „cum sabia n-a pledat vre-odată și nici trîmbița n-a proclamat“.

Bătălia se desfășoară albă, hotărîtă, într-un mers de fapt suveran. Ochii profesorului preciși, albaștri în planul median al amfiteatrului, par materializarea punctelor circulare, de la infinit: organizatori și absoluți. Pe cînd fața se desface pe fondul negru al tablei ca Masca însăși a geometriei. Ca sfera absolută, neeuclidiană.

Am avut curiozitatea să gust, într-o atitudine de așteptare, lecțiile profesorului Țițeica. Le-am cunoscut ca niște clare bătălii. Sub fața aceasta, mai ales, le iubesc. Însemnătatea acestor lecții nu-ți îngăduie însă o prea lungă pasivitate. Scoți repede hîrtia, creionul și intri în

bătălie. Atunci simți lângă tine o mină sigură de neîntrecut combatant. Aci îndepărtează fierul cu care inerția somnolenții voia să te întunece ; dincolo arată o potecă sigură în spatele taberei de întuneric ; îți încheie armura slăbită de lovituri și din izbîndă, în izbîndă, te conduce în cortul bogățiilor lui Darius : diamantele proprietăților geometrice, tăiate după tetraedru, cub, octaedru, icosaedru.

★

Domeniul de cercetări al d-lui G. Țițeica e, mai ales, geometria diferențială.

Ca să ții o idee despre obiectul ramurii acesteia de matematică, închipuiți-vă o tablă mare de zinc. Un soare permanent ar îndoi, încălzind-o, fața de zinc sub forma unei suprafețe mai complicate.

Geometria diferențială studiază deformările de linii și măsuri într-un rotocol foarte mic din acea suprafață. Lucrurile se prezintă acolo mai simplu. Din studiul acesta local, rezultă mai multe consecințe pentru suprafața întregă.

Un geometru din Göttingen, Gauss, e inițiatorul în această știință, căreia Einstein îi împrumută foarte multe rezultate pentru a crea lumea moluscă, o lume făcută din relații generale de continuitate, dar cu o înfățișare modificată mereu de timp.

*Universul literar*, 8 ianuarie 1928.

#### WILHELM BLASCHKE

Matematicile nu sînt acea construcție monotonă, resfringere a unui spirit identic lui însuși, din care diferențele de rasă ale diverșilor fabricatori și orice altă notă caracteristică se exclude ori anulează. Această părere răspîdită printre profani e greșită. Rigoarea demonstrației matematice lasă joc liber unui mod personal de a se dirigea printre făpturile raționale, pe care, de altfel, spiritul însuși le evocă.

Avem bucuria de a găzdui, de ieri, printre noi, pe unul din cei mai autorizați reprezentanți ai matematicilor germane de azi, d. Wilhelm Blaschke, profesor de geometrie diferențială al Facultății de științe din Hamburg,

unul din primii rectori ai acestei universități (intemeiată acum vreo 15 ani), care este prin opera sa mărturia cea mai potrivită că, în chiar impersonalele matematici, se poate da figură proprie unei lumi de forme și semne.

Elev al lui Eduard Study, crescut în tradițiile școlii algoritmice din Bonn, după cîteva lucrări în gustul acestei școle, cedează curînd tendințelor sale firești și se consacră *Problemelor tipologice ale geometriei diferențiale*. Influența matematicianului italian Bianchi a grăbit această regăsire de sine și clarificare. De atunci, opera sa, foarte variată în ceea ce privește subiectele, trage o unitate profundă din această acordare de intensă cercetare „în mic” și puternică expansiune a unei idei „în mare”, care a reînnoit așa numita *teorie a suprafețelor*.

Această încorporare a tipologicului în diferențial e plină de dificultăți. Căile analizei obișnuite nu sînt practicabile și cercetătorul e nevoit să inventeze la tot pasul. Cum spune undeva chiar autorul : „sîrguința nu ajunge din păcate, ne trebuie ceva mai mult : o idee”.

Înainte de război, d. Blaschke a predat, sub diverse grade universitare : la Viena, Praga, Leipzig, Greifswald, Göttingen. După fundarea Universității din Hamburg, s-a fixat în acest oraș. Prietenii de care a știut să se înconjure și propriii săi elevi constituiesc aici o însemnată școală : cea mai însemnată școală geometrică, iar astăzi (după emigrarea mai mult sau mai puțin voluntară din Göttingen a unor mari matematicieni) poate întîia școală matematică germană. G. Thomsen, E. Artin, K. Reide-meister, E. Kehler și printre ei și, animîndu-i, șeful lor : Wilhelm Blaschke, au inițiativa unor direcții de cercetare originale, întipărite de o mare frumusețe. Periodicul *Abhandlungen des Mathematischen Seminar der Hamburgischen Universität*, deși ultim venit printre revistele germane de matematici, e însuflețit de un spirit de cercetare nou și îndrăzneț.

Se pare că prin toți acești oameni — dintre cari, pe cît știu, numai Thomsen era din Hamburg (d. W. Blaschke este, prin naștere, austriac) — Hamburgul însuși își scrie geometria spațiilor sale. Temele acestor geometrii sînt atît de directe, pline de o atît de hrănitoare intuiție, încît, fără voie, le apropii de speciile substanțiale pe care Hansa le schimba cu neamurile nordului. Iar libertatea și perspectiva ideilor care stăpînesc în operele lor, sînt compa-

rabile adîncului cer de stampă, sfișiat de șapte unghiuri subțiri de biserici (de la Iacobi — la St. Michaeliskirche) ce se arată călătorului fermecat, de pe Alster, lacul interior.

Titlurile lucrărilor acestor matematicieni sînt concret făcute parcă să trezească în neștiutori nedumerire : *Geometria textilă*, *Geometria nodurilor*, *Geometria coșitelor*. Ar fi greșit să vedem aici sterile jocuri de diletanți, cum ne-au obișnuit unele din revistele noastre de matematică elementare. Aceste titluri dovedesc, în afară de oricare maliție iscusită de gnomi germani, o cufundare a spiritului de cercetare în izvoarele lui prime și vii : în datele simple ale intuiției.

Se știe mai puțin că d. Wilhelm Blaschke e și un scriitor original. Biografiile lui Sophus Lie, lui Moclbus și E. Laguerre de la sfîrșitul volumului al III-lea din tratatul său de *Geometrie diferențială*, sînt adevărate modele ale genului. Adesea în cărțile sale, cerul împietrit al raționamentului înflorește într-un nor de humor. Cîteodată humorul e mai verde, ferit însă întotdeauna de vulgaritate, prin secretul acelei admirabile cordialități germanice, ce-și zice singură „Gemutlichkeit“. Un exemplu. În cartea sa *Kreis und Kugel*, care tratează despre problema isoperimetrelor, spune într-un loc : „Această problemă care începe cu Dido din Cartagena și sfîrșește cu Hermann Amandus Schwartz...“ Cititorul neprevenit se înfioară de parcurgerea acestui coridor august, simte în preajmă adierea înaltă a gloriei. H. A. Schwartz apare canonizat, ca în hagiografii. Cei cari știu însă ceva despre prozaica persoană a marelui analist : gros și pătat de mîncări, totdeauna în redingote și joben, cu mustățile galbene de fum de țigară, iau seama că fraza în discuție poate fi la urma urmei și un intenționat efect grotesc. Nimic mai depărtat, mai nepereche, decît farmecul legendar al reginei punice și bufa înfățișare a profesorului berlinez !

Preocupările științifice generale ale d-lui Wilhelm Blaschke corespund, în cariera sa didactică, unei năzuințe pe trei sferturi împlinite de a propovădui, pe glob, geometriile în formație. Acest mare călător a cercetat universitate cu universitate : America, Japonia, India și, în mai mică măsură, China.

La Universitatea din Annamalainagar, în sudul Indiei, aproape de Madras — după cum povestește cu mult

humor — a trebuit să predea investmintat în haină sacră și petrecut de mai multe ori cu îmbălsămate cununi de trandafiri. Adesea, trandafirii de la mîneca odăjdiei ștergeau spinii caracterelor algebrice de pe tablă, încît totul s-a cufundat, pînă la urmă, într-un aburos mister.

Adesea, în trenuri, un capabil reprezentant de comerț, cu indiscreția breslei, îl întreabă :

— În ce branșă voiajați ?

— Eu voiajiez în matematică, răspunde d. Blaschke.

Conversația îngheață totdeauna aici.

Cîteva probe de țesuturi ideale, hamburgice, vor putea fi considerate astă-seară, luni, la Societatea română de matematică, unde d. Blaschke va vorbi din *Textillehre*. Prevenim însă că aceste produse sînt scumpe (altfel scumpe) și nu oricine le poate purta.

*Universul*, 12 noiembrie 1935.

DAVID HILBERT

(Fragment)

La 17 februarie anul acesta (data o dețin de la d-l Bieberbach) a încetat din viață, la Göttingen, în vîrstă de 81 de ani, matematicianul David Hilbert.

Această moarte se așează însă, moralmente, cu mult îndărăt. Sub aparențe încă vioaie, Hilbert nu mai reprezentă în timpul din urmă decît o formă deșertată de duh, o teribilă povară pentru cei care îl înconjurau și iubeau, totuși, ca pe un fetiș.

După emeritarea sa, din 1930, Hilbert ține încă vreo cîteva prelegeri, cu caracter din ce în ce mai popular, pînă în 1934. De aici încolo se abține cu sălbăticie de la orice manifestare în public. Facultatea de a gîndi matematic îl părăsește. O vreme, în lungile lui răgazuri, mai citește cărți de filozofie. Urmează apoi, într-o cadență accelerată, cumplita dezagregare morală, despre care se vorbea la Göttingen, în șoaptă și numai cu o profundă consternare.

Așa încît trebuie să privim sfîrșitul acesta întîrziat ca o izbăvire, pentru lamentabilele resturi ale aceluia care,



prin acordul tuturor, era arătat drept cel mai mare matematician în viață.

\*

Născut în Königsberg, în 1862, Hilbert descindea dintr-o familie de meșteri curelari saxoni, stabiliți în jurul orașului Freiberg. Cea dintâi abatere, de la dreapta linie a unui aspru destin meșteșugăresc, o găsim în străbunicul său, Christian David, care era bărbier. Enciclopedist, ca toți membrii acestei bresle, după ce epuizează posibilitățile de bărbier și mamoș, Christian David se alătură, în calitate de chirurg, armatelor lui Frederic cel Mare, iar după încheierea păcii se fixează la Königsberg, unde dă naștere unei descendențe de doctori și juriști.

Otto Hilbert, tatăl marelui David, a fost judecător. Cu excepția unei surori, moartă în plină tinerețe, David e singurul urmaș al acestuia. Învățătura o primește întreagă în Königsberg, de la clasele primare pînă în anii de facultate. Iată datele mai însemnate ale carierii lui academice :

Doctoratul, în 1884, la Universitatea din Königsberg. Examenul de capacitate pentru învățămîntul secundar, în 1885. Habilitarea ca docent, în 1886. Șase ani rămîne privat-docent la aceeași universitate. În 1892 urmează lui Hurwitz, în extraordinariatul lăsat liber prin chemarea acestuia, de la Königsberg, la politehnica din Zürich. În 1893, ocupă locul de profesor ordinar, al lui Lindemann, chemat de la Königsberg la München. În sfîrșit, în 1895, prin interpunerea directă a lui Felix Klein, Hilbert e chemat la Göttingen ca succesor al lui Heinrich Weber, trecut la Strassburg.

De Göttingen va rămîne legat, din acest moment, Hilbert, pînă la sfîrșitul vieții. În ciuda tuturor propunerilor de a-l părăsi, pentru universități mai luxoase, ca Lipsca, Heidelberg — propuneri culminînd cu o chemare în 1902 la Berlin (ca succesor al lui Fuchs) — Hilbert preferă strălucirea mai secretă a orașului lui Gauss și Riemann, din care va căuta, prin aducerea lui Minkowsky și a lui Runge, să facă un mediu de concentrare matematică. Chiar în anii inflației, cînd se trăia așa de greu în Germania, el refuză să meargă la Berna unde i se pregătea o catedră.

Acestea sînt evenimentele exterioare, destul de plate, ale unei vieți de cărturar și universitar. Să mai adăogăm căsătoria sa din 1892 cu Käthe Jerosch, fata unui negustor din Königsberg.

Biograful lui Hilbert, Otto Blumenthal, căruia împrumutăm toate aceste date, face un caz extraordinar de Frau Käthe. Noi nu-i putem recunoaște decît meritul ingrat al unui mentor energic în viața unui om superior, despre a cărui veritabilă grandoare probabil că nu avea nici o noțiune. Dacă la toate acestea mai adăogăm amănuntul curios al unei înclinații pentru dans și viața de societate, unită cu o totală neînțelegere pentru muzica înaltă și arta în genere, nu mai avem nimic de adus în completarea tabloului cenușiu al unei vieți de studios, mai fericit ca Riemann dar tot așa de sărac în evenimente exterioare.

Să așezăm totuși, aici, amintirea noastră dintr-o călătorie de acum 22 de ani, despre un bonom : șters și abstract ca o cifră, ușor de confundat cu oricare din filistinii micului tîrg universitar ; putînd fi văzut în fiecare dimineață pe strada principală, întorcîndu-se pe bicicletă din piață, cu coșnița prinsă de miner, un ceas mai pe urmă, reîntîlnit într-o sală a Georg-August-ei dînd citire, fără convingere, unui text șovăitor, din care însă, pînă la urmă, printre meandrele unor nesuferite banalități, se ridica nouă, covîrșitoare prin originalitatea ei, o idee insolită cum ar fi, de pildă, afirmarea structurii de inel a limbajului, față de operațiile sintaxei, de unde încheierea asupra anteriorității acestuia față de logică și aritmetică.

Dar adevăratul eveniment sufletesc al lui Hilbert îl constituie prietenii lui cu Hurwitz și Minkowsky. Aceste prietenii îl determină matematiceste atîta, încît după moartea lui Minkowsky (întîmplată în 1910), Hilbert pierde interesul pentru matematicile heuristice, se adîncește în scrutarea fundamentelor, pentru a părăsi curînd cercetarea însăși.

Atingem aici defectul acestei structuri particulare, care face și slăbiciunea și originalitatea ei : *imposibilitatea de a se interesa la un conținut oarecare, fără un imbold exterior.*

\*

E sigur că Hilbert a fost un mare matematician. Dar *felul* lui de a fi mare e puțin special.

Hilbert nu are nimic din verva creatoare a unui Euler sau Lagrange, din ardoarea constructivă a unui Gauss. Nimic din libertatea aeriană a concepțiilor unui Abel și mai ales Riemann. Facultatea de a îmbrățișa întreaga dezvoltare a matematicii, cu finalitățile ei îndepărtate (a unui Klein sau Poincaré), îi lipsește.

Hilbert e arhitectul unei ordini hipogeene : un geniu al fundamentelor. Direcția lui de cercetare e involutivă. Chiar în faza lui creatoare, Hilbert nu descoperă *domenii*, ci inventează *sisteme* : metode și mașini de demonstrație.

În privința aceasta, credem că Hilbert înfățișează un tip matematic de decadență, de subtil sfârșit de cultură. Fondul lucrurilor îi este aproape indiferent, mai ales din momentul când se liberează din influența prietenilor sale matematici și se lasă în voia propriei genialități. Ceea ce Hilbert caută în matematică e dificultatea și învingerea ei, pentru a crea într-însul acea beție specială, castă și înlănțuitoare ca un opium : *starea de geometrie*.

Astfel, îl vedem trecând de la teoria invarianților, la teoria numerelor, apoi la fundamentele geometriei ca, deodată, sub impulsul lui Minkowsky, să abordeze fizica matematică și problemele de analiză ale acesteia și, în sfârșit, după moartea acestuia, să dispară sub teoria demonstrației.

Așa cum ne propunem să arătăm în cursul acestei evocări, în afară de unele generalizări la îndemână, nicăiri Hilbert nu face operă de adevărat innoitor, participând la dezvoltarea extensivă a științei. Dar metodele sale sînt așa de puternice, conceptele pe care le pune în joc așa de originale, încît *intensitatea* face să se uite lipsa de *expansiune* și asigură lui Hilbert un loc aparte printre marii matematicieni.

\*

După moartea lui Minkowsky (1910), Hilbert părăsește matematica pentru o meditație intensă asupra matematicii însăși, dar sub singurul aspect care-l interesează, așa-numita teorie a demonstrației.

Într-o definiție scurtă, utilă aici, dată chiar de Hilbert, Teoria Demonstrației înseamnă un *acompaniament formal la procesele gândirii demonstratoare*.

Pe lângă matematică, Hilbert introduce două sisteme deosebite : formalismul și metamatematica. O idee sumară

dar adecvată despre relațiile dintre aceste sisteme o căpătăm împrumutînd algebrei moderne unul din limbajele ei.

Vom zice deci că formalismul și metamatematica sînt reprezentări homomorfe ale matematicii însăși.

M-MM-F,

la care anumite relațiuni logice se păstrează.

Formalismul e tehnica compunerii relațiilor abstracte, independente de orice idee de conținut : problema lipsei de contrazicere e exterioară formalismului.

Metamatematica este formalismul  $\vdash$  anumite axiome relative la un conținut logic, dar nu constructiv. Problema lipsei de contrazicere se pune în acest sistem, însă sub o formă destul de slabă și în aparență paradoxală. Un capitol de metamatematică e lipsit de contrazicere cînd demonstrarea oricărei ziceri din acel sistem e imposibilă. Așadar, contradictoriu coincide în matematică cu universal-demonstrabil. Firește prin demonstrabil trebuie să înțelegem aici puțință de a decide în sensul „adevăr“ sau în sensul „faș“.

Litigiul între logicieni și intuiționiști revine în definitiv la chestiunea dacă săgeata de mai sus, dintre matematică și metamatematică nu e inversabilă, dacă cumva cele două sisteme sînt izomorfe sau numai homomorfe.

Încercările lui Hilbert și a citorva din elevii săi apropiați de a aplica teoria demonstrației la tranșarea celei de a doua probleme din Paris : lipsa de contrazicere a axiomelor aritmetice, pentru care în definitiv fusese creată, s-a soldat multă vreme cu un eșec. Totuși, în 1936 Gerhard Gentzen parvine să demonstreze acest fapt capital, ca o aplicație a teoriei inducției transfinite. Complectitudinea sistemului de axiome ale aritmetice fusese stabilită de K. Gödel chiar din 1930.

Un succes analog în elucidarea acelorasi probleme, în ceea ce privește axiomele analizei, nu poate fi scontat pe curînd.

\*

Cu acest cerc de probleme am atins extremele „gîndirii hipogeene“. Mărturisim că un sentiment indescriptibil, eminentamente inconfortabil, ne stăpînește printre aceste sîraturi ursuze de uniform salpetru ale minții. Resimțim

graba de a ieși mai curînd în ziua fenomenală, unde construcțiile științei își desfășoară siluetele lor limpezi.

Totuși, nu trebuie uitat că, garanțiile atîtor turnuri și înflorite acoperișuri cu care ne mîndrim, zac tocmai în aceste prăpăstii. Și atunci nu putem precupeți admirația și respectul (chiar dacă un fel de teamă superstițioasă persistă totuși) bărbatului al cărui destin a fost să arunce sondajul cel mai adînc în aceste funduri, pentru a ne aduce acel mesagiu, al cărui optimism ne apare acum mai puțin sumar :

„Wir müssen wissen  
Wir werden wissen“<sup>1</sup>

Numerus, 1943.

#### CARL FRIEDRICH GAUSS

(100 de ani de la moarte)

La 23 februarie, anume la ceasul 1 către dimineață, s-au împlinit 100 de ani de la moartea celui dintîi mare matematician german.

Adevărat, cu 250 de ani în urmă, în Suabia, fusese Kepler. În veacul al 18-lea, Hanovra avusese pe Leibniz. Dar teologul Kepler și filozoful Leibniz aparțin unor timpuri cînd ideea națională nu-și făcuse drum. Deci nu e greșit să declarăm pe Gauss primul — în ordine cronologică — matematician german, de întîia mărime.

Carl Friedrich Gauss s-a născut la Braunschweig, oraș din nordul Germaniei, între Hanovra și Berlin, la 30 aprilie 1777. A murit în 1855 la Göttingen, în vîrstă, așadar, de 78 de ani neîmpliniți. Braunschweigul era pe atunci capitala unui ducat suzeran. (Nu suzeran ; depindea militar de Hanovra.)

Tatăl și bunicul lui Gauss au fost oameni de rînd, de meserie nedefinită, muncind cu ziua pe la negustorii din piață ; în acte sînt trecuți ca „Gassenschlächter“, măcelari, prin tradiție, ai uliței în care locuiau. Mai sus, în spiță, dăm numai de țărani din ținutul Braunschweig.

<sup>1</sup> Noi trebuie să știm / Noi vom ști (germ.).

Mamă-sa era chiar venită de la țară și înainte de măritiș fusese slujnică de un tăbăcar din Braunschweig. Avea însă cîțiva pastori în linia ei suitoare.

Băiatul, Johann Carl Friedrich (acasă era numit Johann ; mai tîrziu Gauss a lăsat să cadă acest prenume), a învățat la școala populară de lingă Katharinenkirche ; apoi, la gimnaziul numit Collegium Carolinum — devenit mai tîrziu Școala tehnică superioară din Braunschweig, unde avea să profeseze toată viața, șaptezeci de ani mai tîrziu, un aritmetician *nu* mai mic decît Gauss : Richard Dedekind (de fel, ca și el, din Braunschweig).

În școala populară, Johann atrase luarea-aminte a unui tînăr student în matematici, Bartels, învățător suplinitor, care, mai pe urmă, ajuns profesor în Rusia, va fi constituit legătura dintre Gauss și Lobacevski.

Datorită stăruințelor lui Bartels, Gauss tatăl, care la început nici nu voia să audă, se hotărăște să dea pe tînărul Johann la carte mai înaltă, să-l trimită la Collegium Carolinum.

Aici Gauss are norocul să întîlnească un profesor de matematici clarvăzător : August Wilhelm Zimmermann. Uimit de dispozițiile neobișnuite pentru matematică ale acestuia, Zimmermann, prin legăturile ce avea la curte, mijlocește și obține ca elevul să fie prezentat ducelui Carl Wilhelm Ferdinand de Braunschweig, drept o mîndrie viitoare a orașului.

Gauss avea atunci 14 ani.

Din acel moment, pînă la căderea lui în fruntea armatelor prusiene, la Jena, în fața lui Napoleon, ducele rămîne protectorul statornic al tînărului matematician.

Îl trimite la Universitatea din Göttingen, a cărei bibliotecă matematică era, în ținuturile din mijlocul Germaniei, cea mai complectă. Îl ajută să-și tipărească teza, cît și prima sa carte *Disquisitiones arithmeticae*. Îi servește o pensie, după instalarea la Braunschweig ca învățat particular.

Gauss trece doctoratul în 1799, nu la Göttingen (care cădea în regatul Hanovrei), ci la Helmstedt, singurul orașel universitar al ducatului Braunschweig. Aceasta, din deferență pentru protectorul său. Teza e celebră. Ea privește demonstrarea riguroasă a teoremei fundamentale a algebrei, enunțată și insuficient demonstrată de d'Alembert.

Gauss și-a ales însuși subiectul. În stăpînirea demonstrației se găsea încă de la 8 aprilie 1796, cum arată acel Tagebuch, jurnalul și itinerarul gîndirii sale. Deci Johann Friedrich Pfaff, profesorul din Helmstedt cu care trece teza, nu a avut vreun amestec în alegerea subiectului. A intervenit însă, în timpul redactării, pentru a determina pe Gauss să renunțe la acel ermetism al său, ce se făcea de pe atunci simțit. Gauss n-a cedat sfaturilor lui Pfaff, sub cuvînt că extrema lui concizie nu e datorită pregetului de a dezvolta argumentele, ci unor operații dificile, de eliminare a tot ce este accesoriu.

Pfaff rămîne, după doctorat, prietenul lui Gauss, de altfel singurul matematician prieten ce-i cunoaștem, afară de tovarășul tineretelor sale, Wolfgang Bolyai.

Altfel, Gauss e înconjurat numai de astronomi. Olbers (Bremen), Schumacher (Altona), Bessel (Königsberg), Gerlin (Marburg) sînt intimii, confidenții mersului gîndirii lui matematică dar și ai bucuriilor, grijilor și doliurilor succesive. Acestui grup de astronomi se adaugă mai tirziu geologul Sartorius von Waltershausen, autorul apologiei *Gauss zum Gedächtniss* și cei doi frați Humboldt : geograful și ministrul.

E adevărat — Gauss a avut un schimb limitat de scrisori cu Laplace. A fost un îndrumător al lui Möbius. Pentru Dirichlet a avut cea mai mare prețuire și asupra cîtorva puncte dificile din *Disquisitiones arithmeticae* au corespondat chiar. Pe Eisenstein l-a primit cu multă curtenie. Dar pe Jacobi a refuzat să-l vadă și a descurajat, prin fama sa de om inaccesibil, pe Abel să treacă prin Göttingen la întoarcerea lui din Paris.

Deci, impresia rămîne : prefera matematicienilor, societatea nematematicienilor.

\*

Dar să continuăm consemnarea principalelor momente biografice.

În 1805 se însoară cu Johanna Osthoff, marea lui dragoste, fata unui tăbăcar din Braunschweig. Aceasta îi dăruiește trei copii : Joseph, Wilhelmina și Louis. Johanna moare în 1809, din naștere, iar la cîteva luni, și copilul (Louis). În parte din grijă pentru copiii rămași fără mamă, în parte din înclinație, Gauss se însoară din nou, la 4 august 1810, cu Minna Waldek, fata unui jurist din Göt-

ttingen. Și de la aceasta are trei copii : Eugen, Wilhelm și Theresa. La 12 septembrie 1831 rămîne pentru a doua oară văduv.

Copiii, afară de Joseph și Theresa, i-au adus puține bucurii. Băieții n-au prea învățat. Joseph se face ofițer și devine, după ce demisionează din armată, unul din directorii administrației căilor ferate din Hanovra. Eugen, în urma unor memorabile scandaluri care au răscolit întregul Göttingen, fuge în America unde îl atrage și pe Wilhelm. Sub influența acestuia (Wilhelm învățase agricultura ; prin el stirpa de țărani a neamului Gauss se întorsese la brazdă), Eugen se potolește. Devine morar pe lângă ferma lui Wilhelm (făcuse însă, la Göttingen, studii de drept). Cum au avut amîndoi mulți copii, poate că descendența lui Gauss mai stăruie complet deznaționalizată, în America de Nord.

Wilhelmina se mărită în 1830, cu orientalistul Erwald pe care-l urmează la Tübingen, în Suabia, la vestita și străvechea Facultate de teologie de acolo, unde Erwald capătă o catedră. Moare de consumpțiune, ca și mama sa vitregă, în 1840 și e înmormîntată la Tübingen.

Theresa rămîne, pînă la urmă, în casa lui Gauss. Va fi sprijinul și bucuria bătrîneților lui.

\*

În privința carierii lui Gauss, n-avem multe de spus.

După moartea ducelui Ferdinand, protectorul său, Gauss obține, în august 1809, locul de director al Observatorului astronomic (Sternwarte) din Göttingen, în regatul Hanovrei. În 1829 se hotărăște, abia, să primească o profesură la Universitatea Georg-Augusta din acel oraș. A fost însărcinat, în mai multe rînduri, cu decanatul Facultății de filozofie și matematică.

Cu toate că strălucit docent, Gauss a privit toată viața lui obligația de a face cursuri (cu excepția, poate, a ultimei decade, 1845—1855) ca o servitute. Mai bine se simțea între calculele numerice uriașe, care-l așteptau la Observator.

Marea aventură a vieții sale a fost măsurarea diferenței de latitudine între Göttingen și Altona oraș contopit, astăzi, cu Hamburgul). În 1816, primește această însărcinare de la autoritățile din Hanovra. Pregătirile durează pînă în 1821. Între 1821 și 1825, Gauss proce-

dează la măsurători prin țară. Rafinarea rezultatelor numerice a durat însă pînă în 1841.

\*

Un erou, fie el al acțiunii sau al meditației, nu ni-l putem reprezenta fără a-i prescrie un anume cadru.

Astfel, pe Alexandru îl evocăm la confinele lumii antice, căzînd sub săgeata spartă. Hamlet, pe terasa de la Elsenur, întrebînd apele Sundului.

Cum trebuie să ni-l zugrăvim pe Gauss ?

La masa lui de lucru, doborînd cu o energie fără exemplu dificultățile teoretice sau numerice ? Noaptea, lipit de luneta în care se încadrează, rînd pe rînd, micile planete : Ceres sau Palas, descoperite de el prin calcul și zărite, mai apoi, de astronomii săi ?

Tablourile sînt veridice, dar nu vorbesc închipuirii, nu tind către mit.

Pe Gauss al anilor intenși se cuvine să-l vedem străbătînd, în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vînt, trăind viața păstorilor din partea locului ; dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi, și visînd de curbura pămîntului.

Acest tablou al vigorii bărbăției sale răscumpără pe celălalt : al oboselii, improductivității și bătrîneții, cînd după-amiezile era nelipsit de la muzeul literar din Göttingen, citind cu aplicație gazetele, toate gazetele.

Ce-l îngrijora pe Gauss era valul de liberalism pe cale de a se revărsa peste Europa.

Față de ecurile, în Germania, ale revoluției din iulie sau ale revoluției din 1848, matematicienii germani au avut atitudini destul de neprevăzute. Astfel, Gauss — o atitudine negativă ; pe cînd Jacobi a participat activ (cum se știe) în 1848, la mișcările revoluționare din Berlin, al căror scop era răsturnarea monarhiei. Explicația, pentru Gauss, poate fi căutată în recunoștința purtată protectorului său ducele Ferdinand de Braunschweig, căruia îi sînt dedicate *Disquisitiones arithmeticae*.

Aceasta, despre mentalitatea lui politică.

Despre gusturile sale literare, avem de asemenea unele indicații. Era cititor al lui Rousseau (mai mult al poetului naturii decît al scriitorului social) și al romanticului Jean Paul Richter. Anumite pasagii din scrisorile către Johanna

Osthoff, din timpul logodnei lor, sînt înfiorate de o simțire adevărată, curioasă la acest om reputat îndepărtat și rece — accente pe care retorica sentimentală a timpului nu izbuteste să le falsifice.

Iată ce am putut aduna despre figura cotidiană a lui Gauss. La o comemorare, menționarea acestor amănunte e de rigoare. Le socotim însă irelevante pentru figura morală a lui Gauss.

\*

Adevăratele aventuri ale acestei vieți, în definitiv cenușii, sînt descoperirile matematice care o înseamnă. Ele aparțin, în ce privește matematicile pure, aritmeticii, algebrei, teoriei funcțiilor și geometriei ; în ce privește matematicile aplicate, calculului probabilităților, astronomiei, geodeziei și fizicii.

Îmi revine sarcina să refer pe scurt asupra celor dintii.

Înșirarea domeniilor pe care Gauss și-a pus sigiliul arată că îmbrățișarea minții lui tindea la universalitate.

E unul din puținii care au făcut periplul cunoștințelor exacte ale epocii. Riemann, cel mai mare matematician german și unul din cei mai mari ai tuturor țărilor și vremurilor, a aparținut și el aceluiași tip de scientist.

Ar fi greșit să statuăm în această privință. Fiindcă, pentru aceste două exemple de savanți complecți, găsim altele, ale unor matematicieni de primul ordin : Galois, Abel, Dedekind, caracterizați, dimpotrivă, prin radicalismul lor teoretic.

Aceste constatări privesc trecutul științei, căci întrezărim o vreme cînd primul tip va fi cel frecvent.

Deci Gauss s-a mișcat cu o libertate suverană în toate disciplinele enumerate mai sus. E permisă totuși întrebarea : ce a fost Gauss mai cu osebire ? Nu ca termen al evoluției personalității lui, ci ca produs imediat al unei necesități interne.

Toți biografiile sînt, în privința aceasta, de acord. Gauss s-a născut aritmetician. Teoremele a căror demonstrație a stabilit-o mai tîrziu le găsisese inductiv, încă de pe băncile lui Collegium Carolinum, printr-o afinitate unică cu numerele întregi, distrîndu-se a le combina și descompune, în voia unui fel de joc.

Dar acest joc era inspirat. În loc de înmulțiri și împărțiri întîmplătoare, stupide, cum toți vom fi făcut la o

astfel de vîrstă, Gauss calcula resturile pătratice ale numerelor prime sau mediile aritmetice și geometrice succesive a două numere și, semn al unui instinct matematic aproape magic, chiar media aritmetico-geometrică a lui (1, 2), așadar : procesul convergent care — cum avea să recunoască mai târziu — duce la lungimea lemniscatei.

*Disquisitiones arithmeticae*, apărută în 1801, împreună cu memoriile din 1825 și 1831 asupra resturilor pătratice, cît și fragmentele manuscrise din 1834 și 1837 publicate postum, asupra determinării numărului de clase al formelor pătratice de discriminant negativ, închid descoperirile lui Gauss în „teoria numerelor“.

Tipărirea *Cercetărilor aritmetice* a durat trei ani : din 1798 pînă în 1801. Ultimele capitole sînt scrise și adăugate cărții în acest interval.

Ar fi greșit să ne închipuim *Disquisitiones arithmeticae* ca originală în totalitatea ei. Primele secțiuni cuprind rezultatele înaintașilor, regăsite de Gauss, și se referă la aritmetica întregilor raționali. Secțiunile ultime aparțin, în realitate, aritmeticii corpurilor pătratice sau corpurilor lui Kummer, deși caracterul neelementar al acestor materii e cu grijă mascat.

Gauss a fost un autodidact. La Universitatea din Göttingen n-a audiat decît pe un foarte încrezut și nul personaj, pe Kaestner, a cărui singură importanță este, poate, de a-i fi transmis preocuparea unei teorii coerente a paralelelor.

Gauss s-a format singur, în biblioteca universității, citind pe Euler, Lagrange și Legendre. Astfel, proprietățile numerelor găsite inductiv în adolescență, el descoperă că fuseseră gîndite — unele însă insuficient demonstrate — de către aceștia. Încît primele patru secțiuni ale *Cercetărilor* reprezintă o muncă de punere la punct și de clasare a unui material deja existent.

Originală e însă metoda : teoria congruențelor, care unește într-un corp de doctrină rezultatele disparate.

Citeodată, teoremele din această parte a *Cercetărilor* sînt pentru prima oară demonstrate exact, cum este cazul ilustrei, pe drept cuvînt, „*theorema aureum*“, „*legea reciprocității cuadratice*“ cum o numim noi azi. Găsită inductiv de Euler, fusese insuficient demonstrată de Legendre. Gauss însuși o redescoperă inductiv în tinerețe. La 8 aprilie 1796, îi dă însă prima demonstrație, neatacabilă, prin-

tr-o metodă directă, greoaie, bazată pe împărțirea discuției în 8 cazuri. Această demonstrație a fost urmată de alte cinci, tinzînd nu numai la simplitate, dar la ierarhizarea și articularea organică a ideilor.

Teorema afirmă că numerele prime impare,  $p$ ,  $q$ , sînt, în același timp, unul rest pătratic al celuilalt, atunci și numai atunci cînd sau  $(p-1)$  sau  $(q-1)$  se divide la 4.

Gauss a făcut ceva mai mult decît a demonstra teorema. A recunoscut marea ei semnificație (*theorema aureum* !). De atunci, în forme tot mai generale, teorema a străbătut și luminat teoria numerelor, pînă la ultima generalizare din 1927, a lui Artin, folosită de Furtwängler pentru a încheia construcția acelei teorii dificile a corpului claselor, inițiată de Hilbert.

Secțiunea V-a a *Cercetărilor* tratează despre compunerea formelor pătratice. Ea a sfidat multă vreme înțelegerea contimporanilor, datorită extremei concizii și eliminării cu grijă a oricărei urme a momentului euristic. Știm astăzi, datorită operei de clarificare a lui Dirichlet, comentariile lui Felix Klein, dar mai ales teoriei lui Dedekind, a aritmeticii corpurilor de numere algebrice, că secțiunea V-a ascunde teoria compunerii claselor de ideale ale ordinilor principale din corpurile pătratice. Ermetismul redactării lui Gauss se explică și prin sfiala sa, la acea epocă, de a folosi numerele complexe, a căror teorie riguroasă nu o stăpînea încă.

*Disquisitiones* mai cuprind și teoria împărțirii cercului. Aici apare marea descoperire a lui Gauss, din vremea studenției lui : posibilitatea înscrierii cu rigla și compasul a poligonului regulat de 17 laturi.

De la Euclid, geometrii cunoșteau numai triunghiul echilateral, pătratul, pentagonul, poligonul regulat cu 15 laturi și multiplii acestora, din doi în doi, ca înscrieri executabile cu linia și compasul. Gauss umple această lacună, veche de două mii de ani, dînd forma necesară și suficientă pentru numărul de laturi al poligoanelor caracterizate de această proprietate. Demonstrarea riguroasă a necesității este însă aportul, de mai târziu, al teoriei lui Galois.

La baza teoriei gaussiene a împărțirii cercului, stă o cercetare aritmetică asupra rădăcinilor primitive ale congruențelor binome modulo un număr prim.

Acest capitol din *Disquisitiones*, împreună cu reflexiunile lui Lagrange asupra rezolvării ecuațiilor generale de grad mai mare sau egal cu 4, și cercetările lui Abel asupra rezolubilității prin radicali a ecuațiilor care-i poartă numele, au fost punctele de plecare, pentru Galois, în constituirea teoriei sale.

Să adăugăm că metoda de rezolvare din *Disquisitiones* (aceea a perioadelor lui Gauss) nu este epuizată de teoria lui Galois, a rezolvării ecuațiilor prin radicali. Într-adevăr, gândită în cadrul corpurilor de caracteristică nenulă, ea reprezintă primul exemplu de reducere a rezolvării unei ecuații la un șir de rezolvente normale de grup simplu, care nu sînt obligatoriu ecuații de diviziune circulară. Metoda lui Gauss se integrează, mai degrabă, în forma generală a teoriei lui Galois, dată de Jordan, decît în moștenirea lui Galois.

În sfîrșit, *Disquisitiones arithmeticae* mai conțin o scurtă indicație asupra uneia din cele mai frumoase descoperiri ale lui Gauss : împărțirea arcului lemniscatei în părți egale și reductibilitatea problemei la extrageri de rădăcini patrate. Gauss nu a mai revenit, să dezvoltăm subiectul. Dar această scurtă notă, a lui Gauss, avea să fie plină de consecințe. Ea a îndrumat pe Abel să descopere dubla periodicitate a funcțiilor eliptice și existența funcțiilor eliptice cu înmulțire complexă.

\*

Am pomenit de ermetismul memoriilor lui Gauss, în general, și al faimoasei secțiuni a cincea, în particular. El derivă dintr-o anumită concepție a artei teoremei, pe care Gauss o vedea ca un text august, ca o inscripție, al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei. Redactarea îi lua un timp considerabil, nu prin poleirea frazelor, ceea ce ar fi fost o zădărniciie, dar prin munca de eliminare a prisosurilor, de organizare internă a ideilor : de captare a lor, la izvorul cel mai direct.

Idealul său e clasic și a fost admirabil definit de Minkowsky (vorbînd de Dirichlet) : „un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare“.

Astfel, Gauss n-a publicat decît o fracțiune din ceea ce a gândit de-a lungul unei vieți întregi. Sigiliul său per-

sonal închipuia un pom cu numai puține roade, iar dedesubt, cuvintele „*Pauca sed matura*“<sup>1</sup>.

Această rigoare a *Cercetărilor aritmetice*, stilistică și logică, are într-însa ceva nemilos, inexorabil. Nu mai puțin, însă, fascinator. Dacă acest fel de a scrie i-a înstrăinat lui Gauss pe cititorii obișnuți, i-a asigurat însă unul de lux : pe hughenotul Peter Gustav Lejeune-Dirichlet. Era nedespărțit de *Cercetările aritmetice* care-l însoțeau, chiar și în călătorii. Din munca aceasta, continuă, de descifrare, au ieșit *Lecțiile de teoria numerelor* transmise de Dedekind, în propria sa reconstrucție.

Prin *Lecțiile* lui Dirichlet, dar mai ales prin celebrul supliment al XI, în întregime al lui Dedekind, care le continuă, *Disquisitiones arithmeticae* sînt generatorul celei mai pline de vază cuceriri a veacului trecut : teoria algebrică a numerelor.

*Disquisitiones* pune înainte jocul noțiunilor, nu reprezentările lor prin formule.

După Gauss, teoria numerelor trebuie să fie „*begriffliche, keine rechnerische Mathematik*“<sup>2</sup>. Mărturia o avem în pasagiul așa de des citat, unde, vorbind de nedumeririle lui Waring asupra teoremei lui Wilson — declarată nedemonstrabilă de acesta, cită vreme va lipsi o notație a numărului prim — Gauss observă că Waring nu avea în definitiv nevoie de nici o notație : noțiunea sta lingă el, sub mînă.

*Disquisitiones arithmeticae* sînt deci la originea acelei mișcări de axiomatizare a algebrei și teoriei numerelor, desăvîrșită de Emmy Noether.

A doua contribuție a lui Gauss la „teoria numerelor“, memoriile din 1825 și 1831, despre „teoria resturilor bipătratice“, cuprind, împreună cu o întemeiere riguroasă a calculului cu *numere complexe* (termenul e al lui Gauss), o transcendere a aritmeticii întregilor raționali : *aritmetica întregilor* (cum au fost de atunci denumiți) ai lui Gauss, de felul  $2+3i-1$ . Împărțirea arcului lemniscatei l-a condus la această genială îmbogățire a ideii de număr întreg. E adevărat, totul se petrece aici liniștitor : anomaliiile care au stat la originea progresului aritmeticeii apar abia în alte corpuri de numere. Pasul e însă urias,

<sup>1</sup> Puține, dar mature (lat.).

<sup>2</sup> O matematică noțională, nu calculatorie (germ.).

dacă ne gândim că el înseamnă relativizarea aritmeticii, a ceea ce părea să participe la absolutul ideii de număr.

În sfârșit, aparținând aritmeticii avem încă fragmentele manuscrise — datînd, unul din 1834, altul din 1837 — citate mai sus, asupra determinării numărului claselor de forme binare de discriminat negativ, dat. Ele arată că paternitatea acestui cerc de idei aparține lui Gauss. Dirichlet avea să dea în 1839, doi ani mai târziu, soluția completă a problemei care îmbrățișează și cazul dificil al discriminatului negativ, prin metode analitice de o mare putere.

În articolul festiv, din 1877 (cu ocazia centenarului lui Gauss) intitulat *Ueber die Anzahl der Idealklassen in den verschiedenen Ordnungen*<sup>1</sup>, fundamental pentru cercetare, Dedekind reia metodele lui Gauss și stabilește formula numărului claselor pentru idealele divizibil-străine cu conductorul, din orice ordin cu element-unitate.

Aici se încheie contribuția lui Gauss la „teoria numerelor“.

\*

În algebră, mai bine zis în teoria funcțiilor raționale, aportul lui Gauss e critic. El constă în cele patru demonstrații ale teoremei fundamentale a algebrei, dintre care prima formează teza de doctorat.

În limbajul prudent al lui Gauss — care evită, pînă în 1831 (cînd este în posesia unei teorii coerente a numerelor complexe), în redactare, orice aluzie la numărul complex, dar îl folosește ca metodă euristică — e vorba de a arăta că un polinom cu coeficienți reali admite un factor linear sau quadratic, de asemenea real.

Prima demonstrație face împrumuturi certe topologiei. Nici cea de a patra demonstrație, din 1849 (cu ocazia sărbătoririi de către oraș și Societatea de științe a 50 de ani de la doctorat), nu le elimină complet. Gauss simțea acest lucru. De aceea însărcină pe Möbius să dea fundamente satisfăcătoare demonstrației. Acest deziderat a fost împlinit însă de Ostrowsky, în anii noștri.

A doua și a treia demonstrație, pur algebrice, sînt însă neatacabile. Mai ales a doua se distinge prin eleganța și înțelegerea ei și e bazată pe inducție.

<sup>1</sup> Despre numărul claselor ideale în diferitele ordonări (germ.).

Despre fundarea riguroasă, din anul 1831, a calculului cu numere complexe, am mai pomenit. Aici Gauss are predecesori : pe Argand și Cauchy. Dar lui Gauss nu-i ajunge fundarea logică. El vrea să dovedească, sieși mai întii, utilitatea noilor numere :

1) prin aplicațiile din 1831 la teoria numerelor, de care am vorbit ;

2) apoi, prin aplicațiile la geometria elementară. Din această incursiune a lui Gauss în geometria elementară, rămîne soluția la problema propusă de Schumacher, a înscrierii elipsei de arie maximă într-un patrulater dat. Soluția e dată prin numere complexe. Aici apare dreapta (numită cu numele lui Gauss și Newton) care unește mijloacele diagonalelor.

Rămîn iarăși numeroasele soluții, publicate sau în manuscris, la problema lui Pothenot, anume a cazului critic, cînd, prin apropierea punctului de cercul circumscris, construcția obișnuită devine indistinctă și deci nedorită din punct de vedere grafic. E vorba de determinarea unui punct din plan, cînd cunoaștem unghiurile sub care se văd dintr-însul laturile unui triunghi. Soluția lui Gauss se bazează pe observația că cele trei produse de diferențe de numere complexe atașate perechilor opuse constituite cu patru puncte formează un contur închis : în definitiv, identitatea lui Euler pe dreapta complexă.

Soluția conține drept caz particular așa-numita „problemă a triunghiului lui Pompei“, care, prin decada 30, a determinat la noi o întreagă literatură (inutilă în cea mai mare parte, după cum vedem).

\*

Contribuția lui Gauss la analiza și teoria funcțiilor e foarte greu de prețuit. Avem numai două articole tipărite :

1) cel din 1812, despre *seria ipergeometrică*, unde se dau criterii de convergență — preocupare oarecum nouă pentru acea vreme ;

2) cel din 1808, de astronomie, despre *modificările seculare*, unde media aritmetic-geometrică e introdusă ca proces convergent de calculare a perioadei funcțiilor eliptice (cazul armonic : al integralei lemniscatei).

Sînt contribuții de primul ordin, dar nu pe ele se bazează gloria de teoretician al funcțiilor, a lui Gauss, și nici pe manuscrise mai mult sau mai puțin complete,



de felul fragmentelor de teoria numerelor din 1834 — și 1837, ci pe aluzii din schimbul său de scrisori cu astronomii, pe *indicații* umbroase din jurnal, ori pe *însemnările criptice* cu care Gauss obicinuia să umple marginile libere ale cărților sale.

Astfel, se pare, Gauss era în posesia integrării ecuațiilor diferențiale cu coeficienți raționali, admitând ca integrală particulară seria ipergeometrică ; deținea principalele trăsături ale teoriei funcțiilor eliptice, cel puțin limitate la cazul remarcabil, armonic, cu înmulțire complexă, al lemniscatei ; din 1798, cunoștea descompunerea funcțiilor eliptice în produse infinite sau reprezentarea lor sub formă de cîturi de serii tetha !

Fără îndoială, e excesiv.

Ne găsim în fața unui cult organizat al gloriei lui Gauss, de către lumea matematică de la Göttingen. Göttingen este orașul lui Gauss. Pe drept cuvînt, de altfel.

Ce era Georg-Augusta, Universitatea din Göttingen, înainte de Gauss ? Nici măcar o universitate obscură, dar venerabilă. Dată din 1725.

Georg-Augusta s-a înălțat prin Gauss. Ilustrată, după moartea lui, de Dirichlet, Riemann, Klein, Minkowsky, Hilbert, Emmy Noether, mai toți din familia spirituală a lui Gauss, e aproape o academie, în sensul antic al cuvîntului. Berlinul însuși, cu Jacobi și Weierstrass, e aruncat în umbră. Aceasta a fost situația, cel puțin pînă la începutul decadei 30.

Pentru matematicienii din afară de Göttingen (cei care sînt chemați la Göttingen își însușesc imediat fetișismul local), Gauss e mare matematician pe temeiul celor scrise, mergînd pînă la manuscrisele cu un început de redactare, postume. Ce poate dori mai mult gloria unui matematician, decît să fie autorul celor două *Disquisitiones* : aritmetică și geometrică ? Sau chiar a uneia singure dintre ele ? — E de ajuns.

Lumei de la Göttingen îi trebuie însă mai mult : un titan, sub fruntea căruia să fi viscolit ideile unui veac întreg. Ei văd în matematicile veacului al 19-lea o compoziție orchestrală a cărei uvertură e Gauss. Toate motivele dezvoltate mai tîrziu, pentru ei sînt date în acest grandios preludiu.

Astfel, vedem oameni de primul rang, ca Dedekind (cel dintîi editor al operelor lui Gauss), Felix Klein și colabora-

torii lor : Bachmann, Paul Stäckel, Schlesinger, plecați peste paginile îngălbenite și enigmatice ale vestitului *Tagebuch*, angajați într-o acțiune supraomenească, de reconstituire a unui continent scufundat.

Spectacolul e dureros dar nu lipsit de o anumită măreție.

Da, virtualitățile din opera lui Gauss au o acțiune mai vie decît achizițiile sale indiscutabile. Cu marginile ei mișcătoare, această operă e practic infinită. Ea devine. Ne solicită să emulăm cu dînsa.

\*

În felul acesta, Gauss ne este aproape un contemporan. Formula e banalizată de așa-zisa „modernitate a clasicilor“. Aici e vorba însă de altceva : de posesiunea unui spirit prin altul, mai înalt, a cărui prezență nu i se dezvelește în întregime.

Iată mărturia. O culegem din evocarea lui Dedekind : *Gauss in seiner Vorlesung über die Methoden der kleinsten Quadrate*<sup>1</sup>.

În 1850, semestrul de iarnă, Dedekind, student la Göttingen, se înscrie la Gauss ca audient.

Gauss, toată viața, n-a propus decît cursuri elementare. O excepție este această metodă a celor mai mici pătrate pe care, de altfel, o predă cu ceva mai puțină neplăcere. Lecțiile aveau loc la Sternwarte, Observatorul astronomic.

„Încăperea în care se țineau cursurile era despărțită de odaia de lucru a lui Gauss printr-o anticameră. Nu era mare. Noi, o parte din cei nouă studenți, stam grămădiți la o masă ale cărei laturi erau făcute pentru trei, nu pentru patru inși. Gauss rămînea la capătul de sus al sălii, din fața ușii, la depărtare mijlocie de masă. Cînd veneam cu toții, doi dintre noi, sosiți ultimii, trebuiau să se strîngă în jurul lui, cu caietele pe genunchi.

Gauss purta o tichie neagră subțire ; gheroc lung, închis : pantalonii cenușii. Seda cît mai natural pe scaun, nițel încovoiat, cu ochii căutînd în jos și mîinile încrucișate. Vorbea liber, foarte clar, simplu și neted ; dar cînd voia să pună în relief un nou punct de vedere pentru care avea pregătît un cuvînt deosebit, caracterizator, atunci, cu o ridicare din cap, se întorcea către unul din vecinii săi,

<sup>1</sup> Gauss în prelegerea sa despre metoda celor mai mici pătrate (germ.).

îl privea drept și sever fără să-l slăbească, tot timpul rostirii apăsate, cu frumoșii, pătrunzătorii săi ochi albaștri. Asemenea lucru nu se uită.“

După 50 de ani, simțim că Dedekind e încă urmărit de această lumină străină, sora celei care, în alte ore, imana pentru acest cititor al *Cercetărilor*, cleștarul mult polețtelor teoreme.

\*

Trecînd la geometria diferențială, respirăm mai ușor, căci obiectul devine iarăși tangibil, cum tangibil ne este în contribuția la teoria numerelor.

*Premiul de la Copenhaga* (1822) publicat de Schumacher în 1825, în memoriile sale astronomice, tratează problema generală a aplicării conforme a două suprafețe (cuvîntul de *representare conformă* e introdus de Gauss).

E nedrept să se spună, așa cum a afirmat Jacobi, că articolul nu aduce nimic nou, peste Lagrange. Ceea ce la Lagrange e artificio de calcul, la Gauss e necesitat. Se vede clar că toate reprezentările conforme sînt epuizate de cercetare. În sfîrșit, Gauss tratează cazul unei suprafețe generale, nu al sferei.

În 1827 apar *Disquisitiones generales circa superficies curvas*, carte de o desăvîrșită originalitate, ieșită, ca și *Premiul de la Copenhaga*, din practica geodeziei.

*Disquisitiones arithmeticae* și *Disquisitiones generales* sînt cele două coloane ale operei lui Gauss.

*Cercetările generale* sînt întîiul exemplu de geometrie considerată ca teoria invariantilor unui grup infinit (ca să întrebuițăm limbajul lui Klein). Ele conțin o teorie a liniilor geodetice, a triunghiurilor și cercurilor geodezice, a reprezentării sferice prin normale paralele, a curburii integrale. În sfîrșit, a *teoremei alese*, theoremata egregium, al cărei înțeles este : prin îndoire (aplicabilitate, „Biegung“) o suprafață păstrează în punctele ei același produs al razelor principale de curbură.

Memoriul conține și generalizarea teoremei lui Legendre asupra asimilării unui triunghi de geodetice cu un triunghi plan. Teorema lui Legendre se limita la sferă.

Dintr-o însemnare chiar din anul apariției *Cercetărilor generale* reiese că Gauss recunoscuse valabilitatea reciprocei teoremei egregium în cazul curburii constante,

ceea ce are netăgăduită importanță pentru orizontul speculațiilor sale neeuclidiene.

Soluția problemei echivalenței izometrice a două suprafețe, date prin elementele lor de arc, e însă meritul de mai tîrziu, din 1838, al lui Minding, elev indirect al lui Gauss.

După noi, *Cercetările aritmetice* sînt mai importante decît *Cercetările generale*. Dar, pentru primele, Gauss are predecesori, cum am văzut. În ultimele, *originalitatea lui e absolută*.

Nimic din *Disquisitiones generales* nu seamănă cu ce a făcut Bernoulli, Euler, Lagrange sau Monge.

\*

Să spunem, în sfîrșit, că Gauss a fost preocupat de „fundamentele geometriei“ ; că a trăit cu intensitate momentul nașterii geometriei antieclidiene (cum îi zicea el) ; că, în însemnări, se găsesc foarte ascuțite demonstrații asupra caracterului de clasă al direcțiilor de același capăt de paralelism (Hilbert a creat, mai tîrziu, un calcul al capetelor de paralelism, al cărui reazim este tocmai împrejurarea semnalată) ; în aceleași însemnări se găsește apoi determinarea printr-o ecuație funcțională a ariei unui triunghi (demonstrație care-l clasează ca geometru fără pereche și în care Gauss introduce o figură înrudită cu împărțirea modulară a semiplanului complex) ; în sfîrșit, însemnările conțin deduceri, independente, a formulelor de trigonometrie neeuclidiană, mult după ce Bolyai și Lobacevski construiseră trigonometriile lor.

Să ne grăbim să adăugăm însă că toate acestea nu-l fac pe Gauss creatorul inedit al geometriei neeuclidiene, așa cum ferenții gloriei sale par să pretindă.

E sigur zvonul că Gauss se ocupa, în taină, cu această cercetare, a investmintat-o cu un mare prestigiu. Acesta e aportul principal al lui Gauss la crearea geometriei neeuclidiene, și este enorm. „Beotienii“, de care se temea atît, s-au dovedit că nu există. Ici, colo, cîte un mic belfer, în vreo foaie provincială, abia de și-a zberat dobitocia.

S-ar putea ca însemnări mai complete despre puterea lui Gauss de anticipare, și în acest domeniu, să se fi pierdut. E timpul să facem însă partea focului și să trecem mai departe.

S-a mers pînă acolo, încît împrejurarea că, în formula ariei unui triunghi, lungimea absolută a geometriei neeuclidiene a fost însemnată de Gauss cu  $k$ , e citată ca argument în favoarea priorității lui Gauss asupra lui Beltrami ; căci, ni se spune,  $k$  e o abreviere de la Krümmung !

Pe de altă parte, e un fapt că Gauss a calculat curbura suprafeței de revoluție a tractricei ; deci e foarte probabil să se fi gîndit la realizarea planului neeuclidian pe o suprafață euclidiană. De a nu se fi grăbit să conchidă la echivalență, îl ridică însă mult deasupra lui Beltrami, fiindcă probabil acest om extraordinar va fi văzut că e vorba de o echivalență în mic, și nu de o echivalență în mare.

\*

În sfîrșit, Gauss poate fi privit ca premergător și animator al topologiei, pe care o numea geometria situs.

Mai întii trebuie menționată formula lui integrală, care dă numărul împletiturilor a două curbe. Important este însă impulsul pe care a știut să-l imprime cercetărilor lui Möbius și Listing : constituirea unei „geometrie modale“, cum o numea acesta din urmă.

Listing e, de altfel, primul autor al unei topologii combinatorii (termenul „topologie“, care a prevelat asupra lui „Analysis — și geometria situs“, îi aparține) și recunoaște ca premergător pe Gauss, al cărui elev fusese la Göttingen.

Gauss a mai gîndit asupra consecințelor pe care le poate avea pentru teoria cunoașterii geometria neeuclidiană.

În diferite rînduri s-a declarat antiapriorist.

Noi am văzut la Sternwarte, la Göttingen, păstrate, două volume ce aparținuseră lui Gauss, ale *Criticii rațiunii pure* pline cu adnotări, nepublicate încă, ale acestuia.

\*

Ultimii ani ai lui Gauss sînt sterili. Astma de care suferea îl împiedică să lucreze. Activitatea profesorală constituie pentru el, la această dată, un refugiu. Deci o îndură mai ușor. În orice caz nu se mai plînge de ea.

Prietenii săi din tinerețe : Olbers, Bessel, Schumacher, au murit. Celor rămași : frații Humboldt și Sartorius von Waltershausen le scrie tot mai rar. Ultima scrisoare, din mîna lui, este de la sfîrșitul anului 1854 și e adresată fizicianului englez Sir David Brewster.

La 22 februarie 1855, pe la amiază, are un prim atac de inimă. Către seară se liniștește. Nu mai vede. Vorbește numai în șoaptă, aude și cunoaște. Curînd e cuprins de somnolență, respirația devine tot mai înceată : se oprește, se reia cu pauze tot mai lungi. La 1 și 5 minute noaptea își dă sfîrșitul.

Ne-a rămas evocarea figurii lui Gauss pe catafalc. O desprindem, pentru a o reda liber, din cartea lui Sartorius : *Gauss zum Gedächtnis*. E o dovadă a acelui fel de religiozitate care merge pînă la canonizare, ce Gauss a știut să o inspire ucenicilor.

„În seara de 25 februarie Gauss odihni pentru ultima noapte în odaia sa. După ce un sicriu negru, simplu, fu pregătit, numai prietenii apropiați (nici o mîină laică n-a ajuns să-l atingă) săvîrșiră ultima datorie pioasă.

Așternurăm racla sa liniștită, îl așezarăm cu multe griji într-însa și încoronarăm cu merișor verde și florile primăverii, capul său foarte nobil și nemișcata-i statură.

Dimineața următoare, înainte de ceasul 9, sicriul deschis, înconjurat de făclii și ramure de cipri, se găsea în aula Observatorului.

În întîmpinarea acelei ore grave, trăsăturile mortului se turnase parcă în alte tipare. Măreția lor actuală nu păstra nimic din dulceața înfățișării de ieri. Fruntea înaltă, înconjurată de laur, sprîncenele cu arcul lor frînt, ușor ridicate, profilul poruncitor, gura exilată în tăceri, îmbrăcaseră nu știu ce turburătoare demnitate, ca pentru un sacru.

Pe treptele unde ni se arăta, o ultimă dată, părea cufundat în judecarea fără apel a vieții lui și alor noastre.“

\*

În trecerea mea ultimă prin Göttingen am fost condus să văd odaia în care a murit Gauss. Pregetasem s-o fac mai înainte.

E păstrată, aproximativ, în starea în care se afla în acea dimineață de 23 februarie, acum 100 de ani. În lumina galbenă, aproape mistică, ce cădea din fereastră, simplitatea lucrurilor din jur căpăta nu știu ce omogenitate, ce unitate severă. Orice podoabă ar fi fost de neîndurat, o incongruitate și o pată de stil. Iată jilțul în care a așipit de veci ; aici, gherocul lung, descris de Dede-

kind, în care apărea studenților ; mai departe, pupitrul alb, de mesteacăn, pe care supunea adevărul.

Impresia e copleșitoare.

Această cameră, ce a conținut, în putere, matematica unui veac întreg, mi-a apărut însăși materializarea artei neegale a teoremei („maximum de gând în minimum de cuprindere“) practică de Gauss.

În perete, fixată, sta medalia ce regele George al V-lea a pus să i se bată, curînd după moarte.

*Georgius V, rex Hanovrae, mathematicorum principi, Academiae suae Georgiae-Augustae, decori aeterno.*<sup>1</sup>

Gauss a realizat printre matematicieni un ordin nou, oarecum transfiniț de mărime. E net superior unei opere, ea însăși supremă.

#### BIBLIOGRAFIE

- Sartorius von Waltershausen : *Gauss zum Gedächtnis*.
- F. Klein : *Die Entwicklung der Mathematik im 19-ten Jahrhundert*.
- P. Stäckel : *Gauss als Geometer*.
- R. Dedekind : *Gesammelte Werke II*.

*Gazeta matematică*, mai 1955.

#### EVARISTE GALOIS

(Fragment)

Deocamdată să încercăm a prinde în cîteva trăsături sumare această figură de matematician și revoluționar, singulară și neliniștitoare între toate. Folosim, pentru aceasta, biografia amănunțită, datorită istoricului P. Dupuy, apărută în 1896 în analele Școlii Normale : scriere critică, bazată pe mărturiile comparate ale puținilor colegi ai lui Galois supraviețuitori la acea dată și pe analiza documentelor.

Evariste Galois s-a născut în 1811 într-o localitate din jurul Parisului : Bourg-la-Reine sau Bourg-l'Egalité, cum se numise, o vreme, sub revoluție.

<sup>1</sup> George al V-lea, regele Hanovrei, principelui matematicienilor, podoabei veșnice a Academiei sale George-Augusta (lat.).

Dinspre partea tatălui cobora dintr-o familie de profesori particulari, directori de internat, sarcină pe care și-o transmiteau ereditar încă din timpul vechiului regim. Dinspre partea mamei, dintr-o familie de juriști.

Copilăria o petrece la Bourg-la-Reine printre frații, surorile și verii lui, fără să cerceteze vreo școală a statului, instruit numai de maică-sa, ale cărei simțiri religioase nu excludeau ideile generoase, liberale ale vremii.

Cultura inimii i-a făcut-o însă tată-său : singurul om pe care Evariste l-a iubit cu adevărat, cum singur mărturisește prietenului său Auguste Chevalier, într-o scrisoare trimisă cu puține zile înainte de duelul fatal. Așadar : radicalismul intransigent, dragostea sălbatică de libertate, care aveau să distingă mai tîrziu pe republicanul Evariste Galois, i-au fost transmise de tatăl său, Nicolas Gabriel, ale cărui predici antiregaliste trebuie să se fi întipărit adînc în spiritul adolescentului.

Toate mărturiile din acea vreme concordă în a-l înfățișa pe Evariste, ca pe un copil iubitor și apropiat, în aparență cel puțin. Cum a fost posibilă răsturnarea complectă, a naturii acesteia, ce avea să vină ? Desigur, în parte, datorită latențelor revoluționare ale lui Galois ; în parte, însă, datorită epocii turburi, favorabilă formării caracterelor violente, care înseamnă domnia lui Carol al X-lea.

În 1823, Evariste e trimis la Paris, ca intern al liceului Louis-le-Grand, unde, în ciuda vigilenței dascălilor, bîntuia un vînt revoluționar. Parisul de dincolo de zidurile internatului, frămîntat de mișcări revoluționare, era totuși cum nu se poate mai prezent aici.

Patima politică și vocația matematică se declară aproape simultan la tînărul intern. Gradele inițierii matematice le străbate repede, pentru a cantona curînd în matematicile superioare. Operele lui Gauss și Lagrange le cunoaște încă din anii ultimelor clase de liceu. Această confruntare cu cercetarea matematică îl face să-și neglijeze temele școlare, chiar cele de matematici. Continuă totuși, în general, să fie bine notat.

Dar marea transformare, din acești ani, se petrece în tipul său moral. Conștiința propriei sale superiorități și patima politică, îi dezvoltă o dispozițiune posacă, neliniștitoare. Iată cum e prețuit caracterul său în cataloagele clasei de matematici preparatoare — penultimul an petrecut de Galois la Louis-le-Grand, 1827—28 :

trimestrul I : bun, dar aparte ;

— „ — II : original și ciudat ;

— „ — III : ascuns și original.

Gradația în înrăutățire e evidentă.

Din această epocă rămîne de la Galois, articolul *Demonstration d'un théorème sur les fractions continues périodiques* apărută în analele lui Gorgonne, 1828. Articolul e departe de a anunța pe marele algebrist de mai tîrziu, deși depășește cu mult nivelul școlar. E interesant însă ca document întrucît arată cum prin 1828 și poate mai tîrziu, Galois avea numai preocupări algebrice. Nu abordase încă teoria funcțiilor. Așadar, inițierea lui în acest domeniu, cit și propriile lui investigații (care, după noi, îl clasează pe Galois mai mare teoretician al funcțiilor, decît algebrist, dacă e posibil) se petrec în anii săi cei mai posomorîți : 1830—1832, între două popasuri prin închisori, cînd lua parte la mișcările de stradă ale Parisului. Ceea ce dovedește că durată în care nasc invențiile de geniu, are propriile ei cadențe, prin nimic asemănător cu bătăile încete ale timpului obicinuit.

Să spunem deci, că după cele cîteva rînduri înfrigurate cu care Galois, în ajunul duelului, termină scrisoarea — testament — către Auguste Chevalier, Galois depășește, în acești ultimi doi ani, pe marii săi contemporani : Gauss, Abel în cercetările lor asupra funcțiilor eliptice și abeliene, pentru a egala dintr-o dată, făcînd saltul a trei decenii, pe Riemann și Weierstrass.

Galois era sigur în posesia noțiunii de gen al unui corp de funcțiuni algebrice, cunoștea legătura între acest număr  $p$  și cele  $2p$  perioade ale integralelor abeliene de prima speță, cit și relațiile bilineare între perioade.

Din nenorocire, din aceste strălucite lucrări, nu rămîn decît puținele rînduri, care termină scrisoarea — testament. Ultimul pasagiu, destul de obscur, ar autoriza părerea că Galois dusesese cercetările pînă la hotarele calculului funcțional. Acea misterioasă „*théorie de l'ambiguité*“ și aplicațiile ei la „analiza transcendentă“, despre care el pomeneste la sfîrșitul celebrei scrisori, cu greu ar putea corespunde vreunei ramuri moderne de cercetare, alta, decît calculul funcțional.

Așadar, teoria funcțiilor reprezintă ultimul stadiu al preocupărilor lui Galois și domeniul în care genialitatea sa se va fi exprimat cît mai necontestat. Dar singura urmă

lăsată de aceste mari izbînzi matematice, este pasagiul ultim al unei scrisori grăbite.

Teoria ecuațiilor, a cărei perioadă de pregătire trebuie să fi fost mai lungă, Galois o elaborează în anii adolescenței. În orice caz ea este gata, în marile ei linii, prin 1828—1829 cînd Galois, în vîrstă numai de 17 ani, după prima cădere la examenul de intrare în Școala Politehnică, urmează (pentru a se întări !) clasa de matematici speciale ale liceului Louis-le-Grand.

În acest an, Galois prezintă Academiei de Științe primul său memoriu privitor la rezolvarea ecuațiilor. Cauchy, căruia memoriul îi este încredințat spre cercetare, îl pierde, așa cum rătăcise cu cîțiva ani în urmă memoriul celebru al lui Abel. Această coincidență pune într-o lumină particulară caracterul sau cel puțin spiritul de ordine al acestui curtean legitimist care, matematiceste, se așează hotărît cu o treaptă mai jos, față de acești solicitanți ai săi nesocotiți : Abel și Galois.

Ușurința cu care Cauchy primește și pierde acel memoriu, e resimțită de Galois ca o dizgrație a soartei. A doua cădere la examenul de intrare la Școala Politehnică, din vara anului 1829, vine o dată cu sinuciderea bătrînelui Nicolas Gabriel Galois (ca urmare a persecuțiilor lașe ale regaliștilor), să umbrească definitiv viața lui Evariste Galois. Noi ne închipuim foarte bine ce trebuie să fi fost, pentru inima revoluționară a lui Galois, visul, mîngîiat din copilărie, de a fi primit ca elev al Școalei Politehnice, una din ultimele cetăți republicane din acești ani de restaurație. Intrarea în Școala Normală, care se petrece în decembrie 1829, nu fără oarecari greutăți, nu-l poate mîngîia de căderea la Școala Politehnică, pentru simplul motiv că Școala Normală reprezenta în acel moment un palid reflex a ceea ce fusese mai înainte. Se numea atunci „l'Ecole Préparatoire“ și căzuse sub influența congregațiilor religioase.

Al doilea memoriu asupra teoriei ecuațiilor, trimis între timp Academiei de Științe, dispare la fel cu cel dintîi, rătăcit de secretarul perpetuu, și definitiv pierdut prin moartea acestuia.

O notă<sup>1</sup> apărută în *Bulletin de Ferussac* ne dă o idee de stadiul în care se găseau cercetările lui Galois, la înce-

<sup>1</sup> *Analyse d'un mémoire sur la résolution algébrique des équations. Oeuvres*, pag. 11 (n.a.).

putul anului 1830. Obiectivitatea ne obligă să recunoaștem că aceste cercetări apar în acel moment incomplete și într-un anume punct greșite. Totuși se vede că Galois e în posesia principalelor rezultate.

Sfârșitul acestui an de studiu e însemnat de zilele sîngeroase ale revoluției din iulie și întoarcerea lui Louis Philippe. Cu toate protestările sale, Galois, intern al Școlii Normale, nu poate participa la „cele trei glorioase“. De aci, un surd resentiment împotriva d. Guignault, directorul școlii, resentiment ce avea să izbucnească mai târziu sub forma unui memorabil scandal.

Aici, în Școala Preparatorie (redevenită după revoluția din iulie Școala Normală Superioară), întâlnește Galois pe Auguste Chevalier, legatarul său testamentar, de mai târziu, spirit neliniștit, pe care îl regăsim, după doi ani de Școala Normală, printre cei mai fanatici adepți ai saint-simonismului — unul dintre călugării laici ai closterului de la Mênilmontant.

Iritația lui Galois împotriva directorului Școlii Normale merge crescînd, hrănită de politica reacționară studențească a acestuia, pînă cînd capătă glas într-un atac semnat „un élève de l'École Normale“ — apărut în numărul din 3 decembrie 1830 al jurnalului *Gazette des écoles* — în care Guignault e acuzat de atitudine oportunistă în zilele celor trei glorioase și de respingerea cererii elevilor școlii de a purta uniforma și arme, la fel cu tovarășii lor politehnicieni.

Nu se știe prea bine cum a fost identificat Galois ca autor al acelor rînduri. De ajuns că la 3 ianuarie 1831 e eliminat de minister, din școală, la cererea directorului.

Galois îndură această nouă decădere oarecum ușor, bucuros (poate) de a fi scuturat orice disciplină și a fi devenit el însuși : un maestru și un cetățean, nu un elev. Altfel l-ar fi atins eliminarea din Școala Politehnică.

\*

Un moment îl vedem întemeind, în prăvălia librarului patriot Caillot, din Rue de Sorbone, un fel de academie privată, în care își propune să inițieze pe diverșii ei membri în matematicile superioare cît și în propriul său cerc de idei. Academia trebuie să fi avut la început succes, căci deschiderea are loc în fața unui public de 40 de persoane.

Dar, în Galois, tipul savant cedează curînd pasul tipului revoluționar sau, după propria lui expresie ; „inima începe să se răzvrătească împotriva capului“. Mișcările de stradă, care agită primii ani de domnie ai monarhiei din iulie, îl atrag în viltoarea lor și Academia e dată uitării. Se înscrie în Garda Națională, ca artilerist și intră în societatea subversivă „Amicii poporului“. Toate revoltele Parisului din primăvara lui 1831 îl văd pe baricade.

Ceea ce contribuie să-i adîncească felul amar și răzbu-nător e soarta pe care o are al treilea și ultimul său memoriu către Academia din Paris. Poisson, însărcinat cu cercetarea memoriului, îl înapoiază după patru luni lui Galois, cu mențiunea *neinteligibil*.

În sfârșit, la 9 mai 1831, se întîmplă ireparabilul. Galois apare oficialității ca inamic personal al regelui și se dezlănțuie împotriva lui acel șir de persecuții care, pînă la urmă, trebuia să-l răpună.

Astfel, la banchetul dat de republicani în acea zi, la restaurantul „Culesul viilor din Burgundia“, în localitatea Belleville, lingă Paris, între două discursuri prolixoase ale participanților, tînărul Galois strecoară un toast scurt, dar categoric. Ținînd în aceeași mină și paharul și briceagul deschis, de care se servise la masă, se ridică și urează : „A Louis-Philippe“. Apoi golește paharul dintr-o înghițitură și se așează. Toastul lui Galois a fost, în acea seară, punctul de plecare al unor mari dezordini antiregaliste, în întreg Parisul. A doua zi, Galois e internat la închisoarea Sfintei Pelagia. La 15 iunie jurații, printre care vor fi fost mulți patrioți, îl achită de orice penalitate. Poliția însă îl luase la ochi și căuta acum cea dintîi ocazie ca să-l aresteze. Ziua de 14 iulie aduse cu ea pretextul căutat. Galois, în uniformă de artilerist al Gardei Naționale, dizolvată între timp, trecea cu unitatea lui peste un pod al Senei, spre serbările organizate de poporul Parisului. Oamenii regelui interceptează la cele două capete ale podului formația lui Galois, arestară pe comandant pentru a-l arunca din nou între zidurile Sfintei Pelagia, unde îl așteaptă o prevenție de cinci luni. La 3 decembrie, Galois e condamnat la șase luni închisoare, fără a i se socoti cele cinci luni de prevenție.

În această a doua ședere la Sfînta Pelagia, își va fi adîncit Galois ideile lui algebrice și mai ales analitice : printr-o muncă de cap, fără însemnări în interminabilele

preumblări prin curtea închisorii, luat în ris de patrioții, oameni din popor, închiși o dată cu dînsul, silit adesea să ia parte la bețiile lor de rachiu, procurat prin contrabandă de paznici, adevărată otravă pentru organismul său șubred.

Aceste scene, puțin înălțătoare, erau răscumpărate însă seara printr-un ritual impresionant. Deținuții politici se adunau în curtea închisorii, înainte de sunarea stingerii, în jurul unui tricolor, să cînte imnuri patriotice, sfîrșind totdeauna cu *Marseillesa*. La cuvintele „*Amour sacré de la patrie*”, toți ingenuncheau. De sus, din celulele de lîngă streășină, corul copiilor condamnați pentru vagabondaj, sămînța revoluțiilor viitoare, relua accentele *Marseillesei* și culmina cu imnul tineretului republican de pe atunci :

„*Nous entrerons dans la carrière  
Quand nos aînés n'y seront plus ;*

.....  
*Nous aurons le sublime orgueil  
De les venger ou de les suivre.*”

Bătrînii defilau apoi pe dinaintea tricolorului, îi săru-tau aplecați faldurile, ca să urce apoi în celulele lor înghetate unde Galois relua, de-a lungul ceasurilor de insomnie, firul întrerupt al meditațiilor lui matematice.

La 16 martie 1832, Galois e pus în libertate, pe garanția cuvîntului de onoare, deși nu-și isprăvisese osinda. Sănătatea lui scăpăta tot mai mult.

Dar abia ieșit din închisoare, Galois cade în mrejele unei femei mediocre, unealtă a destinului și poate și a politiceii regești. Despre această faptură se știe foarte puțin.

Raspail, unul din biografii lui Galois și din puținii con-temporani care au cunoscut-o, o numește „*coquette de bas-étage*”. Prin intrigile acesteia, doi din mulții ei prieteni, un presupus unchi și un presupus logodnic, provoacă pe Galois, în același timp, la duel. Întrucît acei agresori par să fi fost ei înșiși în partidul patrioților, codul de onoare al membrilor partidului obliga pe Galois să se bată chiar în acele condiții inegale.

După ce, în ajun, redactează scrisoarea celebră către Auguste Chevalier, Galois cade a doua zi dimineață, la 30 mai 1832, străpuns de un glonte pe terenul lacului La Glacière, lîngă Gentilly.

Martori și adversari se evaporază, între timp, ca prin minune. Rănitul e transportat de un țăran care trecea la

tîrg, cu căruța, pînă la cel mai apropiat spital. O peritonită se declară în următoarele 12 ore și Galois moare a doua zi, 31 mai, asistat de fratele lui mai mic Alfred.

Multe lucruri nelămurite, din acest duel, au făcut să se acrediteze legenda că provocatorii lui Galois erau oamenii plătiți ai regelui, intrați prin fraudă în partidul patrioților, și că însăși femeia, obiectul acestui litigiu, n-ar fi fost decît o unealtă a poliției, pregătită anume pentru pierzarea lui Galois.

Iată viața violentă a acestui de tot mare matematician. Ea poate fi pusă în paralelă cu genialitatea la fel de timpurie, cu radicalismul arzător și mai ales cu neconformismul unui alt mare francez : poetul Arthur Rimbaud, unul din incendiatorii Comunei, de la 1870.

Ceea ce ne reține în Galois e alăturarea patetică, făcută să izbească imaginațiile, a unui mare matematician și revoluționar. Cu cît mai cuceritoare este această apariție, căreia finalul duelului îi adaugă un colorit romantic, decît figura celui alt matematician, contimporan al lui Galois, la fel de stăpînit de patima politică, legitimistul Cauchy, a cărui existență se scurge prin academii sau în exiluri somptuoase, ca profesor al fiului lui Carol al X-lea (la Turin, la Viena și la Praga) ! Notăm, în treacăt, încă o asemănare a celor doi matematicieni. Operele amîndurora suferă de un anume abandon : a lui Galois, e scrisă în fulgerări întrerupte, între două închisori și un duel, în scurtele răgazuri pe care i le acorda un destin nemilos ; a lui Cauchy, se întinde monotonă pe vreo 800 de memorii, în voia facilității unui talent prolix.

Totuși, spectacolul acestei vieți prodigioase nu trebuie să se traducă într-o acceptare necritică a operei algebrice a lui Galois. Știința e o construcție obiectivă care se desfășoară în afară de noi, devenită aproape anonimă prin mulțimea contribuțiilor care i se aduc. Întocmai ca și în arhitectura caracterelor, detaliile ieșite din mîna vreunui meșter iscusit se pierd în marele efort colectiv.

Opera lui Galois nu poate fi despărțită de a comentatorilor săi, printre care cităm în special pe Betti și pe Camille Jordan. Cînd contemplăm teoria ecuațiilor, așa cum ne-a parvenit, admirăm în realitate acel monument obiectiv în care motivele și intențiile se topesc într-un tot unitar.

Sigur e drept să dăm numele lui Galois întregului edificiu, fiindcă el este ctitorul. Nu trebuie împins însă fetişmul pînă la a-i atribui paternitatea unor lucruri pe care le-a numit, fără îndoială, el cel dintîi, despre care nu a avut nici o noţiune clară.

Aşa se întîmplă cu ideea de grup. E un loc comun, că această noţiune a fost introdusă în ştiinţa de Galois. La fel se întîmplă cu teorema centrală a teoriei lui Galois, care e atribuită, în general, acestuia.

(Din cursul ținut la Facultatea de  
matematici în anul universitar 1945-  
1946.)

#### DIRECȚII DE CERCETARE ÎN MATEMATICILE CONTEMPORANE

Nu orice subiect matematic se lasă vulgarizat. În domeniul elementar, unde noțiunile „curbă“, „suprafață“, „diferențială“, „integrală“, „convergență“, „divergență“ sînt răspîndite astăzi prin întînderea învățămîntului tehnic și prin conferințele pentru ridicarea nivelului profesional al cadrelor didactice, greutatea nu e de netrecut (cu toate că vagul permanent în care sînt lăsate noțiunile constituie un simulacru de claritate).

Cum poate fi însă popularizată, fără lungimi și fără obscurități, o temă privind mai mult decît matematicile superioare („matematicile supreme“, aș îndrăzni să scriu), unde ilustrarea conceptelor prin exemple simple (la definirea lor riguroasă trebuie renunțat) ar sparge și ar depăși cu mult limitele impuse unor astfel de articole?

Să încercăm totuși un răspuns inteligibil la întrebarea cuprinsă în titlu.

\*

Începem prin a risipi un echivoc.

Un matematician determinat poate vorbi cu destulă competență doar despre sectorul unde o specializare nedorită, însă obligatorie, l-a zidit de timpuriu.

Epoca matematicienilor generali, eclecticici, se așează mult înapoia noastră, în veacul al XVIII-lea. Veacul următor cunoaște tot mai rar apariția acestui tip armonios

de geometru, a cărui întrupare desăvîrșită pare a fi fost Felix Klein. În ce privește veacul XX pot afirma că singurii matematicieni care au făcut periplul științei lor sînt : Constantin Caratheodory, mort acum doi ani la München și Jacques Hadamard, trecut astăzi de 90 de ani.

Fiecare matematician este ținut să ia act de direcția cercetării în sectoarele vecine specialității sale. Dar tot ce s-ar încumeta să afirme despre stările din aceste domenii, va fi neinstructiv, irelevant, adesea arbitrar sau fals.

Să ne închipuim un navigator în jurul unor uscaturi, la malul cărora n-a tras niciodată, povestind despre muncile cîmpului ori culesul viilor zărite de departe și în plin mers. Altfel, va ști să vorbească însă de elementul pe care-l străbate sau de alcătuirea îmbarcației sale : grosimea odgoanelor, nodurile lor complicate, rezistențele și reciprocitățile diverselor părți ale navei, comportamentul lor în primejdii.

Cu dezvoltarea de astăzi a științelor matematice, o specialitate (altădată un simplu capitol al unei discipline unice : matematica) a devenit o ordine în aparență autonomă, un „rega“ care se alătură regnurilor gemene așa cum domeniul lui Neptun se juxtapune domeniului lui Pluto sau Demeter. O unitate a științelor matematice există, bineînțeles, dar nu locuiește, ca pînă deunăzi, în noi ci în afara noastră : în linia pe care aplicațiile o imprimă științei pure, resimțită indirect în cele mai abstracte despărțăminte ale sale.

Toate acestea pentru a explica de ce voi mărgini răspunsul întrebării din titlu la algebră și teoria numerelor, devenite de vreo 20 de ani provinciile specializării noastre.

\*

Dezvoltarea expresiei artistice nu e unitară. Ea comportă întîi stadiul naiv al creației literare nereflexive, a cărui ilustrare o găsim în folclor.

Cercetările morfologice : enumerarea, clasificarea și reducerea diverselor tipuri de exprimare ; deasupra lor, cercetările etimologice și semantice : îndepărtarea straturilor depuse pe cuvinte de o lungă întrebuițare, restituirea înțelesului lor originar, compararea zăcămintelor lexicale și structurilor sintactice a diverse limbi, explicarea



deviației în timp a sensurilor, transformarea întrebărilor de mai sus de la expresia „în mic“ a frazei la expresia „în mare“ a genurilor literare — sint preocupări corespunzătoare unui stadiu ulterior.

Creația literară critică, opusă creației naive, beneficiară a tuturor cercetărilor aride de mai sus, e termenul evoluției expresiei literare.

În matematică lucrurile nu se înfățișează mult diferit. Următor pletorii de producții naive (aceasta înseamnă : intuitiv-constructive, necritice) apare nevoia unei luări în posesie mai directe și mai puternice a realității matematice, prin elaborarea unor scheme abstracte cât mai încăpătoare, tipare comune ale unor teorii diferite ca materie.

Galois (1811—1832) este inițiatorul acestei direcții, prefigurată, de altfel, în opera lui Gauss (1777—1855).

\*

Cei care privesc din afară matematicile văd esența lor în calcul. Resturi ale învățămîntului elementar sau familiaritate cu matematicile aplicate unde, într-adevăr, stăpînirea calculului numeric este de neocolit, sînt la originea acestei confuzii. Dar chiar unii matematicieni, legați de instrumentul lor momentan de cercetare și care nu au timpul nici înclinarea de a medita asupra disciplinei proprii, pun accentul pe calculul formal.

Ei bine, pentru cea mai mare parte a matematicienilor de astăzi, calculul este un expedient comod, dar imperfect, un accesoriu cu vădit caracter tranzitoriu. Cîteodată : o metodă heuristică binevenită, adesea însă nedorită, maschînd adevărata natură a lucrurilor.

Realitatea în matematicile pure o constituie lumea conceptelor (abstracțiuni ale unor date directe ale experienței). Deci tratarea realistă a acestei naturi secundă, cogitale, o constituie nu dezvoltările algoritmice (calculatoare), ci combinarea logică a axiomelor. Tot ce se interpune între subiectul raționant și „datum“-ul noțiunilor, tulbură ogîndirea lor în spirit.

Astfel, recurgînd la un exemplu binecunoscut din teoria funcțiilor, stăpînirea completă a funcțiilor analitice de variabilă complexă o dă nu reprezentarea lor prin integrale sau prin serii de puteri, ci tratamentul axiomatic inaugurat de Riemann.

\*

Cîteodată, prejudecata algoritmică poate falsifica pe de-a întregul prețuirea dificultății unei probleme.

Cam pe la începuturile aritmeticii moderne (a doua jumătate a veacului al XVIII-lea așa-numita teoremă a lui Wilson (produsul numerelor naturale pînă la  $p-1$  plus 1 e divizibil cu  $p$ , dacă  $p$  e prim) părea una din acele propoziții, cum singură teoria numerelor cunoaște, făcută să desfidă, veacuri încă, puterile matematicienilor. În realitate propoziția aparține matematicelor elementare și demonstrarea ei se reduce la un simplu joc. Găsită empiric de juristul Wilson, în tinerețea lui, cînd se ocupase întrucîtva cu matematicile, a fost publicată fără demonstrație, de un matematician profesionist Waring, care s-a înșelat cu totul asupra dificultății ei.

Aceasta a dat prilej lui Gauss să formuleze pentru întîia dată opoziția între „algoritmice“ și „axiomatic“ (sau „noțional“) în următoarele rînduri celebre, care au impresionat atîta pe Dedekind și stau la originea noului stil :

„*Sed neuter demonstrare potuit, et cel. Waring fatetur demonstrationem eo difficiliorem videri, quod nula notatio fingit possit, quae numerum primum exprimant. Ad nostro quidem iudicio hujusmodi veritates ex notionibus potius quam notationibus hauriri debebant.*“<sup>1</sup>

\*

O algebră și o teorie a numerelor cît mai liberă de servitutea calculului în care formulele reduse la un minimum să aibă oarecum rolul figurilor din geometrie : acelea de a fixa ideile, fără a participa esențial la țesătura internă a raționamentului — iată ideea conducătoare a lui Gauss și Galois.

Divizibilitatea în domenii generalizate ale numerelor, respectiv rezolubilitatea prin radicali a ecuațiilor algebrice sînt reduse la proprietățile unor scheme abstracte, anume la compunerea formelor (în care teoria idealelor

<sup>1</sup> *Disquisitiones arithmeticae* (1801), p. 74—75. Pe românește : „Însă nici unul din doi (nici Wilson nici Waring) n-a putut s-o dovedească, iar vestitul Waring afirmă că demonstrația îi apare cu atît mai grea, cu cît nu se poate închipui nici o formulă care să exprime numărul prim. După judecata noastră însă, adevăruri de acest fel trebuiesc extrase mai mult din noțiuni decît din noțiuni“ (n.a.).

din corpurile pătratică se găsește prefigurată) respectiv la descompunerea grupurilor în șiruri de compoziție.

Această direcție se afirmă prin fundarea de către unul din cei mai mari matematicieni: Richard Dedekind (1831—1916) a teoriei idealelor în corpurile de numere algebrice, triumfă însă cu E. Steinitz (Teoria extinderilor) și Emmy Noether (Teoria abstractă a idealelor) între anii 1910—1926. Ea continuă să domnească netulburată pînă spre mijlocul decadei a treia.

Cu elevii lui Emmy Noether această algebră abstractă, creată pentru a face inteligibile anume capitole de teoria numerelor, se constituie autonom. Scheme din ce în ce mai cuprinzătoare (grupuri abstracte, semigrupuri, grupuri cu operatori, inele, ideale, structuri, conexiuni galoi-siene, mulțimi parțial ordonate etc. ...) sînt izolate și cercetate pentru ele însele. În același timp, o îndoită tendință se face simțită:

1. Preocuparea de „global” și neglijarea aspectului „atomistic” al temelor. Aceasta înseamnă cercetarea de preferință a marilor unități compozite, cum ar fi subgrupurile unui grup, independent de faptul că sînt un loc de elemente, de „atomi”.

2. Caracterul exhaustiv al cercetării. Aceasta înseamnă determinarea completă a unui „ontos”, a unei ființe matematice, prin cîteva din proprietățile ei.

\*

Așadar, o întreagă morfologie matematică. Dar unde este „beletristica”, literatura creatoare matematică?

Nimeni nu tăgăduiește oportunitatea poezilor filologi: un Malherbe, un Moréas. Însemnătatea lor e garantată însă tocmai de raritatea unor atari apariții.

„A statua un înțeles mai curat rostirii tribului” e o înaltă operație lingvistică și care-și are poezia ei. Însă o literatură constituită numai din grămătică este un nonsens.

Încît la activul acestei direcții puriste, reprezentată de Emmy Noether și școala ei (W. Krull, E. Artin, B. von der Warden, O. Ore) putem trece: puterea metodelor; punctul ridicat de comandă; epuizare, într-un cadru axiomatic dat, a proprietăților unei existențe matematice pînă la caracterizarea ei completă printr-un număr cît mai redus de proprietăți; dezvăluirea înrudirii intense

a unor discipline matematice diferite prin materie dar apropiate prin structura lor ascunsă.<sup>1</sup>

Așadar, mari reușite, mari isprăvi critice, ținînd mai mult de spiritul de finețe decît de cel de geometrie.

La pasivul direcției puriste mai sus pomenite înscriem o anumită sărăcie a conținutului temelor.

Tribuna, 17 mai, 1958.

## FORMAȚIA MATEMATICĂ

În ceea ce mă privește, resimt ca o umilință neștiința mea de elinește, neputința în care mă găsesc de a proba, ca pe un ban de argint, sunetul ce emit în original imnurile către Demetera, tragediile lui Eschil, versurile lui Teocrit. Ceva mai mult, sînt gata s-o recunosc public, cu o singură condiție. Umaniștii clasici să declare și ei imediat, că resimt ca o umilință egală și vinovată, necunoașterea Elementelor lui Euclid, Stoicelor lui Appollonius din Perga, Colecțiilor matematice ale lui Pappus. Dar umaniștii clasici nu vor să știe de așa ceva.

Totuși, gîndirea greacă se exprimă nu numai mitic, în fabulă, dar și direct, în teoreme. Poarta prin care poți aborda lumea greacă — fără de a cărei cunoaștere, după părerea mea, cultura cuiva nu poate fi socotită completă — nu este obligatoriu Homer. Geometria greacă e o poartă mai largă, din care ochiul cuprinde un peisagiu auster dar esențial.

Această poartă ni se deschidea nouă acum 40, mai exact acum 44 de ani. Noi refăceam rapid experiența intelectuală a acelor mari geometri. Ne instruiam despre porții, cu Thales și Euclid; regîndeam teoria polarelor cu Apollonius: cu Archimede măsuram ariile; cu Platon ne miram de incomensurabilitatea diagonalei pătratului prin diagonală și poate concepeam naiv, dar poetic, vreo doctrină a reminiscenței, pentru explicarea contradicțiilor

<sup>1</sup> Geometria algebrică, teoria numerelor, teoria integralelor abeliene (schema: teoria clasică sau teoria generală a idealelor). Geometria proiectivă, părți din calculul probabilităților și teoria cuantelor (schema: teoria structurilor). Funcțiunile automorfe și formele Klein-Clifford ale planului lui Bolyai-Lobacevsky (schema: grupuri infinite discontinue) (n.a.).

numărului irațional. Tot cu Platon contemplant cele 5 existențe perfecte, poliedrele regulate, a căror unicitate ne intriga desigur, fără a fi în stare să-i înțelegem sensul adînc.

Le-am uitat toate acestea ? Nu face nimic. Cultura este, după definiția nu mai știu cui, ceea ce rămîne după ce ai uitat tot — așadar, virtualitățile, predispozițiile. Ea e superioară instrucțiunii, și făcută din cunoștințe ; e, oarecum, saltul ei calitativ. Primele impresii luminoase, pe care ochiul le primește în pruncie nu se regăsesc în memorie. Dar asta nu înseamnă că sînt pierdute. Sînt undeva, la temelia ființei, formează individualitatea noastră, modul nostru de a reacționa.

Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabil să formeze omul, bazat însă pe matematică ? Sînt convins, că da. Ba chiar, cum știți, între două spirite din toate punctele de vedere asemenea cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei atari judecăți este că o făcea un geometru. Totuși, cunosc un exemplu care ilustrează afirmația lui Pascal. Luați scrisorile lui Ion Ghica întretăiate ici și colo de răspunsurile lui Alecsandri. Iată două spirite în condițiuni comparabile. Aparțin aceleiași lumi, au aceleași credințe politice, au trăit aceleași evenimente, la Paris au fost în același timp. Cît de vacuu, cît de sălcu e însă unul, poetul junei Rodica, și cît de cuprinzător, de instructiv, de înlănțuitor e beiful de Samos ! Alecsandri nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu știe nici chiar să scrie ! Limba limfatică și emfatică a acestor scrisori nu e deloc a unui „rege al poeziei“ (cu toate că, slavă Domnului, exercițiul literar nu-i lipsea), ci a unui bonjurist oarecare. Pe cînd Ion Ghica e un clasic al prozei noastre. Nu e, desigur, o întîmplare, că unul nu avea decît cultură literară (și aceea improvizată), pe cînd Ghica audiase cursuri de analiză la Școala Politehnică, urmase școala de mine și, se pare, emulase cu Délaunay, cunoscutul astronom, la examenele de calcul infinitezimal și integral. Se știe, de altfel, că la Academia Mihăileană din Iași, a fost profesor de matematică. Ce distinge umanismul matematic de umanismul clasic ? În două vorbe : o anume modestie de spirit și supunerea la obiect. O formațiune matematică, chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru condițiile create în afară de noi,

pentru colabcrarea cu materialul dat. Dacă, de exemplu, după o perioadă de activitate literară în nemțește, cineva înzestrat cu o atare formațiune va fi adus de împrejurări să scrie în franțuzește, își va acorda inspirația cu geniul limbii celei noi, nu va brutaliza limba cea nouă cerîndu-i cu orice preț efecte proprii limbii germane.

Această condiționare a conținutului de către conținător e opusul spiritului cabotin, care e tirania clișeului. Cabotinismul în geometrie nu e posibil, se confundă cu stupiditatea. Un geometru euclidian, care într-un sistem de axiome schimbat s-ar încăpățîna să obțină aceleași teoreme (de exemplu : teorema lui Pitagora, în geometria lui Lobachevski), ignorează A B C-ul meșteșugului.

Cu toate acestea am văzut adesea romancieri care cer prozei efecte lirice, poeți care vor să rivalizeze în versuri cu oratorii sau cu autorii didactici.

Deci : veracitate, modestie a spiritului, supunere la obiect — iată caracteristicile unei formațiuni matematice. Mai mult încă : putere de a cuprinde un complex întreg de elemente într-o singură privire, spiritul de sinteză într-un cuvînt. Fără de această facultate, reținerea și redarea unui raționament nu e posibilă. Fiecare spirit e capabil de raționamente locale, de trecerea de la un silogism la un altul. Dar de orientarea ca o armată de argumente în mers, a unui sistem de silogisme, după un plan final, mult mai puține.

Cunoștințele de altă dată, fără sforțări speciale, nu le vom recăpăta ! Dar putrezirea lor a eliberat esențele celei mai subtile gîndiri, aceea a vechilor geometri greci. Aceste esențe ne umplu și ne învie. Tot modul nostru de a fi e impregnat de ele. De aceea, ne putem considera cu drept cuvînt umaniștii cei noi, umaniștii moderni : nu opuși, dar, sigur, distincți de umaniștii clasici.

(1958 ?)

## AFORISME

Matematicile, la fel cu celelalte activități omenești, ridică probleme de stil care nu pot fi indiferente filozofilor culturii.

\*  
Matematicile pun în joc puteri sufletești nu mult diferite de cele solicitate de poezie și artă.

\*  
Operele matematice robesc și încintă, întocmai ca operele pasiunii și imaginației.

\*  
Michel Angelo (acest got italian) vorbește undeva de sentimentul de care se întovărășește execuția operelor sale : acela de a elibera, din piatră compactă, statui pre-existente. Poziția lui nu e cu mult diferită de a unui Gauss, Riemann, Klein sau Weierstrass — pentru a nu pomeni decât nume ale „marii tradiții” — caracterizată prin postularea unei științe independente de studios (din a cărei taină ardoarea cercetării descoperă pământuri izolate) și prin voința de a corecta excesul logic cu întrebarea stăruitoare a naturii.

Exemplul lui Riemann e dătător de măsură. Acest băiat de păstor din ținutul Hanovrei valorifică pentru prima dată, în domenii de cercetare aride, *intuiția fizică* a fenomenelor. Pînă la Riemann, numai intuiția geometrică, spațială, părea să aibă virtute investigativă.

\*  
Trebuie să admirăm deci drumurile tănuite ale creației matematice geniale, care (tocmai ca topologia, în definiția lui Poincaré : arta de a raționa exact pe figuri greșit făcute) pare a fi, împingînd lucrurile pînă la butadă, arta de a judeca bine cu idei rău sau incomplet formulate.

\*  
Ținem să atragem atenția asupra curioasei solidarități între adîncimea teoretică și eficiența practică așa de des verificată în matematică.

\*  
Criza civilizației științifice grecești a fost imposibilitatea de a concepe numărul irațional.

Nu cucerirea romană, ci infirmitatea lor de a depăși anumite prejudecăți privitoare la rigoare matematică, de

a accepta și alte moduri de existență matematică, istovește curînd geniul grec. Arhimede aparține mai mult evului celui nou.

\*  
În redactare nu are atîta preț poleirea frazelor, cît organizarea ideilor.

\*  
Nu există matematice vorbite (decît la examene și în congresele matematicienilor). Un adevăr matematic nu poate fi primit ca achiziționat decît dacă e prezentat scris și dacă rezistă verificării oamenilor competenți.

\*  
Desenul corupe raționamentul.

\*  
A vedea în matematică o simplă colecție de probleme ierarhizate după greutatea lor e o concepție fragmentară de tehnician.

\*  
Simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît cele citeva cifre ale notației astronomice : are nevoie de toată amplitudinea unui vers.

E. LÔVINESCU : În ziua înmormântării lui Vlahuță, când meditația mi se îndrepta în chip firesc spre destinele literaturii noastre văduvite de cel din urmă stegar al generației Caragiale-Coșbuc-Delavrancea-Vlahuță, s-a prezentat în biroul meu un tânăr, sub numele de Ion Popescu. Un tânăr bizar ce-și alesese pseudonimul de „Popescu“, spre a sta pitulat în anonimatul unui astfel de nume...

De la cele dintii versuri, am avut intuiția unui remarcabil talent poetic.

*Sburătorul* își face o cinste deschizându-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de *Ion Barbu*. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tânăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a pre-facerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cit și prin stăpînirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței... (*Un poet nou*, în „*Sburătorul*“, an. I, nr. 34, 6 decembrie 1919.)

Nefixat încă, d. Ion Barbu mai e și acum o forță în căutarea unei formule, deși s-ar putea ca însăși această căutare să fie formula personalității sale neliniștite... Prima fază a activității acestui poet e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou

însă, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvînt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată. Materialul întrebuițat era mai mult cosmic : lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silexul ; dar sub această carapace de crustaceu se zbătea, totuși, un suflet frenetic. Dacă în forma parnasiană a versurilor se resimțea influența lui Hérédia și Leconte de Lisle cu un adaos de masivitate și, în cadrele literaturii române, de incontestabilă noutate verbală, în conținut, diferențierea ei se arăta totală ; poezia d-lui I. Barbu nu era nici pur formală ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată de recele pesimism al poeziilor lui Leconte de Lisle ; sub forma ei, geologică aproape, se frământa un suflet înflăcărat, lavă incandescentă, care, din nostalgia sferelor senine, își arunca prin spații tentaculele lichide.

În creația acestei poezii dionisiace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristică, [...] influența lui Nietzsche era neîndoioasă, iar comparația cu Dehmel posibilă. Această fază a activității poetului se prezintă, așadar, sub forma paradoxală a unei intense vieți ascunse într-un înveliș dur : lavă, prin proveniența ei minerală și totodată și prin incandescența și neliniștea vieții tumultuoase ; fuziune de elemente contrarii, a cărei originalitate era crescută de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite tăieturi a versului, a unei respirații largi și virile, umbrite doar prin oarecare retorism.

Plecat de la *Sburătorul*, d. Ion Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegînde, saturată de reminiscențe clasice ; a judecat-o, probabil, retorică și factice. Filonul noii sale inspirații n-a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică (*Pentru marile Eleusine, Ixion, Dionisiaca, Pitagora* etc.), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul băstinaș al unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann. Acestei inspirații îi răspunde, desigur, o nouă ideologie și chiar atitudine : Orientul învinge Occidentul ; inspirația trebuie să izvorască din relații naționale și nu din influențe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dionisiacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într-o slabă măsură), ci la stratul balcanic al cîmpiei dunărene, la muza de mahala bucureșteană și de folclor urban al lui Anton Pann. De aici, acea curioasă serie intitulată *Isarlik* — „Gloriei lui Anton Pann“ — cu *Isarlik, Nasiratin Hogeia la Isarlik, Selim*, în care maniera e cu totul schimbată, deși virtuozitatea rămîne aceeași. Materialul verbal cosmic și hieratic

este înlocuit prin materialul pitoresc ; culoarea locală e obținută prin turcisme, ca parmalic, derviș, bairam, nădragi, caftane, caice, edec, temenele, soitariu, „hai bragă bun“, aliș veliș, aferim, halvale, ibrișim, turbane, cadine, hagealic etc., încrustate și armonizate în descripții și notații de o rară originalitate. [...]

Dintr-o inspirație înrudită vine și strania *Domnișoară Hus*, cu fantasticul ei descintec de nebună, de o originalitate de expresie, de o vigoare de notație și putere coloristică indiscutabile.

Dar nici la această „manieră“ pitorească și orientală, plină de sevă folcloristică, poetul nu s-a oprit mult ; sub influența noilor curente ale literaturii franceze și, mai ales, a suprarealismului lui Breton, d. Ion Barbu a ancorat la formula unei poezii ermetice, de viziuni interioare, de prelungire a visului în realitate, a unei poezii „onirice“ deci, în care coeficientul personal joacă un rol principal ; un cuvânt, o imagine îi sugerează o altă imagine, după o asociație strict personală și necontrolabilă ; între poet și cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească ; și, deși ceea ce pare arbitrar are mai totdeauna o lege lăuntrică, totul rămâne într-un ermetism voit și cu atât mai admirat cu cât e mai de neînțeles. [...]

Dar dacă această specie de poezie a cărei emotivitate latentă e sublimată oarecum prin acidul corosiv al expresiei e perfect îndreptățită, ea devine mai discutabilă prin caracterul personal al asociațiilor din *Lemn sfânt*, [...] în care icoana sfântului „păios de raze, pământiu la piele“, e gravată în puternica acvaforte, dar pe de o parte, asociația „spicului de argint“ din stînga, prin trăsătura culoarei alb, cu sărbătoarea de iarnă a Crăciunului, și a focurilor inelelor din dreapta cu sărbătoarea de primăvară a Rusaliiilor este strict personală, iar, pe de alta, dorința poetului de la început de a se regăsi în „văile Ierusalimului“, îndoiala asupra iluziei sale exprimate prin versul „văd praf, rouă ; rănille, tămîie ?“ și respingerea de la urmă lapidar aruncată : „Sfînt alterat, neutru, nepereche“ constituiesc un filon liric atât de latent, încît chiar și existența lui ar putea fi discutabilă. În aceeași tendință de refulare a lirismului în evocații de viziuni valabile, prin capriciul asociației și al interpretării, numai pentru un om și chiar numai pentru un moment, enigmatice deci, sunt scrise și *Treime*, *Fund biblic*, *Epitalam*, *In plan* și alte câteva — punct extrem, la care a ajuns pînă acum — sperăm provizoriu — arta poetului. (*Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluția poeziei lirice*, București, Editura Ancora, 1927, p. 400—406.)

N. DAVIDESCU : Incontestabil că noul colaborator al revistei d-lui Lovinescu închide în el câteva foarte interesante virtualități. Rămîne să-și deslușească însă cugetarea, să și-o închege într-un sistem și să stăpînească cu ea versul. Poezia d-lui Barbu se află, cu un material brut destul de intelectualizat, din punct de vedere al exprimării lui artistice, încă într-o fază pur lirică. Lipsește, cu alte cuvinte, din ea voința care să prezideze neconținut la înfăptuirea operei de artă. Poezia nu e, desigur, un pur joc intelectual ; nu e însă nici unul pur sentimental. Emoția trebuie, rămînînd ca un precipitant al facultăților cerebrale, să capete și un aspect intelectual.

Am defini arta, în general, și deci și poezia, o „emoție intelectualizată“.

Incontestabil însă că d. Barbu are vădite calități. Are mai întîi simțul panteistic al naturei, o vastă intuiție filozofică a lucrurilor pe care le vede, în raport cu celelalte, și puțința de a exprima cu precizie detaliul. („*Sburătorul*“, anul I, no. 34, în „*Steagul*“, an. V, nr. 543, 8 decembrie 1919, p. 2 ; semnat N.D.)

ȘERBAN CIOCULESCU : D. Ion Barbu nu e un necunoscut, pentru publicul restrîns de prețuitori ai poeziei de expresie nouă și îndrăzneță. Dimpotrivă, numele d-sale sună ca o provocare de avangardă și luptă. Publicîndu-și în volum o parte din poeziile apărute în reviste, ține să se știe că „producția anterioară anului 1922 a fost lăsată la o parte, ca decurgînd dintr-un *principiu poetic elementar*“ (*Index cronologic*). Placheta *După melci* (1921, Luceafărul, cu ilustrații de M. Teișanu, în octavo) și ciclul de poezii parnasiene, de inspirație puternic panteistică, apărute în *Sburătorul* (1919—1920), au fost cu totul sacrificate. Orice amputare poetică, din spirit de autocritică, e vrednică de admirație. Poeții, ginte autolatră, consimt cu greu la astfel de mutilări vroite. Dintr-un pamflet, contra poeziei argheziene, pe care îl consider, de altfel, injust, cunoaștem estetica poetului. Ea „se așează sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii : genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență*, *sinceritate*, *disociație*, *naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru.

Act clar de narcisism.

Desigur, ca tot absolutul : o pură direcție, un semn al minții. Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cât mai aproape de acest semn" (*Ideea europeană*, 1 noiembrie 1927).

Această mărturie de credință poetică apărea, nu mult după dezbaterea poeziei pure, în Franța. Formularea nu se îndepărtează prea mult de crezul valéryst. Dovadă : „dificila libertate“ și „actul clar de narcisism“. Evoluția ulterioară a d-lui Ion Barbu a mers totuși înapoi, în sensul mallarmist, și primul ciclu *Joc secund*, de la care volumul își ia titlul, se situează „cât mai aproape“ de semnul lui Mallarmé.

Există, asupra poeziei d-lui Barbu, o clasificare analitică și evolutivă a d-lui E. Lovinescu, în *Evoluția poeziei lirice*. Definițiile eminentului critic sunt valabile cu excepția ultimei faze, din ciclul astăzi întregit, al *Jocului secund*.

D. F. Aderca, în *interview*-ul luat poetului și publicat în *Mărturia unei generații*, deosebea patru momente poetice : parnassian (*Sburătorul*, 1919—1920), antonpannesc (ciclul *Isarlık*, în parte reprodus în volum), expresionist (ciclul *Uvedenrode*) și șaradist (ciclul *Joc secund*).

Cel mai autorizat răspuns acestei clasificări îl dă însuși poetul, în foarte interesantele declarații din *interview*-ul său. D-sa găsește o unitate de preocupare elenistică primelor trei maniere. Prima Grece a d-sale a fost Helada lui Nietzsche ; a doua, o Grece mai directă, de pitoresc și umor balcanic ; a treia, „o incursiune în sfânta rază a Alexandriei“. Ultima etapă, după autor, propune „existențe substanțial indefinite: ocoluri temătoare în jurul citorva cupole, restrînsele perfecțiunii poliedrale“.

În interesul unei simplificări mai pronunțate, propun o altă explicație : d. Ion Barbu a evoluat, pur și simplu, de la modul exterior, la modul interior, de la o poezie descriptivă și pitorească la o poezie lăuntrică.

Reactivele care au determinat această transformare a poeziei d-lui Barbu au fost poate lirica germană, Edgar Poe și lirica engleză și, desigur, poezia lui Mallarmé și a lui Valéry, dublate de poeticele lor categorice.

Matematician și poet, ca și Paul Valéry, s-a cutremurat la contactul de matematică — intelectualitate a maestrului francez. Intelectualismul integral și absolut al lui Valéry a contribuit puțin în urmă la repudierea „omului vincian“. Pentru că, în procesul dintre intelect și imanent, d. Barbu a optat pentru acesta din urmă.

Eroul d-sale e, în momentul de față, Blaise Pascal. Matematician, dar credincios. După acest tip moral, d. Barbu s-a regăsit pe sine.

Pentru că bănuiesc că a consimțit, cu părere de rău, să apară în întreita ipostază și că a publicat din ciclurile *Uvedenrode* și *Isarlık* doar pentru ca să nu se mutilizeze aproape integral, voi stăruii mai mult asupra primului ciclu, *Joc secund*, pe care îl preferă în secret.

Într-adevăr, o „exhaustivă“ integrală, o ardere la temperatură înaltă a materialului poetic exterior, ar fi echivalat cu o prezentare nudă, dar foarte redusă, cantitativ. D. Ion Barbu nu și-a putut deci realiza programul poetic, absolutist, decât în parte.

Ce e oare balada *Riga Crypto* și *Iapona Enigel* decât o baladă foarte frumoasă, dar, în definitiv, o „anecdotală“ împotriva strictei sale credințe poetice ?

Tot astfel *Oul dogmatic* — după noi, cea mai înaltă realizare din volum, în care oul cu plod apare ca un simbol, apropiat de *Herodiada* lui Mallarmé, gratuit și fără finalitate, curat tocmai prin gratuitate și perfect, în virtualitatea sa platoniană, de Idee, — e o poemă pe care singur poetul o poate repudia pentru relativul său didacticism.

*Domnișoara Hus*, pe care o apropie de Pena Corcodușa a d-lui Matei Ion Caragiale din *Craii de Curtea-Veche*, rămîne, de asemenea, fără vrere, o poemă de pitoresc exterior ; ca și prezentarea lui *Nastratin Hogeia la Isarlık*, descriptivă ; iar în *Isarlık* o poezie „vorbită“ exclusă din poetica lui absolutistă ; la fel „vorbite“, *In memoriam* sau *Ritmuri pentru nunțile necesare*.

Așadar, d. Ion Barbu trebuie judecat după ceea ce se formează idealului său poetic ; după prima treime a volumului.

Întii, trebuie lămurit înțelesul titlului *Joc secund*. Din poezia preliminară, ermetică, discontinuă, ezoterică, apare aproape clar că „jocul secund“ e reflectarea ideală și spiritualizată a cosmosului în conștiință. După cum imaginile se reflectă în oglindă și în apă, lumea se răsfrînge, după legi particulare, în conștiința omului. Poetul nu reproduce imaginile întocmai, fotografic, ci transformate în spirit.

Pastelurile d-lui Barbu din *Joc secund* sunt pasteluri spiritualizate. Faza pe care a numit-o alexandrină a fost decisivă pentru destinul său literar. D. Ion Barbu e un neo-platonician, un discipol poetic al lui Plotin. De aceea condamnă epoca noastră, pe care o numește : „un secol cefal și apter“ (*Edict*), adică un secol fără aripi și raționalist strîmt.

Prezența divinului în natură, o transfigurează.

Auzul e „mîntuit“ prin asociație religioasă (p. 33).

Piatra e deșteptată la conștiință prin „rugăciune“ (p. 14).

Grădina nu-i o grădină simplă, ci însăși grădina „de îngeri“ care participă la crearea Evei din „coasta bărbătească“ (p. 14).

Luna e „pontifică“ (p. 33); astrologia plotiniană divinizează soarele — Soarele, marele, și întregă orchestrația de constelații, sferele cerești.

D. Ion Barbu cîntă Moscova cu cele „o mie de turlă“, „văile Ierusalimului“, „vădită țara, Galaad“, Crăciunul, Rusaliile, raiul, infernul, „roua harului“, Betleemul, mucenicii, „Slăvitele fețe“, icoanele, Untul sfînt, spiritul viu, Sfîntul Duh, Albastrul, care e Azurul mallarméan, creștinizat, „Pod albastru“, „Munții-n Spirit“, „Raiuri divulgate“, „azimi albe“, cherubii, îngerii care fulgeră Sodoma, plecat „la cerul lăcrămat și sfînt ca mirul“.

Lipsea numai Dumnezeu. L-am găsit la p. 28.

Plecat de la helenism, de la mistica neo-platoniciană a școalei alexandrine, a Academiei din Athena, d. Ion Barbu a ancorat aproape de ortodoxia *Gîndirii*. Etnicul se regăsește în „potcapul“ și „Drăgaica“, spiritualizate pe pagina 30 a volumului.

Prin crezul religios transparent, mă văd silit să-l înserez pe d. Ion Barbu în școala poetico-religioasă a d-lor Blaga, Maniu, Pîlat, de la *Gîndirea*.

Nu a fost oare anexat acestei spiritualități, mai mult sau mai puțin „eminesciene“, de d. Radu Dragnea, unul din doctriinarii revistei, în numărul ei de noiembrie ?

Pentru d. Barbu, spiritualitatea își poate păstra autonomia, dar se expune și abdicării, prin subordonarea ei, unui moment cultural și unei anumite școli.

Nu sunt printre aceia care se sperie de noutatea de expresie. Dimpotrivă, găsesc că acel calificativ de „șaradă“, aplicat ciclului *Joc secund*, prin anticipație, e inexact și injust. Majoritatea micilor, prin dimensiuni, poeme, din *Joc secund*, au un înțeles care nu se divulgă decît prin meditație și reflecție, și mai întotdeauna, sfortarea e răsplătită prin frumusețea rară și înaltă a sensurilor și rituale.

D. Ion Barbu nu e numai unul din foarte puținii cunoscători și creatori de expresie românească puternică și nouă, dar și un poet superior al transcendentului. Dacă nu pot fi de acord cu d-sa în recentul său anti-intelectualism și dacă îl cred îmbarcat cam pe repezeală în ortodoxia fără credință a *Gîndirii*, în schimb prețuiesc foarte mult strădania sa în căutarea unui sens spiritual al materiei și efortul său poetic, de sublimare a expresiei.

Și, mai ales, sunt încredințat că intelectualitatea sa subtilă și adîncă, servită de disciplina matematică, îl va restitui cîndva poeziei lucide, care se poate dispensa de mister. (*Ion Barbu*: „*Joc secund*“, *versuri*, în „*Adevărul*“, an. XLIII, nr. 14122, 5 ianuarie 1930, p. 1—2.)

Dacă ar fi de stabilit o ierarhie a valorilor în poezia lui Ion Barbu, am găsi realizările sale superioare în ciclul *Isarlık*, a căror substanță densă, de inspirație folclorică și orientală, e mai nutritivă decît pastelurile spiritualizate din primul ciclu, care dă titlul volumului.

Poetul de bogată sevă și de expresie colorată a mers împotriva tendințelor sale temperamentale, încercînd o experiență idealistă, prin procedee intelectuale. Ermetismul său i-a ucis orice spontaneitate și i-a secat vîna.

De vocație matematician, Ion Barbu s-a folosit pentru ermetizarea unor prime redactări, mai limpezi, de procedeele algebrice al substituirii.

Se știe că în algebră, cifra cantitativă e înlocuită cu un simbol calitativ. Cuvîntul obscur la Ion Barbu este necunoscută algebrică, prin care substituie sensului clar, misterul. Nu este, așadar, un ermetism de substanță, ci de procedee. [...]

Ermetismul îndreptățit implică însă o adaptare a expresiei la conținut. Rostul său nu e de a întuneca, prin artificiu verbal, ceea ce este clar, ci de a păstra zonei obscure a conștiinței caracterul ei nebulos. Văzut ca un simplu exercițiu de intelectualizare a expresiei, ermetismul merge împotriva menirii sale și își anulează justificarea. Ca discipol al lui Mallarmé, Ion Barbu a dus la extrem experiența ermetică, folosindu-se de ea și în scopuri nepotrivite. Se menționează astfel împrejurarea ceremoniei funebre a lui Verlaine, cînd, solicitîndu-se lui Mallarmé manuscrisul discursului său, el ar fi răspuns, cerînd îngăduința de a-i adăuga „un peu d'obscurité“. Ion Barbu vaticinează și în proza destinată a servi ca prefață la un volum de versuri, oferind o parafrază a unei nuvele de Edgar Poe. Iată primele paragrafe ale prozei sale artificioase :

„Modul unei seri eventuale, acel parantetic zenit, vagant, la ierni, destipăritul soare, formase valed edificului Usher.

Implicatela pajuri, lacul silabic, alfabetul alveolar și distrat al pietrelor ilustrului Leagăn armaru nemăsurat ori alungau infuz tablele unei nerepetate Physici.“

Limbaajul criptografic reușește de rîndul acestă să se facă in-comunicabil, fără să sugere nimic. *Joc secund* nu împinge



obscurismul chiar la această limită extremă a nonsensului, îngăduind străfulgerări intuitive. „Ciclul ermetic“, așa cum a numit Tudor Vianu o parte din poemele poetului, este, așadar, pe treapta a doua a ierarhiei de valori, în examinarea axiologică a liricii lui Ion Barbu.

Prof. N. Iorga își manifestă preferința pentru maniera parnasiană, a începuturilor poetului, de la *Literatorul*, *Sburătorul*, *România nouă*, *Umanitatea și Cuvântul liber*. Poemele nu au fost adunate în volum, deoarece autorul le-a socotit „decurgînd dintr-un principiu poetic elementar“. Recunoscînd lui Ion Barbu îndreptățirea subestimației, ne vom îngădui o disociere. Este o erezie de a crede că ierarhia principiului poetic atrage ca o consecință logică ierarhia valorilor artistice. Din superioritatea esteticii idealiste, sau platoniciene, asupra altor principii estetice, nu urmează în mod necesar superioritatea poeziilor care se subordonează acestei estetici. Realizarea artistică este în funcție de adaptarea mijloacelor creatorului la dispozițiile temperamentului său artistic. În ciclul *Isarlık* și în balada *Riga Crypto și Iapona Enigel*, Ion Barbu a realizat echilibrul dintre mijloacele sale reale și obiectul viziunii sale poetice. Încercarea de a fi altceva decît ești, bovarismul literar, l-a condus la eroarea ciclului *Joc secund*, îngăduind apreciatorilor săi nepreveniți de a prețui mai mult ambiția transcendentă decît realizările corespunzătoare. (*O cercetare asupra poeziei noastre ermetice*, în „Revista Fundațiilor regale“, an. IV, nr. 12, decembrie 1937.)

PERPESSICIUS : Lirica d-lui Ion Barbu își are după acum mica ei legendă. După acum, în înțelesul că încă de ieri-alaltăieri, din vremea cînd poetul, năpîrlind acea teacă parnasiană a debutului, pornise să se aplice unor melodii din ce în ce mai personale, mai lipsite de umbră, mai aservite idolului lăuntric; chiar dacă uneori temeale d-lui Ion Barbu treceau prin plaiurile mitologiilor populare sau prin miragiile de vis ale trecutului nostru balcanic. Dacă poemele sale de debut, acele eșarfe de alexandrin, zgudușiți de frenezii și elanuri dionysiace, aveau de ce să placă, precum și plăcuseră, pentru vitalitatea și sonoritățile din ele, noile sale poeme, invitînd pe drumuri mai ascunse, în regiuni aeriene, în ceruri neprofane, se izbeau nu numai de greutatețile inevitabile ale inițierii, dar și de tradiționala opacitate a cetitorului crescut în ograda unor anumite idolatrii. De aci legenda unui Ion Barbu, hermetic, cînd nu era total neînțeles, poet al capriciilor verbale numai. De tăria acestei legende ne-am

dat și mai bine seama cînd, cu prilejul „antologiei poezilor de azi“, d-l Ion Barbu ne făcuse osebita onoare să ne încredințeze acea excepțională poezie *Uvedenrode*.

Interdicția cu care fusese întîmpinată această unică feerie sexuală regizată în decorurile de cristal ale unui miniatural aisberg era prea categorică pentru a putea fi conjurată. Va putea fi astăzi, cînd d-l Ion Barbu dă la iveală o culegere de perfectă unitate, din care nu mai subzistă nici o urmă a primei sale activități, pe care poetul o relevă — și pe bună dreptate — ca decurgînd dintr-un „principiu poetic elementar“ ?

Iată o întrebare ce nici n-ar trebui să ne reție. Cu atît mai mult, cu cît astfel de procese se petrec și sub alte meridiane, de o mai veche intelectualitate, pentru ca în cele din urmă să li se dea definitiv cîștig de cauză. Nu cred că am putea trece mai ușor peste această punte desprinsă din locul ei decît adoptînd cuvintele cu cari Albert Thibaudet întîmpină pe cei ce vorbesc de obscuritatea lui Mallarmé : „...poezia, putere de sugestie, nu se impune de fel dinafară și totală cetitorului, ci conține un sens care naște din colaborarea sa personală, din sensibilitatea sa simpatcă și dintr-un efort care continuă pe cel al poetului“. Iată ce ar trebui, totuși, să-și repete cît mai des toți acei fericiți că nu înțeleg. Poate că poezia crește și pe versantul celălalt și stă numai în puterea noastră să o descoperim.

Este tocmai cazul poemelor d-lui Ion Barbu și în special aceluia primu ciclului care dă și numele întregului volum : *Joc secund*. Desigur, exegeza poemelor d-lui Ion Barbu e de-abia la începutul ei. Totuși, se poate de pe acum spune că acest primu ciclul reprezintă în lirica d-lui Ion Barbu o supremă cristalizare formală. Stanțe purificate în flacăra minții, ele amintesc acele chivoturi de aur, sanctificate de pasiunea giuvaerului, ca și de simbolul închis în ele. Ele pot fi reductibile la idealismul care a generat și poezia lui Stéphane Mallarmé, acea poezie de delicii cerebrale, floră de analogii rare, cum este în bună parte și acest primu ciclul al volumului d-lui Ion Barbu.

„A suscita un obiect, spune Thibaudet, însemna pentru Mallarmé să-i evoce Ideea, însemna să-l ridice, cu ajutorul unei analogii, într-o atmosferă de inteligență și de armonie.“ Ceea ce se poate repeta și despre poemele ciclului *Joc secund*, adevărate filtruri de melodie și simbol, descîntece pentru intelect, formule poetice ale unui ritual magic. Cît de interioară, cît de misterioasă și de autonomă este această cosmogonie artistică iese și mai bine în lumină din chiar versurile de pe frontonul acestei grote de coborît în regatele de sub pămînt, cînd d-l Ion Barbu asemu-

iește izolarea florală a poetului cu marea, când își plimbă meduzele sub clopotele verzi. Dacă era nevoie de o justificare psihologică a acestui joc secund, a acestei altoiri și schimbări la față prin duhul analogiilor, d-l Ion Barbu ne-o oferă în una din cele mai pure stanțe, de esență și contur, dumnezeiești. E aproape epigraful-manifest al acestei serii de cuburi, ce amintesc așa de stăruiitor acea „armonie geometrică“ din teoriile pythagorismului. [...]

Și cîntecul acesta încăpător pe care-l anticipează versurile de mai sus d-l Ion Barbu îl află aproape întotdeauna. Nu poate fi vorba, în această schemă de studiu, de toate dezvoltările câte se pot și s-ar cere aduse acestui prim ciclu, ca și celor următoare din *Joc secund*. Am vrea totuși să nu trecem la al doilea ciclu înainte de a oferi o pildă mai mult despre ineditul plastic pe care-l realizează d-l Ion Barbu în cele mai dificile și mai marcate de hermetism din poemele sale. Sînt imagini brodate pe cea mai fragedă pinză de analogii. Ce alchimie nebănuită, aceea care izbutește să închege din elemente cunoscute portretul imaculat al unei fecioare de douăzeci de ani ! Ai zice că și expresia eliptică este aici necesară, și ai vrea să te oprești la fiecare cuvînt, poleit ca un diamant. [...]

Ciclurile următoare, *Uvedenrode* și *Isarlík*, continuă această dispoziție spirituală, pe care d-l Ion Barbu a schițat-o în întîiul ciclu. De la desenul rupestru, simplu și abia ramificat, dacă putem spune, d-sa trece la compoziție. Nu însă o compoziție stil academic, cu grupuri și întîmplări, cît o compoziție din umbre și lumini, o dispunere a esențelor, un ritm de pe urma căruia se alege acea armonie înrudită cu armonia sferelor la pythagoricieni și care dă poemelor d-lui Ion Barbu acel timbru de vis și irealitate ce se întîlnește la Coleridge și Edgar Poe. „Trăind într-o lume subtilă de senzațiuni și idei, el nu dădea cuvîntului existență, sau mai curînd nu încerca în cuvîntul acesta semnificația lui uzuală, ci îl recula și-l dizolva în vis“, cuvintele acestea pe care Thibaudet le întrebuițează despre Mallarmé le putem foarte bine aplica poetului nostru pentru restul volumului său. Și *Uvedenrode*, acel mister sexual, despre care am încercat mai sus o fugitivă caracterizare și balada regelui Crypto și laponei Enigel, și evocările de vis, *Isarlík*, toate aceste mici feerii supratereestre răspund aceluia principiu poetic enunțat de Edgar Poe cu privire la autonomia poeziei. Descătușarea de epică și de poezie didactică a desăvîrșit realizarea. Ceea ce concordă și cu declarațiile categorice ale d-lui Ion Barbu din convorbirea publicată de d-l F. Aderca în *Mărturia unei generații*. Caracterizarea ce d-sa dă

poemei *Uvedenrode* trebuie în orice caz reținută : „...o încercare, mereu reluată, de a mă ridica la modul intelectual al Lirei. Faptul poetic inițial : cununa înflorită și Lira. La această puritate aeriană, în care poeții englezi se așează, pare-se, toți, urmînd un singur instinct, al Cîntului, vream să invit poezia noastră. În certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de lucrurile esențiale, delectînd cu viziuni paradisiace ; într-un astfel de lirism nimic din concurența, încă darwiniană, a formulelor individuale.“ Caracterizare ce trebuie reținută pentru justetea ei și pentru a înțelege cum în planul acesta spiritual al cîntecului, chiar o temă cu reale rădăcini darwiniene ca aceea a misterului sexual, se despămîntenește și se imaculează. Aici, în cercul acesta de transfigurare, *Uvedenrode* devine un balet de sonorități supra-muzicale, mai buf, deci mai realist, în prima variantă — mai pantomim, deci mai abstract în a doua. Aici, nunțile siderale își desfășoară alaiurile în muzici conduse de Ariel, aici pasiunea regelui Crypto pentru Dulcinea inimii lui, pentru lapona Enigel, se rezolvă în satiră amabilă, aici Nastratin Hogeia reintră în *Isarlík* pe vasul-fantomă din noaptea de spaimă a bătrînului marinar din Coleridge, și pînă și mesalinica pasiune a d-șoarei Hus îmbracă zaimf în loc de feregea.

Pentru că d-l Ion Barbu construiește o mitologie personală, într-un plan supraterestru, o mitologie fără de fabulă și fără de morală. Pentru că d-l Ion Barbu a dozat licorile folclorului pînă a obținut filtruri de legendă. Imprecția d-șoarei Hus e din acest punct de vedere un record și un model pentru toți cîți se apropie de fiordurile feerice, de taințele și comorile nativ-populare. (*Ion Barbu* : „*Joc secund*“, în „Cuvîntul“, an. IV, nr. 1732, 16 februarie 1930.)

POMPILIU CONSTANTINESCU : Poezia simbolistă a trecut din faza realizărilor în curs în tablele fixe ale istoriei literare ; ceea ce nu înseamnă că nu mai este posibilă apariția unui mare poet în limitele estetice simboliste. Un curent literar n-are cadre matematice de dezvoltare în timp. Caracteristic pentru așezarea istorică a simbolismului este definirea unei poetice colective. Poezia d-lui Barbu, și aceea din prima fază și felul ermetic, ultim, s-a dezvoltat în afara simbolismului. Ciclul parnasian s-a desfășurat între o formulă de artă poetică istorică, cu o estetică bine definită ; ciclul „modului interior“ experimentează mijloace noi în poezia noastră modernă. Evoluția poeziei barbiene este mai ales tehnică, de la retorism și pictură la ermetism și lirism

subiacent. În substanță, ambele moduri se înrudesc prin finalitatea lor în *idee*. În maniera parnasiană, ideea era evocată; se desfășura pictural și retoric, cu o muzicalitate exterioară; în maniera ermetică, ideea apare ca o posesiune de esențe, ca un plan al subiectului confundat cu obiectul. Subiect și obiect sunt contopite într-un act narcisian al spiritului. Substanța „modului interior“ este o oglindă reflectându-se în ea însăși, într-o abatere de la norma legilor de refracție. Intuiția fundamentală a ermetismului barbian este ideea platonice concepută în sine; poezia nu mai este o intersecție între spirit și univers, ci analogia spiritului cu el însuși. [...]

Unii au identificat poezia din *Joc secund* cu mistica religioasă, anexînd-o unui idilism ortodox. Poezia ortodocșilor naționali este însă decorativă; îngerii și Dumnezeu, Fecioara Maria și Isus au fost coborîți din cer pe pămînt, umanizați și autohtonizați. Decorativul nu este un procedeu al d-lui Barbu; poezia sa este numai spiritualistă; gîndul este pur exprimat, într-o ardoare principială. Universul devine un joc al spiritului, materia — o realitate ideală. [...]

E aici un infinit calitativ, esențial, de o fenomenalitate pur interioară.

În *Lemn sfînt*, meditație concisă pornind de la descripție, viziunea se sterilizează de realism, într-o ascensiune spre idee. [...]

În prezentarea limitată iconografică, poetul descifrează numai spiritul sfînt absolut, desprins de contingențe istorice.

Procedeu trecerii de la exterior la interior, de la fenomen la principiu, este foarte frecvent în poetica d-lui Barbu; materia apare ca simbolul unei idei, unei esențe. [...]

Ermetismul d-lui Barbu, intuit în structura lui interioară, nu este pur sintactic, cum a apărut unora; el este dictat de o mecanică spirituală evidentă.

Cu o asemenea structură abstractă nu vom mai găsi în poezia sa un inefabil scos din muzica îngînată a unui lirism emoțional; inefabilul devine un contur tremurat al ideii, o vibrație a esenței care se caută în expresie. Lirismul este, cum spuneam, subiacent; circulă în însăși tensiunea spiritului, fiind implicat în idee. Poezia noastră modernă a cunoscut un lirism de notație, un altul muzical, apoi un[ul] imagist; lirismul d-lui Barbu trece la limita extremă a poeziei, în plan pur cerebral. Intellectualismul său implică paradoxul: *cogito, ergo sentio!*

Am căutat să descifrăm principiul poetic constitutiv al ermetismului barbian; l-am găsit în contemplarea ideii ca realitate absolută, strict transcendentă. Am ocolit exegeza minuțioasă a sintaxei și a metaforei, pentru a nu fărîmița o interpretare sintetică, singura care poate încheia harta morală a unei zone poetice. Putem acum trece și în laboratorul intim al expresiei sale, cu atenția prudentă impusă de o figurație de un subiectivism care trece nemediat la captarea de esențe.

Cel mai izbitor procedeu tehnic al acestei poezii e ceea ce am numi *dubla figurație*: o interceptare a absolutului prin relativ, a idealului prin senzorial.

Vom face o aplicație la o poemă mai puțin ermetică, procedeu apărînd aici mai limpede. Prima strofă din *Secol* are, în evocarea poetică a unui răsărit de soare, un sens propriu, senzorial: „Răsărit al creștelor de păsări. / Steme nicăiri în filfiit, / Bîntuie, cînd soarele voit / Arcuite pajurile cațări.“ Asociația picturală nu se face atît de lent în această evocare cu substrat existent, cu obiect descifrabil.

Dubla figurație, elevarea la idee apare însă în strofa a doua: „Seceri dintre secete-au sclipit!“ (Versul conține însă un suport real, o fulgurantă plastică.)

Celelalte trei suprapun însă o a doua figurație, cerebrală, peste prima figurație senzorială: „Chemi zidul ars, cu ierburile cimbruri, / Anulare unor altor timpuri, / Sub arginții muntelui orbit.“ Metafora trece brusc din spațialitate în durată pură; logica intimă a poeziei devine obscură, lăsîndu-se posedată prin aproximații și analogii depărtate. Asociația nu se mai face între termeni imediați, fuzionînd o dată cu expresia; se preface într-o asociație în serie, ale cărei verigi trebuie adesea presupuse, complinite, ghicite oarecum de cititor. Colaborația dintre poet și lector devine o cursă de ingeniozități. Intuiția lui e obligată să lucreze arbitrar, fiindcă arbitrară este însăși logica internă a metaforei. Dubla figurație a poetului trebuie desfăcută în elemente componente, în infinitezimalele ei subiective; exegeza este singura cale de percepție poetică.

Figurația se transformă într-o succesiune de planuri independente; din trei obiecte capricioase trebuie să figurezi un chip unitar, o expresie lăuntrică. Podurile între strofe sunt suspendate; trecerea între pasagii o faci pe valori interne proprii, care pot să coincidă sau să nu coincidă cu valorile subiective ale poetului. Această transmisiune fără continuitate, joc subtil al spiritului, duce ermetismul la ultimele lui concluzii. Îți trebuie însăși cheia

visului poetic, din fazele lui originare. Cu toată respingerea formală a „dicteului suprarealist“ pornită de la d. Barbu, în articolul asupra d-lui Arghezi, ideea platonice rămâne adesea într-o ceață de vis pur, esența ei risipindu-se în narcoze confuze.

Urmărind o filiație spirituală a poeziei d-lui Barbu, credem că o vom găsi prea puțin sau deloc în absolutul mallarméan ; ea descinde din poetul francez, mai ales în latura tehnică a versului, în ermetismul sintactic. [...]

Tehnica mallarméană are un rol de pură inovație sintactică, fără a urmări și efecte de nouă, subtilă muzicalitate.

Pentru a vedea straniile efecte sonore ale poeziei barbiene, vom părăsi cercetarea ciclului ermetic și ne vom îndrepta spre incantațiile din *Domnișoara Hus* sau spre largile sale poeme de pitoresc balcanic.

Nu este hazardat să-l privim pe d. Barbu paralel cu valoarea sa de poet al ideii, ca pe un baladist, ca pe un romantic colorist, așa cum apare în *Riga Crypto și Iapona Enigel*, în *Nastratin Hoge la Isarlık* și chiar în *Domnișoara Hus*.

În poemele sale, construite retoric, pe figurație conturată, poezia nu mai captează esențe, satisfăcându-se într-un pitoresc nostalgic ; la baza acestui ciclu parnasian poate fi o idee generatoare, aceea a substratului oriental al trecutului nostru. Fără teoretizări și dogme, d. Barbu trece în cîmpul tradiționalist ; viziunea sa este însă pură intuiție poetică, nealterată de preocupări programatice și ipotetice identificări etnice, ca în estetica tradiționalistilor noștri retorici, amatori de false specifice naționale.

Evocarea parnasiană, ca și trecerea la „modul interior“ sunt două principii estetice alternative, două metode poetice, pe care spiritul cercetător al d-lui Barbu le-a experimentat în marginile artei pure. Inteligența sa artistică l-a dus la meditația mijloacelor de expresie, nu atât la izvoare psihologice variate. Poezia d-lui Barbu este și istoria zbuțumătă a unui spirit în căutarea unui concept ideal de poezie. Prin aceste elaborări contradictorii de estetică, d. Barbu își divulgă structura intelectualistă ; poezie este pentru d-sa mai ales o metodă și o tehnică, o știință intransmisibilă, dureros asimilată. Faza „modului interior“ nu este o schimbare de valori interne, ci o revoluționare tehnică. De aceea, poezia d-lui Barbu poate fi obscură, uneori veleară, alteori strangulată în viziuni extrem subiective, fiind o continuă trudă spre cucerirea unei tehnice ; niciodată n-o putem învinui de farsă, cum ne îndreptățesc atâtea produse ale unui modernism excesiv, coalizat, în ultimul timp, în reviste de hilar revoluționarism.

Intelectualismul poeziei barbiene nu rezidă numai în tehnică ; în lipsa de sentimentalism, am putea spune chiar de sentimente, a acestei poezii, descoperim un intelectualism de substanță.

Este caracteristică absența unei poezii erotice directe ; confesia nu intră în materialul poeziei barbiene. De la admirabila sinteză lirică din *Păunul*, pînă la *Uvedenrode* și *Domnișoara Hus*, punctele cardinale ale erotismului său divulgat estetic, d. Barbu rămîne într-o atitudine ideativă și simbolică. Iubirea este expresia unui principiu cosmic, lege supremă, care absoarbe individul dincolo de limitele temporale. Un senzualism implacabil stăpînește pe om, prezentat ca un joc al forțelor universale, al unui instinct, manifestat într-o atmosferă ezoterică. [...]

Iubirea ridicată la principiu cosmic, spirit ascuns în tainele naturii, străbate viguroasa *Domnișoară Hus*, într-o succesiune de tablouri, care sunt, alternativ, și o serie de atitudini interioare. Aci, poetul concentrează toate forțele obscure ale sufletului straniei d-re Hus într-o chemare a iubirii colorată de sugestivă halucinație. Unde expresia națională nu se poate înălța la esența ideii, intervine incantația, muzica întunecată și confuză a silabelor, urmărind vraja eterată a unei încordări absolute. Dar aceste apeluri onomatopice, amestec de sunete surde și clare, nu sunt simple elemente folclorice, utilizate cu scopul de pitoresc ; ele exprimă mijloace poetice, alternanțe de național și ezoteric, spre a deschide o perspectivă interioară a ideii.

Universul poeziei barbiene este un univers abstract ; poezie antimuzicală, tinzînd să ucidă retorica, poezia d-lui Barbu, în aspectul ei cel mai izbitor, realizează o serie de tablouri mentale. Prin răcirea în sferile platoniene ale emoției, prin eliminarea ei aproape, se refugiază în aride peisagii cerebrale, în versurile mai ermetice sau se colorează de o picturalitate a ideii, în vastele sale poeme, între care *Domnișoara Hus* reprezintă tipul cel mai caracteristic. (*Poezia d-lui Ion Barbu*, în „Vreimea“, an. III, nr. 130, 11 septembrie 1930.)

ION I. CANTACUZINO : Domnul Barbu își impune să afle „un joc secund, mai pur“ decît cel făurit din posibilitățile de exprimare ale modului cotidian, „dedus din ceas“...

Și fiindcă temperamentul său îi prezintă aceste elemente sub formele discursivului, elocvenței retorice și pitorescului, grija tehnice sale am văzut că se cheltuiește toată să evite infățișările acestora, să găsească termeni aluzivi cari să stringă mai de aproape ideea pe care cuvîntul o ascunde și o trădează.

Din ce în ce mai depărtat de obiectul expresiei, termenul figurat se izolează de el prin tot felul de meșteșuguri de suprafață. Tentativa este astfel, în primul rând, un joc al sintaxei, așa cum analiza noastră a evidențiat.

Dar ermetismul barbian se accentuează mai mult atunci când și operația de prefacere formală din care am văzut că provine se accentuează.

Distrugând urma discursivului retoric în termenii întrebunțați, poetul merge mai departe. Discursivul cere logică și continuitate. Asupra elementului acesta se va așterne acum furia sa autodistrugătoare.

Orice aparență de deducție, de legătură logică, de raționament cade fără zăbavă. Nici un silogism nu poate fi dedus din versurile barbiene. Șirul cuvintelor în vers și al versurilor în poem se frînge, frîngînd înțelesul, pentru a ucide sub căderea sa retorică.

Rezultatul va fi o succesiune pură și simplă de termeni aluzivi. Procedul poetic, alcătuit din exprimarea corelativă a doi termeni figurați, se reduce la jumătate. Ni se prezintă un termen unic, care are menirea să creeze prezența omologului său pe care poetul vrea să-l sugereze. Firul unui poem barbian e discontinuu, substanța ei alcătuită dintr-o serie de note senzoriale a căror acumulare și suprapunere are menirea să trezească un sentiment sau să sugereze o idee.

Este incontestabil că în acest punct tehnica lui Ion Barbu se întîlnește cu cea a lui Mallarmé. Dar punctele lor de plecare sunt radical deosebite; originea procedului la Barbu venit din afară, din dorința lucidă și împinsă temperamentului aplecat spre retorică, de a ierta primejdiiile ei; la Mallarmé venit dintr-o incapacitate temperamentală de dezvoltare oratorică, din aplecarea unei firi suprasensibile vibrînd îndurerată la fiecare atingere cu ceea ce este înfățișare a accidentelor realității și fugind de ele în scînteierea imaginii. [...]

Înrudirea se oprește deci la ușă.

Ar fi însă ridicol să mai demonstrăm că în poezie termenul aluziv, pentru a putea sugera lectorului corespondentul său, trebuie să se afle într-un anumit raport optim cu aceasta, într-o legătură pe care cititorul să o poată intui, fără să o caute, care să i se impună. Și arta poetică va fi cu atît mai mare nu cu cît distanța dintre termenii aluzivi va fi mai mare, ci cu cît, pe o mare depărtare, legătura va putea fi mai necesar intuită.

Procedul barbian vădește artă în a găsi aceste raporturi aluzive îndepărtate, dar distanța e atît de mare la care termenii

se plasează, încît posibilitatea de a realiza intuitiv legătura lor, dispăre. Cititorul e silit, pentru a stabili firul de unire al unei serii de imagini dispartate, să caute a le înțelege sensul. Trebuie să extragă din seria lor punctele comune pentru a selecta apoi realitatea căreia seria să-i poată corespunde valabil. I se cere deci cititorului o observație intelectuală. Poemul barbian nu există decît în virtutea unei necesare operații de înțelegere.

Ne aflăm deci aci în fața unui cerc vișos.

Fugind de raționament și logică, poetul silește pe cititor să refacă raționamentele a căror urmă vrea s-o evite. Mai mult. Mîntea lectorului nu poate intui idei nude, independente. Nu le poate prinde existența decît stabilind legături între ele. Legături care sînt tocmai accidentul pe care poetul vrea să-l evite, spre a căuta realitatea ideilor pure. Și poetul, involuntar, trădează prin acestea însăși ideile a căror intuire o dorește, dar pe care o repetă cititorului, în momentul când răpește forma lor de accident. Trădează însăși inteligența pe care încearcă zadarnic să o introducă, pură, în cadrul poeziei. Căci cetitorul nu poate simți inteligența decît prin travaliul ei: înțelegerea. Poetul a vrut să scoată din elementele poeziei sale înțelegerea și înțelegerea s-a răzbunat subordonînd ei toată poezia barbiană.

Iar trădarea poetului va merge de aci și mai departe. Căci atît de mare e revanșa înțelegerii în poemele sale, încît cititorul e dominat numai de ea. În fața ei fiorul se pierde, se diluează, textul devine numai conștiință și încetează de a fi poezie barbiană. [...] E prima mare imputare pe care o facem poeziei barbiene.

O conștiință totuși formală, să ne înțelegem. Aluzivul, oricît de depărtat, nu parvine să fie esență. Adjectivul, imaginea, nu-și poate pierde substanțialitatea. E o dulce iluzie a unei poetici de ingeniozitate. Cel mult dacă termenul figurat provine să fie o aluzie la *esențialul* obiectului figurat; cel mult dacă în loc să crezi metafore comparînd caracterele accidentale ale obiectului, să metamorfozezi caracterele sale esențiale.

Să-i pui însă sub formă de imagine ideea pură, platoniciană, e o tentativă eroică poate, inutilă în orice caz.

Mă îndoiesc, de altfel, că d-l Barbu ar încerca aceasta. Nimic din analiza care ne-a adus pînă la circumscrierea adevăratelor caractere ale poeziei sale, nu ne indică așa ceva.

Mai degrabă cred că și aci ne aflăm în fața unui *lapsus linguae* al criticei. Termenul „platonician“ trebuie să indice un sistem de gîndire. Nu în acest sens apare el cînd e aplicat poeticii d-lui Barbu. E mai degrabă un fel de adjectiv, o imagine. O

imagine improprie încă. Căci să taxezi căutarea expresiei cât mai aproape de idee, drept idealism, înseamnă să uiți că orice metaforă, fiindcă presupun participarea a doi termeni la atributele unei idei, pe care, indiferent de ordine, oricare din cei doi termeni o sugerează, presupune și la cel ce o întrebuințează o doză de idealism. În sensul acesta, orice poet e platonician. Iar dacă începem să spunem că unul e mai platonician decât altul, sau mai idealist decât altul, abordăm un mod de a face aprecieri critice rizibil.

De aceea, nu credem că poetul nostru sucombă unei prea înalte tentative filozofice. Imputarea noastră se adresează unei deficiențe a puterilor tehnice, învinse într-o încercare de a neglija cadrele și limitele necesare ale poeziei. [...]

Poezia barbiană fuge de inteligibil, dar cheamă înțelegerea. Nu lipsit de curiozitate este însă ceea ce descoperă înțelegerea atunci când, silită, răspunde chemării și coboară din criptele substanței poemelor barbiene.

Iată *Uvedenrode*.

Cititorul grăbit parcurge strofele indiferent. Ritmul rupt nu îl reține, textul îi prezintă aparența unei simple succesiuni de exclamații, nici o legătură vizibilă de la strofă la strofă.

Dar, deodată, ultima parte a poemei tresaltă de fiorul monoton al unei ciudate incantații. Chemarea pe care versurile nu o maschează acorda un sens precis finalului. Un elan de pură sexualitate îl anima. E, fără reticențe, expresia impulsivității erotice: „Incorporată poftă, / Uite o fată“, și prima versiune adăuga: „Poftim o dată, / Poftim de două / Ori pînă la nouă.“ Cititorul se oprește, firesc, asupra acestui final făcut să-l captive; pasagiul se plasează ca un ax (provizoriu) al poemei; sensul său schițează un început de definiție al însuși sensului poemei.

Dacă cititorul e candid, se va mulțumi cu atât. O stare indefinită de sexualitate, de potențial erotic, va fi sentimentul pe care îl va păstra. Nu vrem să credem că d-l Barbu a țintit numai la asta. N-ar fi spre lauda sa, căci starea aceasta de turbure excitație nu reprezintă, în sine, un rezultat onorabil pentru nici o poetică din lume. Mai degrabă credem că acest prim element e doar un început de sugerare al unei atmosfere sentimentale, care rămîne să se definească abia pornind de aci.

Cititorul inteligent, și care înțelege dorința d-lui Barbu, va reveni pe urmele pașilor săi prea repezi. Și va căuta în primul rînd să-și lămurească lipsa aparentă de legătură între începutul și sfîrșitul poemei.

Prin aceasta însă, și de aci încolo, începe pentru lector un pur travaliu de înțelegere.

Odată plasați într-o atmosferă de erotism, ne vom opri în primul rînd asupra notelor ei.

Prima strofă pare să conțină o asemenea incertă aluzie prin al treilea vers: „La rîpa Uvedenrode / Ce multe gasteropode! / Suprasexuale / Supramuzicale.“ Tot astfel versurile: „Ceas în cristalin / Lîngă fecioara Geraldine!“ întrebuințează un cuvînt care ne situează în aceeași atmosferă: „fecioară“ de aci impunînd imediatul salt al gîndului la „uite o fată“ din finalul poemei.

„Lîngă fecioara Geraldine“ se continuă însă firesc cu versurile: „Prin brațele ei / Ghețari în idei.“

Continuarea era și mai evidentă în prima versiune publicată<sup>1</sup> a poemei; acolo versurile se urmau fără introducerea versului „Dantelele sale ca floarea de zale“, sub forma mai precisă: „La ceas cristalin / Lîngă Geraldine. / Prin brațele ei, / Cu aceste idei: Paralogică, ora.“

Această apropiere de textul primitiv pune și mai bine în evidență motivul de la care pornește poetul.

„Prin brațele ei, cu aceste idei: paralogică, ora“, cuprinde în sine toată neașteptata turburare a omului care, sub îndemnul dorinței („incorporată poftă, uite o fată“) se pierde, în chemarea ei trupească dar descoperă deodată că a rămas, nealterat, aceeași ființă rațională, că a adus cu sine, în momentul actului, un întreg impediment de ideologie, livresc și raționament logic. De aceea și strigătul: „paralogică oră“.

Ciocnire interioară în sine interesantă, dar care este și mai mult, dacă ne gîndim că îndeobște, pentru însăși tehnica apropierei fizice, gîndul lucid care continuă să domine pe subiect, joacă un rol inhibitor al elanului sexual. Literatura medicală e, de la Freud încoace, bogată în cazuri care revelează această antinomie dramatică a eroticului și a logicului.

În lumina acestei constatări, motivul poemei începe să se clarifice. Elanul din final ia o aparență de incantație, menită să rupă vraja ideilor inutile care domină tiranic omul ce se vrea supus numai lui Eros.

A doua versiune a poemei a făcut să cadă „paralogică ora“, lăsînd numai într-un vers următor, depărtat, o repetare în alt context, al cuvîntului „paralogic“, și a înlocuit pe „aceste idei“ cu „ghețari în idei“. Tot conflictul de mai sus se reduce la aceste două versuri: „Prin brațele ei, / Ghețari de idei.“

<sup>1</sup> *Contimporanul*, IV, 63, noiembrie 1925.

Înlocuirea, se vede, urmează același proces de abstractizare gramaticală pe care noi l-am analizat laborios altădată. „Aceste idei“, cu nuanța sa de indicație a unui conținut, pune accentul pe masă și tocmai prin aceasta cuprinde, pentru mine, o noțiune de „lest“ care accentua ideea. Domnul Barbu înțelege s-o accentueze altfel, înlocuind termenul ce i s-a părut prea direct și prea plat, cu un cuvânt care să reducă în imagine tocmai rezultatele elementelor la care se referă.

„Ghețari în idei“ e deci direct aluziv la rezultatul refrigerent al ideilor, cu rol de ghețar căzut în fierbințeala clipei erotice.

Iată, așadar, motivul care se află pe baza poemei *Uvedenrode*. O transcriere a unui elan sexual nerealizat, inhibat. Dacă finalul incantatoriu reprezintă, oarecum, încercarea de terapeutică a acestei inhibiții; dacă, „prin brațele ei, ghețari în idei“ desemnează elementul intelectual al acestei inhibiții, porniți odată pe această cărare de înțelegere, să vedem unde mai găsim date ale aceluiași proces.

În prima versiune, versurile : „Prin brațele ei, / Cu aceste idei : / Paralogică, ora“ erau urmate de : „Melcul sexual, / Din pietrele tari, / Apari...“

Mirarea păstrării în „brațele ei“ a „acestei idei“, strigătul revelației, care înțelege că e „paralogică ora“ acestei îmbrățișări, impune și chemarea acuplării. Din „pietrele tari“ ale rigidității pe care „ideile“ i-o impun, dorința de a vedea degajându-se „melcul sexual“, simbol al atributelor organice se rezolvă sub forma chemării „apari“... Întrebuințarea aceasta a termenului „melcul sexual“ pentru a simboliza (prin sugestii de înfățișare directă) aspectul formal al atributelor sexuale ne dă cheia întrebării termenului „gasteropode“, care, în ultima versiune cu aluziile și mai mascate, joacă același rol.

Fiindcă, însă, am stabilit că ne aflăm aci în fața unei înfățișări de antinomie va trebui să-i căutăm termenii. Distanța la care se așează, ca aluzie și sugestie, puritatea (de două ori accentuată, prin termenul „cristalin“ și prin sublinierea, în a doua versiune, a virginității), din versurile : „Ceas în cristalin / Lângă fecioara Geraldine“ și carnalul (accentuat și prin metafora pe care țin acum că o reprezintă „Gasteropodele“ și prin termenul direct „suprasexuale“) din prima strofă — ne dă termenii opuși ai antinomiei. Iar identica întrebare a semnului de exclamare conferă fiecăruia din cei doi termeni calitatea extremală necesară pentru a accentua și mai mult opunerea lor.

Primele versuri vor fi, așadar, pornite de la elementul sugestiv al unei adunări de trupuri pofțitoare de dragoste, din care

minței se impune în primul rînd caracterul lor de molusc, de materie amoroasă. Cine a văzut în fotografii sau jurnalele de actualități ale cinematografele imaginile plajelor populare în care sute de trupuri goale se înghesuie și se rostogolesc îngrămădite, în sunetele depărtate ale unui jazz excitant, va avea un element de sugestie analoagă cu cel care, probabil, a servit ca punct de plecare lui : „La ripa Uvedenrode / Ce multe gasteropode ! / Suprasexuale / Supramuzicale“, în care cred că mai ales „ce multe“ are rolul de a accentua repulsia pentru elementul carnal.

Repulsia aceasta se concretiza și mai bine în prima versiune în care îndată după aceste versuri urmau : „Uvedenrode / Peste mode și timp : / Olimp !“

Ce înalță în fața elementelor de accident și, carnale, simbolizate prin conceptele „mode“ și „timp“, viziunea înaltă închisă în unica sugestie : „Olimp !“ În versiunea a doua ordinea versurilor s-a schimbat și invocarea aceasta, — care în prima versiune se desfășura într-o serie de termeni sugestivi ai înfățișărilor și componentelor aceluși „Olimp“ — se plasează după această serie, ca un termen ultim al ei : „Moduri de ode — / Ceruri — eșarfă / Antene în harfă“ au deci toate rolul de a acumula în fața viziunii „gasteropodale“ imaginile unei lumi deosebite, ce se înalță prin ultima sugestie Olimp pînă la concretizarea în viețuirea „în ceas cristalin, lângă fecioara Geraldine“.

Pornind de la repulsia pentru aspectul fizic și înălțînd, contradictorii, un ideal de puritate, poetul se ciocnește însă de contradicția între puritatea de ghețar a ideilor cu care se apropie de idealul său și însuși normele actului sexual. Dublu conflict, dilemă a fringerii între puritate și carnal care constituie motivul tragic, închis în poemă și pentru care poetul nu află decît rețeta, jumătate tehnică, jumătate incantatorie, din final, prin intermediul căreia să coboare, din Olimpul frigid, în de „peste mode și timp“, în Uvedenrodele carnal, „sub timp, sub mode“ (timp, mode, cadre zilnice, termen mediu).

În definitiv, tot carnalul a învins, tot gasteropodele repulsiei de la început. *Mais il y a la manière...*

Iată dar substanța unuia din cele mai aparent bizare poeme barbiene. Un motiv sexual a cărui sugestie refuțată, devenită poate inconștientă, ia forma acestei poezii cu ritm candid și naiv. Sublimarea în vers a unui motiv de pure preocupări freudiene. [...]

Fugind de aparența logic inteligibilă a formei poeziei discursive și înecînd-o în învelișul unor forme eliptice și absconse, Ion Barbu oferă cititorului său abstracția de curiozitate a unei șarade

și cheamă atenția sa tocmai spre elementul inteligibil de care fugea.

Orice poem barbian provoacă și cere o operație de înțelegere. Fără ea, în afară de rare cazuri, interesul ei eșuează. Cu ea, odată operația săvârșită, ceea ce s-a aflat e disproportionat cu munca intelectuală săvârșită, și interesul cade. În timpul ei, în orice caz, fiorul poetic se anulează, schimbat cu ziarul inefabil al „cuvintelor încrucișate”. Sub orice formă deci, poetica barbiană poartă în ea morbul propriei sale distrugerii.

În această minuire a construcției unei poetici ideale, fără voia poetului și poate dincolo de preferințele sale, noi reținem ceea ce dorurile mai mult decât intențiile sale realizează de seamă.

În primul rând, meritul de a fi deschis literaturii noastre drumuri de exprimare, de punere în scenă, dacă pot spune astfel, ale conflictelor de idei. Prin aceasta, Ion Barbu a contribuit să desăvârșească un mers firesc al cugetării omenești, drum de la afect la intelect, de adîncire de la simț la gând.

(Era fatal, de altfel, acest rezultat pozitiv, ieșit din dialectica internă a poetului nostru, balansată între imperioasa expresie a unei impulsivități temperamentale, a simțurilor și sentimentelor celor mai directe — polul pitoresc, discursiv, etc... — și între dorul unui primat al ideii, polul poeziei abstracte, „joc secund“.)

Emoția naște în poezie din implicitul unei drame.

Atitudinea lirismului sentimental decurge din drama reacției în fața exteriorului. Dar și intelectual e o sursă de perpetuă dramă. Sediul de conflict cronic, el poate deci naște emoții cu tot atâtea pergamente de autentică și nobilă existență.

Infățișarea simplă, nudă, a unui antagonism de noțiuni a două planuri ideologice în conflict, va putea constitui deci un izvor demn de a fi speculat poetic.

Opera lui Ion Barbu ne oferă multiple exemple de aceste speculări ale unui material poetic novatoriu și de ordine nouă în scrisul nostru. Mă gândesc, ca prototip, la *Oul dogmatic*, unde conflictul intelectual e fixat ca între două pietre de hotar, portal deschizător și acord final între primele și ultimele versuri. [...]

Pentru a fi sinceri, trebuie să spunem însă că acest material există, poetic, sub amenințarea unui dublu pericol: staticitatea și răceala. Folosind o intuiție a rațiunii și nu a sentimentelor, forma acestei emoții e glacială, rigidă și, în nemișcarea ei, născînd doar o încordare dureroasă statică, nu o încordare propulsivă, dinamică și eliberatoare. De acest dublu păcat nici d-l Barbu n-a scăpat, după cum nici unul din cei ce-au mînuit în poezie ideile,

nu s-au putut feri. Ii rămîne însă d-lui Barbu meritul de a fi introdus substanța pură, în sacul cu materiale al poeziei noastre. [...]

Impotriva voinței poetului, noi vom reține apoi, ca aport pozitiv al darurilor sale, tot ceea ce coboară din bogăția sa temperamentală, tot ceea ce e culoare și exuberanță vizuală, sonoritate melodică sau orchestrală. Ne rămîn, fiindcă sunt revărsare de plenitudine și nu lucru făcut, poemele ciclului *Isarlik*, neîntinate decît pe alocuri de excesele luptei d-lui Barbu cu sine însuși. Ne rămîne obsesia, halucinantă, a ritmului de incantație, a melopeii subtile împletită printre cuvinte, ce domină *D-ra Hus*, *Uvedenrode*, *In memoriam* sau finețea de filigramă a baladei *Riga Crypto și Iapona Enigel*. Și ne rămîne, reprezentînd pentru noi întreaga măsură a memoriei poetice de care d-l Barbu e capabil cînd nu vinează stele în hîrdăul cu apă, ne rămîne desăvîrșirea din *Păunul*. [...]

Iar restul, tot ceea ce constituie motivul de dîrzenie al dorurilor poetului Barbu, e pentru noi doar încercare de un eroism zadarnic și de utopic idealism, nerealizată și plasată, printr-o greșită concepție, în afară de cadrele poeziei.

Aceasta e proporția la care se reduce și cadrul în care se plasează, pentru noi, după toate aceste considerații asupra operei sale, poezia d-lui Barbu. Că asupra ei nu se poate spune lesne un cuvînt ultim și definitiv e adevărat. Poetul a știut, ca un luptător uns cu ulei, să se ferească de priza adversarului. Locul unde ea va trebui să fie și direcția în care poate se va exercita, am încercat să le schițăm în cele spuse. Ca și d-l Barbu, socotim că „rîndurile noastre își dau ca unică țintă provocarea celor cîteva minți autonome, îndeajuns pentru a regîndi judecățile literare clasate”. (*Ion Barbu*, în „România literară”, an. I, nr. 32, 24 septembrie 1932; nr. 33, 1 octombrie 1932; nr. 34, 8 octombrie 1932.)

N. IORGA : Ion Barbu, matematician, apare la *Sburătorul* spre sfîrșitul anului 1919<sup>1</sup>. Debutul prin *Ființa*, de o mare înălțime filosofică, e uimitor<sup>2</sup>; tot așa de clară e bucată *Rîul*, din 1920. [...] Era o încercare de a prezinta istoria Creațiunii altfel decît în limbajul geologic al bătrînului Beldiceanu. Elementele de mitologie erau împletite dibaci, ca în *Pentru marile Eleusinii*<sup>3</sup> și în *Panteism*. Și imnul dionisiac, care urmează, e însuflețit de un

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 170. Altele *ibid.*, p. 170—172.

<sup>3</sup> *Ibid.*, I<sup>2</sup>, p. 195—6. V. și p. 219—20.



frenetic avint sacru<sup>1</sup>. Mai obscure, poemele filosofice au aceeași puternică vibrație de gând<sup>2</sup>. Acelor cari judecau această poezie intelectualistă<sup>3</sup> ca rece și de pură tehnică, neînțelegând din ce adâncimi ale cugetării venea, poetul li putea răspunde cu duioasa lirică de versuri mărunte, în care găsim o delicată iubire de tânăr și, punând în legătură poemul misterios al iernii cu viața sufletului care și el cunoaște asemenea zguduiri, el făcea să se audă aceste profunde ecouri. [...] Deși o neclaritate se anunță, una și pentru autorul însuși, în *Solie*<sup>4</sup>, totuși ce strălucite sînt versurile din *Cînd va veni declinul*<sup>5</sup>...

Dacă o splendidă poezie în care poetul arată cum i s-a topit „castelul de ghiață“ al gândirii și el, „de noi răsfrîngeri dornic“, a recurs la farmecele „euritmiei“, încîntă fără să convingă<sup>6</sup>, deocamdată tot în strînsă zale a poeziei tradiționale se prezintă, puternic, icoana „învîgătorului“<sup>7</sup>. [...] Ce păcat că de aici se va ajunge, printr-un salt în absurd, la „perfecțiunile poligonale“ pentru bolnavi sau pentru proști...

Căci *Joc secund* al d-lui Ion Barbu, prezentat de *Viața românească* la 1930 ca reprezentînd o „sensibilitate nouă“<sup>8</sup>, dă versuri de un neinteligibil absolut. [...]

Dacă o formă sigură și tare se păstrase, un timp, în schițele luate din viața reală, de jos, curînd însă nu vom avea a face decît cu o asemenea copilărească sau insană învîrtire de silabe. (*Istoria literaturii românești contemporane*, II. În căutarea fondului. București, Editura „Adevărul“, 1934, p. 281—283.)

TUDOR VIANU : a) *Mitul oglindei*. Cititorul care străbate paginile volumului *Joc secund*, nu trebuie să uite niciodată că se găsește a face unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cît datorește Ion Barbu astronomiei, mecanicii și geometriei. Nu vom întocmi acest inventar. Cititorul îl poate face singur. Mai util este să ne oprim o clipă asupra calității viziunii manifestate în aceste pagini, crescute din

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 364.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 489.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>7</sup> *Ibid.*, II, p. 84.

<sup>8</sup> Cf. LXXX, p. 37 și urm. „Realizările poetului au avut urmări importante cu privire la gradul de expresivitate al limbii noastre.“ „Plasată cu rădăcini adînc înfipte în solul nostru.“

spiritul matematic, într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune deci că intuiția matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esențe ideale pe care spiritul le găsește printre posibilitățile sale, fără sprijinul nici unei experiențe. Nimeni nu poate identifica în sfera obiectelor concrete ce este un număr sau o formă. Desigur, toate lucrurile se prezintă într-un număr sau o formă oarecare, dar numărul și forma ca atare nu sunt date niciodată în experiență. Ele sunt niște realități pur spirituale, oferite simplei intuiții intelectuale. Viziunea matematicianului este atît de puțin conexată cu activitatea simțurilor, atît de liberă de contingențele care întinează funcțiunea lor, încît lumea care i se revelează este resimțită de el ca „pură“. Pe de altă parte, față de lumea experienței, cea a matematicii este o a doua lume, o suprastructură ideală. Într-un astfel de univers ideal dorește să se situeze viziunea lui Ion Barbu și acesta este înțelesul expresiei *Joc secund*, care intitulează volumul său. Un „joc“, adică o combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică și un „joc secund“, desfășurat în cea superioară zonă a esențelor ideale. Cum însă ideea în puritatea ei nu este reprezentabilă, nu constituie imagine, poetul o figurează prin aparența cea mai pură de contingențele materiei, prin curatele răsfrîngeri ale lumii în oglindă. Prin oglindă lumea intră în „mîntuit azur“. Iar dacă lumea experienței se înalță în piramidă pînă la „zenit“, răsfrîngerea acesteia alcătuiește „nadirul“ ei. Din acest element neîntinat își extrage poetul materia inspirației sale. Poezia este pentru el negația lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfășurat pe un plan izolat de viață, un *joc secund*. [...]

Arta, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele niște copii ale ideilor eterne, este imitația unor imitații. Arta ar fi deci o răsfrîngere la puterea a doua a realității. Aceasta este și concepția pe care și-o însușește poetul nostru cînd își propune să evoce o lume reflectată în oglindă, căci cel ce privește icoanele lămurite în apele ei înregistrează imaginile unor imagini. Dar pe cînd pentru Platon această răsfrîngere secundară face din artă o întruchipare mai depărtată de realitatea ideală decît înseși obiectele concrete care i-au stat drept model, poetul *Jocului secund* vede aci tocmai un pas mai departe în procesul de transfigurare ideală a lumii, căci pe această cale imaginea se depărtează încă mai mult de substratul ei material.

Mitul „oglindei“ joacă și altă dată un rol în poezia lui Barbu. Cititorul trebuie să revadă frumoasa poemă *Falduri* în care misteriosul personaj William Wilson execută un gest metafizic ex-

perimental, atunci cînd sparge cu pumnalul oglinda care îi răsfrînge chipul. [...]

Acest William Wilson nu este altul decît personajul povestirii lui Ed. Poe, care poartă același nume: William Wilson, în-tocmai ca eroul din *Noaptea de decembrie* a lui Musset, este omul urmărit de *dublul* lui, de misterioasa lui *sosie*, în care se cuvine a recunoaște un simbol al conștiinței morale. Însoțirea permanentă a lui William Wilson sensibilizează obsesia neîntreruptă a conștiinței; după cum duelul lui final cu acest martor inoportun al orgiilor sale este, de fapt, ceea ce în termeni morali se numește „lupta omului cu sine însuși“. Dar pentru a avea în-treaga explicație genetică a poemei *Falduri*, trebuie să arătăm cum cu ocazia ei s-au asociat mai multe motive: mai întîi acel al *dublului* romantic, provenind din povestirea lui Poe, cu problema *hamletică* a omului care mîngîie ideea sinuciderii, ca un gest care l-ar putea duce în fața revelațiilor supreme. „A muri, a dormi“ monologhează Hamlet (III, 1) „A dormi? Poate a visa, da, iată marele obstacol. Căci cine știe ce visuri ne pot apărea în somnul morții, după ce ne-am dezbrăcat de învelișul nostru pieritor...“. Întrebarea hamletică despre valoarea morții a re-luat-o odată J.-M. Guyau în poema sa *Le problème d'Hamlet*. Adolescentul care apasă vîrfurile ascuțite ale compasului în dreptul inimii se întrebă dacă moartea i-ar aduce cunoștința sau dacă ea n-ar prelungi cercetarea fără sfîrșit a spiritului. [...]

Același gest revine acum în poema lui Barbu. [...]

Nu încapă îndoială că în *Falduri* s-au asociat motivul *dublului* cu motivul hamletic, cules probabil din Guyau. Avem însă impresia că în această conexiune, confruntarea lui William Wilson cu *dublul* său răsfrînt în oglindă n-are sensul moral din povestirea lui Poe, ci unul în legătură cu enigma cunoașterii ca în poema lui Guyau. Noul William Wilson nu se oglindește, așa cum conștiința morală se cercetează pe sine, ci se contemplă, întrebîndu-se despre propria sa realitate printre imaginile inteligenței sale. Gestul care sfișie oglinda nu este al conștiinței morale în luptă cu sine însăși, ci al conștiinței intelectuale care probează consistența imaginilor care compun experiența. Iar cînd această consistență îi apare precară, sentimentul care se dezvoltă nu este al dezastrului moral, ci al perplexității minții. [...]

Oglinda ca o martoră a inaniității lumii și a propriei noastre zădărnicii a mai fost cîntată și altă dată de poeții moderni, de pildă de Mallarmé, de a cărui poetică Ion Barbu nu a rămas

străin. Recitească-se în această privință elegia *Hérodiei* în poemul marelui simbolist francez. [...]

Din *Hérodia* lui Mallarmé derivă *Fragments du Narcisse* ai lui Valéry. [...]

Aceeași concepție idealistă a poeziei care îi conducea pe Mallarmé sau Valéry la simbolul oglindei, îl face și pe poetul nostru să-l regăsească. Valéry a mărturisit de mai multe ori această tendință către puritatea ideii, înrudită cu aceea în care trăiește gîndirea matematică. Astfel, evocînd odată pe matematicianul Poincaré trecînd pe străzile Parisului alături de extravagantul și impurul Verlaine, Valéry nu ne-a ascuns în-cotro merge preferința lui. Există totuși un poet care a păstrat în sfera muzelor curățenia incoruptibilă a gîndului idealist: este Mallarmé, al cărui contrast cu Verlaine trebuie subliniat. [...] Astfel de afirmații ale unei poetice idealiste revin și sub pana lui Barbu. În același eseu asupra d-lui T. Arghezi, [...] găsim un protest asemănător împotriva acelei poezii care face să coincidă limitele sale cu ale întregii conștiințe, în întreaga ei varietate. Poezia pe care el o dorește nu va fi deci „genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență*, *sinceritate*, *disociație*, *naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei“. Preferința sa nu primește decît „rarefierea lirismului absolut... Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglinde decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism.“<sup>1</sup> Textul face impresia unui comentariu pe care poetul îl face el însuși strofelor *Jocului secund*: un comentariu anticipat, căci este scris cu trei ani înaintea acestora. În deplină conștiință de sine, el afirmă tema esențială a poeziei sale în cea *dublă* răsfrîngere a spiritului pur, pentru care găsise între timp simbolul oglindei, poate sub influența unui Mallarmé și Valéry. Cu Ion Barbu nu ne aflăm niciodată în fața unui poet inconștient de mijloacele și țintele sale. Luciditatea secundează neîntrerupt munca inspirației sale și poemele lui aduc de cîteva ori ecoul tainelor petrecute în laboratorul său de poet. Astfel, dacă strofele înscrise în fruntea culegerii fixează atitudinea sa, sunt alte poeme care ne aduc ceva din drama acestei atitudini. În acest înțeles putem spune că William Wilson sfișind oglinda este poetul însuși în luptă cu propria lui inteligență. Atitudinea spiritului orientată către ideile lui pure, proprie în același timp matematicianului, umple conștiința omului cu sentimentul lipsei

<sup>1</sup> Ion Barbu, *Poetica d-lui Arghezi*, în *Ideea europeană*, IX, 1927 nr. 205.

oricărei prezențe mai consistente și cu acela al unui vid chinuitor. *Tinăra Parcă* a lui Valéry vorbise și ea de „limpedele urit“ al aceluia care nu este decît „prada privirii sale“. Iar în dialogul *L'Âme et la danse*, Socrates amintește de acel „ennui parfait... qui n'a d'autre substance que la vie même et d'autre cause seconde que la clairvoyance de vivant“<sup>1</sup>. Acesta mi se pare a pune stăpînire în cele din urmă pe noul William Wilson, tragica nălucă a poetului, dedublare a conștiinței sale pierdute în regiunea solitară a ideilor pure.

b) *Spiritualism*. Prin bucățile care poetizează propria atitudine a poetului, alături de *Falduri*, trebuie trecută și poema mai întinsă *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Construită pe o schemă astronomică, poema înfățișează înaintarea sufletului prin trei etape cosmice, pînă la termenul desăvîrșirii spirituale. Acest itinerar începe cu cercul Geei și se oprește în acel al Venerii și al lui Mercur, planetele care despart Pămîntul de Soare, pentru a ajunge în cele din urmă în pragul marelui mister de lumină. Este interesant de deslușit accentul valorificator pe care poetul îl pune pe aceste felurite etape. Poposirea în cercul Venerii, simbol al unei epoci închinată dragostei, se desfășoară într-un ritm grotesc, care amintește de aproape pe al Domnișoarei Hus, evocată în dansurile ei de altădată „cu muscalii și cu turcii“. [...]

S-ar spune că omul stăpînit de dragoste este resimțit acum de poet ca o simplă ființă instinctivă, fantoșă ridicolă mișcată de niște sfori care nu stau în mîinile lui. Iubirea nu apare, de altfel, ca motiv subiectiv decît destul de rar în poemele lui Barbu. În *Joc secund* numai de trei ori : în *Păunul*, concisă și săgetătoare viziune a unei pasiuni lunatice și violente, în *Înfățișare*, sub forma unei înclinații care se complace în penumbra vestitoare a unei mari eliberări în lumină, și în *Uvedenrode*, în întruchiparea unei sexualități care se rătăcește în absurditate. Dar cu aceste contribuții, Ion Barbu nu poate apărea ca un poet al iubirii. Nici chipul unei ființe îndrăgite, nici sentimentul amorului odihnind în plenitudinea lui nu ne vorbesc vreodată din versurile lui Barbu. Tot ceea ce putem culege din ele este sau expresia unor senzații care stau mai prejos de adevărata iubire sau aspirația către revelații care o depășesc. Între aceste extreme figurează paița executînd „danșul buf / cu reverențe / ori mecanice cadente“. În drumul desăvîrșirii sale, sufletul trebuia deci să mai urce o treaptă, care este a lui Mercur, în interpretarea lui Barbu : duh al inteligenței, al cercetării și cunoașterii.

<sup>1</sup> Paul Valéry, *L'âme et la danse*, în *Eupalinos*, p. 52.

În apropierea imediată a Soarelui, despărțit de izvorul etern al luminii printr-un singur cerc, Mercur este o etapă necesară. Puritatea lui este mai mare decît a Venerii, dar o infiltrație luciferică îl întocmește ca o forță negativă, sfărîmătoare de idoli. Și altădată duhul care-și trage virtutea din Mercur a fost învocat de poet, care-l identifica atunci cu mistica *aură* care învăluie corpul, poate corpul astral al antroposofilor. Poezia *Aura*, scrisă în 1926, adică în anul *Ritmurilor pentru nunțile necesare*, face parte, deci, din ciclul aceleiași inspirații. Poetul cultiva atunci visul unei absorții în astral, în elementul spiritual care-i mișcă corpul, al unei uniri nimicitoare deopotrivă cu a petei de ceară suptă de căldură. [...]

Dincolo de pămînt, dincolo de inflăcărarile impure ale dragostei și de atmosfera curată a inteligenței, poetul năzuiește către cufundarea extatică în principiul suprem al lumii. Întreaga poemă descrie astfel o peregrinație spirituală a sufletului, foarte apropiată de căile pe care le indica mistica neo-platoniciană discipolilor ei. Pentru aceasta, creația se dispune în mai multe etape ascendente, pornind de la materie, trecînd prin suflet și rațiune, pînă la principiul suprem și unic al divinității. Sufletul care a decăzut, însoțindu-se cu un corp material, poate parcurge aceste felurite etape, pînă în momentul contopirii lui extatice cu Divinitatea. Apropierea poemei lui Barbu de schema „conversiunii“ plotiniene este cu atît mai justificată, cu cît în aceasta din urmă feluritele etape spirituale sunt comparate cu cîte un corp ceresc. Astfel, sufletul este asemănat cu luna, care se bucură de o lumină împrumutată, răsfrîntă numai de suprafața ei. Rațiunea este însă comparată cu Soarele, pătruns de lumină pînă în adîncul lui. Dar izvorul luminii este Dumnezeu, care n-o împrumută de la nimeni și o dăruiește tuturor. [...] Peregrinația poetului nostru se oprește în fața Soarelui și nunta necesară se împlinește abia aci. [...]

Contemplată din aceste înălțimi, lumea trebuia să-i apară poetului ca o greșeală și un păcat. Idealismul modern a mai găsit uneori expresia acestui sentiment negativ față de întreaga lume creată. Așa, Paul Valéry cînd amintește „que l'univers est un défaut dans la pureté du non-être“ (*Ebauche d'un serpent*). Lumea întregă nu este, după înțelepciunea neo-platoniciană, produsul unei regresii a Divinului, o cădere pe trepte din ce în ce mai adînci? Comparate apoi cu ideile absolute, lucrurile ca elemente ale contingenței nu sunt oare pătate de imperfecțiune? Acest sentiment este foarte statornic în poezia lui Barbu. Negația spiritualistă a lumii este în poezia lui unul din motivele

constitutive ale ciclului ermetic. Poezia *Grup* îl aduce, de pildă, într-o expresie concentrată. Razele care pătrund în temnița de „nedemn pământ” sînt ale mării lumini spirituale. Ele pornesc din ochiul triunghiular al Divinității, care își asumă această formă limitată pentru a stabili legătura ei cu lumea, cu acea lume în care capetele noastre stau „ca o greșeală”. Dar poetul dorește dincolo de lumina văzută, marea strălucire a spiritului pur și aspirația lui cheamă gestul capabil să prelungească în infinit raza care a trebuit să se frîngă pentru a privi către creatură. [...]

Aspirînd către marea lumină necreată a spiritului pur, poetul s-a oprit de cîteva ori pe granița care desparte *creatul* de *increat*. Nu cunoșteam în întreaga literatură un alt poet care să fi îndrăznit a-și propune dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desfacerii din adîncurile mobile ale posibilului. Ceea ce părea inefabil, poetul a izbutit să exprime cu un rar succes. Deșteptarea din visul neființei, surda conștiință care se trezește în pulsațiile muzicale ale vieții ne vorbește din a doua strofă a bucății *Increat*, care găsește comparația unică cu „sarpele pe muzici înodat”. În *Oul dogmatic*, motivul este înfățișat în termeni mai abstracți. Poetul privește oul de paște și recunoaște în galbenul bănuț din care se va desprinde ființa, ceasornicul pe care nevăzute minutare vor însemna ora vieții. Dar dorința lui nu se îndreaptă către viața care se pregătește, ci către acea unică apariție de puritate și inocență, pe care ivirea vieții o va face să dispară. Ruga poetului vrea sfînta liniște a necreatului. [...]

Numai rareori perspectiva vieții chemată să înflorească produce accente de bucurie, și negația spiritualistă a lumii face loc afirmației ei imanentiste. În acest spirit nou găsește Barbu odată imagini de o neegalată măreție. E vorba de bucata *Statură*, închinată unui copil, unde norii, munții și iezerii ne sunt arătați silindu-se spre înălțimile cerului pentru a prinde pe linia îndepărtată a zării vederea falnică a unei tinereți care se pregătește și care există undeva, deși pașii noștri nu ne-au dus încă în dreptul ei. Spiritualismul dușman vieții ajunge astfel să se întreacă pe sine și cuvintele rostite cu această ocazie sună pline de încredere și glorie. [...]

Altă dată, în *Timbru*, poetul contemplă armonia reculeasă a creației, a pietrei, humei și apei, a elementelor simple și nude în fața Divinității pe care par a o presimți. Dar pentru a o cînta, el știe că nici una din vocile omului nu pot fi îndestuiătoare.

Ar trebui poate un cîntec deopotrivă cu al mării, vechiul leagăn al vieții sau cu acela neauzit, de laudă și uimire, al Paradisului asistînd la nașterea femeii. [...]

Intocmai ca *Increat*, *Oul dogmatic* și *Statură*, poezia *Timbru* aparține aceluiași ciclu al creativității, construit pe teama sau iubirea posibilului, pe amestecul turbure de sentimente în fața vieții care se pregătește a se desprinde din neființă. Dar pe cînd în *Oul dogmatic*, aspirația poetului se orientează către liniștea și puritatea necreatului, pe cînd în *Statură* răsună cîntecul de glorie al creației, în *Timbru* creația însăși ne este înfățișată în elanul ei de întoarcere către Dumnezeu și către începuturile ei în fericita grădină. *Timbru* execută astfel gestul contrariu *Staturei*. Amîndouă însă sunt cîntece de laudă ale lumii și vieții.

c) *Treptele viziunii*. Modul de existență pe care ni-l propune poezia ermetică a lui Ion Barbu este *viața în spirit*. Ce devine figura lumii văzute sau auzite pentru cine o privește din acest unghi? Există oare în poezia lui Barbu imagini care să poată fi realizate auditiv sau vizual? Desigur, pe ici și colo se lămurește cîte o armonie a naturii auzită cu precizie. Astfel, cînd ni se sugerează acel cîntec al creațiunii, deopotrivă cu *foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare (Timbru)*. Alteori sunt minunate spectacole ale ochiului, frăgezimi matinale sau tragedii crepusculare. Rareori a fost mai bine zugrăvită puritatea unei dimineți, întregită din expansiunea nelimitată a văzduhului, din norii rătăciți în cuprinsul lui, din reflexele sîngerii care îi colorează, alternînd cu albastrul cadrului. Pictură a atmosferei și nu a lucrurilor, deopotrivă cu aceea a unui Claude Lorrain. [...]

Dar matinalul este o întregă categorie a peisajelor lui Barbu, în poezii care vorbesc despre dimineața *ierbii înmuiate* sau de *arginturile mari botezătoare (Desen pentru cort)*, în timp ce *varurile zilei (Legendă)* aparțin unei alte nuanțe a luminii. Alteori sunt însă potoliri ale tonurilor, insinuări bolnăvicioase ale umbrei ca în acea *limfă a paștelor pale*, care însoțește pe pământ masacrele apusului în cer, *cherubul văii înjunghiat* sau *rana Taurului astru (Legendă)*. Alteori, feeria în galben și roșu a cerului crepuscular este văzută ca o nuntă de curcani, jucîndu-și mărgelele gîtului, ca în *Izbăvită ardere*, unde imbinarea sacrului cu humoristicul produce accente de o mare originalitate. [...]

În fine, sunt și viziuni de pitoresc al lucrurilor, ca în acel *Paralel romantic*, cu evocarea burgului șvab, ca un *dulău trîntit pe-o labă*, cu vetusta lui aglomerare de *cuburi șubrede, intrate, de case roșii, zaharate*. Ochiul care citește, vede *coroana literie, mărăciniș și printr-o interesantă transpunere de senzații o filă vibratoare ca o tobă (Dioptrie)*. Ușoara povară de pene albăstrie ale păunului *pîlpîie ca pinzele alcoolului în ceașcă (Păunul)*. Sunt și viziuni fantastice ca în *Înecatul*, prins în algele fundului de mare : *limbi verzi șuierătoare prin dinții veninoși*. Un univers de forme, lumini și colori, de reflexe, de nuanțări ale văzduhului și zării crește sub mîna poetului. E prima treaptă a viziunii lui.

Dar poetul nu rămîne debitorul imaginației sale reproductive. Viziunea sa suferă mai totdeauna o transfigurare ! Adeseori o transfigurare sacrală, ca un polei charismatic care dăruiește lucrurilor o strălucire din altă lume. Cerul devine *lăcrămat și sfînt ca mirul (Izbăvită ardere)*, iar ochiul care privește din înălțimi orașul, vede *roua harului arzînd pe blocuri (Mod)*. Iată vechea icoană înfățișînd pe Isus ! Privirea stăruitoare trăiește minunea transfigurării ei : *Văd praful — rouă, rănile — tămîie ? (Lemn sfînt)*.

Am nesocoti un aspect esențial al poeziei lui Barbu, dacă n-am ține seamă de acel fel al său de a considera înfățișările lumii în dependență de arătările cerului. Aproape nu este poezie a *Jocului secund* care să nu conțină expresia sentimentului de relație cu cerul și stelele, ca niște prezențe imediate și concrete. Un zvon de influențe misterioase circulă neconținut între pămînt și cer și din substanța lor este făcută pasta în care sunt frămîntate cele mai multe din aceste poezii. O analiză atentă pune în lumină mai multe tipuri ale acestei ancorări în astral. Sunt mai întii elanuri ale pămîntului către cer : *unda este logodită sub cer (Timbru)*, *Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape (Izbăvită ardere)*. Dar sunt și răsfrîngeri pe care lucrurile pămîntului le primesc din zone superioare : *Șuvița stelei noi întînge-n ape (Izbăvită ardere)*. Alteori sunt vecinătăți ale pămîntului cu Divinitatea însăși, ca în acel peisagiu nordic de ape și cețuri, pe care poetul îl resimte ca pe un adevărat *mysterium tremendum* : *Extremele cămărilor de bură — Mirat le începea, în Dumnezeu (Margini de seară)*. Nu lipsește nici viziunea legendară a cerului, pe ale cărui întinsuri, Calea laptelui păstrează amintirea unei întîmplări de pe planeta noastră, a sfintei seri din Betleem :

*Rîu incuiat în cerul omogen — Arhaic Unt, din lăudata seară — Scurs florilor, slujind în Betleem — Cînd gîrzile surpate înviară (Steaua Imnului)*. Perpetuînd reprezentări ale vechei astrologii, poezia lui Barbu înfățișează o natură determinantă în nuanțele și pulsațiile ei, de mișcările astrelor. Astfel, *limba pajștelor pale — Se pleacă soarelui ferit (Legendă)*. Sunt locuri *prielnice potrivirilor de stele (Desen pentru cort)*. Și întocmai ca în astrologie, chiar stelele sunt uneori bolnave. Ca amintiri ale unor vechi practici magice răsună în versurile : *Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare — Vindecă de noapte steaua-n tremurare (Poartă) ?* Viziunea cosmică își împletește firul ei în țesătura mai tuturor poeziilor lui Barbu.

Există însă și o altă treaptă a viziunii, în care imaginile se realizează, deși materia lor este aproape inexistentă. Nici colori, nici lumini, nici forme. În locul unui aspect, întîmpinăm mai degrabă actul și sentimentul viziunii. Cînd în poezia *Înecatul* citim versul : *Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ocean*, sentimentul viziunii perspective se formează cu o mare claritate, deși nu se folosește reprezentarea nici unui obiect pentru a o obține. Tot astfel viziunea panoramică în versul : *Intreci orașul pietrii, limpezit (Mod)* este un miracol prin vastitatea unghiului de privire și puținătatea materiei lui. Întreaga poezie *Mod* descrie o astfel de vedere asupra lumii, dintr-un zbor absorbit de zenit. Nu ceea ce se vede, ci actul de a vedea : cuprinderea lumii din puncte din ce în ce mai înalte, pînă în clipa cînd ochiul n-o mai zărește decît ca o pată și pînă cînd o depășește, într-o realitate afară de timp. [...]

Acolo, în regiunile spiritului pur, dincolo de valea răco-roasă a lumii, ceea ce poetul contemplă sunt esențe, idei nereprezentabile. Cine studiază poezia lui Barbu este cu neputință să nu se oprească în fața acelor simboluri conceptuale, indicate uneori prin majusculă. O adevărată scolastică, afirmînd realitatea unor *universalia ante rem*, se amestecă în puținele pagini ale volumului lui Barbu. Astfel, poezia *Increat* exprimă în prima ei strofă trecerea din neființă spre creațiune. [...]

Nici unul din cuvintele acestei strofe nu aparține sensibilității. Cine ar dori deci să înțeleagă aceste versuri prin procedeul general în lecturile poetice și care constă în substituirea cuvintelor prin imagini, se va izbi de o greutate de nefînvin.

Pentru o astfel de lectură, poezia rămâne cu desăvîrșire pecetluită. Dacă însă ne orientăm atenția către intuirea esențelor inteligibile, o rază spirituală vine să lumineze această plăsmuire ermetică. *Treptele* pe care urcă ființa, *sundul*<sup>1</sup> prin care se strecoară, *pietrele apunerii egale* pe care le lasă în urmă, *văile respinse, ce nu sunt*, adică acele regiuni negative ale increatului, nu sunt locuri care pot fi imaginate, ci etape capabile a fi intuite numai de spirit. Drumul acesta nu se desfășoară în sensibil, ci în inteligibil. Tot astfel, sufletul Domnișoarei Hus rătăcea prin *Tirziu* și *Înalt*, iar Isarlikul se arăta la mijloc de *Rău* și *Bun*. Recitiți poemul *Paznicii*: invocațiile lui se adresează numai unor astfel de esențe inteligibile: *Drumului* și *Cărței*, *Trupului* și *Frunțiilor*.

Darul intuiției esențelor, foarte caracteristic pentru inspirația lui Barbu, are unele consecințe în structura poeziei lui. Mai întâi o observație de amănunt. Barbu preferă să scrie cuvintele în întregime, fără eliziunile la care ne obligă uneori transcripția fonetică a limbajului. El va nota *ce-în zbor*, în loc de *ce-n zbor*, apoi *piatră-în rugăciune*, *piatră-adîncă*, *va fi-întîlnit* etc. Este aci o particularitate, pe care o împarte cu Matei Caragiale, adoptată desigur cu intenția de a sublinia diferențierea cuvîntului scris de acel grăit, dar și cu aceea de a-l menține în integritatea realității lui inteligibile. S-ar spune că pentru Barbu cuvîntul nu este numai un mijloc de comunicare, dar o realitate bine rotunjită, din care se oprește a amputa ceva. Mai importantă este observarea preponderenței de care se bucură substantivul în vocabularul lui. Barbu este foarte parcimonios în întrebuintarea adjectivului și chiar a verbului. Verbul exprimă în adevăr mișcarea, o calitate a relativului. Adjectivul, la rîndul lui, corespunde însușirilor superficiale și schimbătoare ale lucrurilor, „calităților secundare” despre care vorbea Locke. Substantivul este însă, prin imuabilitatea realităților pe care le desemnează, partea de cuvînt mai aptă pentru expresia esențelor. Același substantiv poate fi legat cu verbe sau adjective felurite, el însuși rămînînd același. Intenționalitatea lui cuprinde deci substratul imuabil, pe care după vechi deprinderi metafizice îl facem să coincidă cu lumea esențelor. Spiritualismul lui Barbu îl îndruma deci în

<sup>1</sup> Cuvînt creat de Barbu, cu înțelesul de *strîmtoare*, *loc îngust de trecere*, prin generalizarea numelui propriu *Sund*, una din strîmtoarele care, împreună cu *Skagerat* și *Kategat*, desparte Marea Nordului de Marea Baltică.

chip firesc către un vocabular saturat de substantive. Sunt unele din poeziile sale, ca de pildă *Poartă*, unde în afară de verbele predicative și de puține la participiul trecut, în afară de un singur adjectiv și de micile cuvinte de legătură, toate celelalte vocabule sunt substantive. În genere însă, poezia lui Barbu este făcută dintr-o densă pastă substantivală, dintr-o materie compactă și grea, frămîntată în intuițiile spiritului.

d) *Joc*. Am arătat că formula „Joc secund” cuprinde în sine un întreg program. În amănunțirea acestuia, am insistat însă mai mult asupra celui de-al doilea termen, decît asupra celui dintîiu. Comentarea mitului oglindei în poezia lui Barbu ne-a relevat sfera derivată, aparținînd intuițiilor spiritului, în care se cuvine a situa inspirația din ciclul ermetic. Poezia lui Barbu dorește însă a fi înțeleasă nu numai ca o astfel de răsfrîngere potențată, dar și ca un „joc”. Asupra acestei intenții se cuvine a ne opri cîteva clipe.

Concepția poeziei ca joc a apărut în momentul cînd oboșiți de marile teme sociale, morale sau religioase ale romantismului, poeții au înțeles că arta lor, practică în acest spirit serios, se îndepărtează de adevărata ei natură, care nu poate fi deopotrivă cu a doctrinei sau acțiunii. De ce ar mai exista poeți, dacă menirea lor s-ar confunda cu a filosofului, profetului sau reformatorului social? Romantismul care începea cu Vigny, Lamartine și Hugo, ca poezie filosofică și religioasă, sfîrșea cu Gautier și Banville ca joc de rime bogate, cuvinte și imagini. Preponderența sensibilului asupra inteligibilului a devenit unul din mijloacele aceluia proces de purificare estetică a poeziei, ținută multă vreme în dependență de teorii și tendințe practice. Iar dacă vechea înțelegere menținea poezia în cadrul vieții serioase, noua orientare o apropia de tipul jocului. În acest sens, vorbind despre parnasieni, Ch. Maurras a putut observa odată: „Cuvîntul aservit pînă atunci cel puțin înțelesului său, adică unui anumit obiect pe care-l reprezenta, începe a fi întrebuintat pentru el însuși și mîngîiat numai pentru valoarea lui muzicală, pentru coloritul sau forma lui. De aci indiferența parnasienilor pentru fondul subiectelor evocate.”<sup>1</sup> Trebuie să spunem că o astfel de concepție a poeziei ca joc nu este a lui Barbu decît într-o măsură limitată.

<sup>1</sup> Ch. Maurras, ap. Alb. Thibaudet, *op. cit.*, p. 224.

Evident, Barbu cultivă cuvîntul și rima rară, apoi numeroase figuri sonore, ca, d.p., asonanța (*șah — opac, lampă — amplă, cortină — odihnă, bostonian — William* etc.) sau o anumită consonanță, dintr-o speță folosită cu multă preferință. Astfel, vedem asociate la rimă silabe în care una din consoane este deosebită, deși aparține aceleiași categorii sonore. Sunt afinități delicate, care cheamă între ele dentalele, palatalele, labialele, ca în exemplele: *sund-sunt, întocma-dogma, zid-limpezit, cimbruri-timpuri, omogen-Betleem, înting-zinc, mugur-bucur*. Aceste asonanțe, intermediare după titlul lor între rima perfectă și asonanța populară, sunt cultivate de poet dintr-o netăgăduită pornire spre joc. Dar întîmpinăm și alte figuri sonore, ca, de pildă, monorima, care aduce o dată la finele a patru versuri succesive, grupul *ee*, ca în versurile: *Din căldări de mări lactee, — La surpări de curcubee, — În Firida ce scîntee — eteree* sau rima interioară: *Nuntaș-frunțaș... Pe trei covoare / de răcoare... Uite fragi, / ție dragi... Rigă spîn / de la sin...* etc... În toate aceste împrejurări, asociația sunetelor nu se face într-o intenție expresivă (cum este cazul pentru anumite aliterații), ci din simpla plăcere a unor libere combinații, deopotrivă cu acele ale jocului. Este de prisos să spunem că poezia lui Barbu nu se rezolvă într-un astfel de joc, cum era cazul pentru parnasieni sau chiar pentru un Mallarmé, de vreme ce a trebuit să-i recunoaștem un conținut de intuiții spirituale. Peste adîncimea substanțială a poemelor sale, lui Barbu îi place însă să azvîrle o dantelă de forme plătuite cu libertate.

Dar contimporanii au mai cultivat ideea poeziei ca joc într-o atitudine anarhistă, foarte vizibilă în curentul inițiat de un Guillaume Apollinaire. M. Raymond, unul din analiștii cei mai lucizi ai ultimei poezii franceze, s-a oprit odată asupra acestei îndrumări, subliniind la un Apollinaire, la un Max Jacob sau Jean Cocteau tendința de a „discredita universul pozitiv“, pornirea de a se „elibera de real“ cu speranța de a obține „revelația dezordinii fundamentale... a danțului nebunatic pe care îl joacă turma formelor“<sup>1</sup>. Astfel de caracterizări se potrivește pînă la un punct poemei *Uvedenrode* a lui Barbu, una din acele care au provocat mai multă uimire. [...]

Rîpa *Uvedenrode* nu există nicăieri. Cuvîntul, cu sonorități germanice, este inventat de poet și întreaga bucată este o ex-

<sup>1</sup> M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, 1934, p. 291.

plozie de arbitrar în care cu greutate poate fi descifrat un înțeles. Un curent de senzualitate străbate totuși aceste invocații și ne-a interesat să citim odată în *Prelegerile* lui Freud că, pentru psihanaliză, melcul, animal din clasa gasteropodelor, trece drept un simbol sexual. [...] Să ne oprim însă de a substitui o construcție logică unei plătuirii care nu trebuie înțeleasă decît ca un joc, în care cuvintele se cheamă după afinități sonore. [...]

Nu vom specula deci asupra înțelesului acestei poeme, adevărat arabesc sonor, în trasarea căruia autorul s-a simțit liber de legăturile logicei și ale realului. Abia dacă putem ghici sub aceste armonioase improvizații, zîmbetul poetului complăcîndu-se în exercițiul neîncătușat al fantasiei sale.

Există, în fine, o a treia concepție a poeziei ca joc, reprezentată de Paul Valéry și opusă cu desăvîrșire aceleia pe care tocmai am amintit-o. În adevăr, dacă pentru un Apollinaire, jocul poetic era o desfacere din rigorile inteligenței și ale chipului ei de a răsfrînge lumea, pentru Valéry poezia este un joc, tocmai pentru că se supune unor reguli, alese de bunăvoie. Poetul este pentru el ca jucătorul de șah, ale cărui gesturi se înîntăiesc cu necesitate, într-un cadru de libertate<sup>1</sup>. „Un poème doit être une fête de l'Intellect, scribe altă dată Valéry. Il ne peut être autre chose. Fête : c'est un jeu, mais solennel, mais réglé, mais significatif ; image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire, de l'état où les efforts sont rythmes, raches“<sup>2</sup>. Barbu n-a rămas străin de această înțelegere a jocului poetic. „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate“, scria el odată. Formula trebuie să ne rețină : ea amintește de aproape pe Valéry. Sub legea acestei dificile libertăți a reintrat Barbu odată cu poeziile ciclului ermetic. Să ne reamintim evoluția lui prozodică. După versul clasic al poemelor din *Sburătorul*, versul realist al ciclului baladic și oriental înmădiat după nevoile expresiei, purtînd în el întipărirea intuițiilor pe care le vehicula. Odată cu ciclul *Jocului secund*, versurile își asumă însă o cantitate egală și se grupează în catrene, cite două sau trei alcătuiind o poezie, după modelul *Stanțelor* lui Moréas. Vibrația intensă a unora din aceste inspirații nu mai transpare cu ușurință în forma care o manifestă. Creația devine pentru poet un act de inhibiție, de

<sup>1</sup> P. Valéry, *Variété*, I, p. 65—66.

<sup>2</sup> P. Valéry, *Littérature*, 1930, p. 12.

zăgăzuire a fluxului afectiv și spiritual. Materia psihică nu se mai revărsă în formă, ci cristalizează. Disociată de materia pe care o conține, dar n-o lasă să fie întrezărită, forma capătă în sine ceva anorganic și urcă o treaptă mai sus în procesul transfigurării. Între formă și conținutul ei de intuiții se introduce astfel o nouă diferență de potențial și este una din marile satisfacții pe care ni le rezervă această poezie, faptul de a ghici sub recea armură a unei forme riguroase, flacăra unui spirit în supremă tensiune.

e) *Limbaaj*. Poetul se exprimă și exprimă. Transcrie gândurile și afectele sale și o face pentru alți oameni. În acest sens spuneam odată că expresia are o îndoită atenție: *reflexivă și activă*<sup>1</sup>. În direcția ei reflexivă poetul nu urmărește decât oglindirea cea mai credincioasă a stărilor lui interne: poetul se exprimă pe sine. Exprimând însă pentru alții, în sens activ o intenție socială vine să modifice limbaajul său. Renunță într-o măsură oarecare la adecuarea subiectivă a manifestării lui vorbite în avantajul comunicării ei mai ușoare. Se abate de la cărările proprii, pentru a păși pe drumul mare al tuturor. Schimbă aliajul prețios al alchimiei personale în moneda curentă a țării. Sunt rari poeții cari nu fac această concesie limbaajului obștesc adoptând feluri ale vorbirii, asociații de cuvinte tipice și generale. Există totuși poeți care preferă să persevereze în întrebuințarea cu totul individuală a instrumentului limbii, chiar dacă în felul acesta ei rămân mai puțin înțeleși. Ion Barbu face parte dintre aceștia. Tendința nu este însă vizibilă din primul moment. În ciclul poemelor din *Sburătorul*, întâmpinăm încă îmbinări consacrate de termeni ca, de pildă, *fruntea gânditoare, curgerea eternă, călătoarea undă, surda clocotire, limpedea lumină* etc. Cuvintele primesc astfel epitetele lor tradiționale, rămase moștenire de la exercițiul poetic al veacurilor. Nici una din aceste asociații fatale de vocabule nu mai revine în ciclul *Jocului secund*. Totul este inedit și neașteptat. Limbaajul poetului se desocializează. Pentru a înțelege pe deplin stilul ultimelor poezii ale lui Barbu, trebuie să spunem că ele reprezintă exemplul rar al unei vorbiri fără reprezentarea unui convorbitor.

Tipul verbal al *Jocului secund* este solilocul interior. Endofasia procedează însă altfel decât vorbirea cu grai viu și pen-

<sup>1</sup> T. Vianu, *Estetica*, vol. I, 1934, p. 21, urm.

tru urechile unor ascultători. Aceasta din urmă exprimă complet. Cea dintâi se mulțumește cu puține cuvinte, ca niște virfuri de stînci ieșind din ceață, în timp ce legăturile dintre termeni rămân învăluite în profunzimile procesului subconștient. Forma scrisă a gândirii endofasice este notația abreviativă, eliptismul. Numeroase sunt aceste notații în poezia lui Barbu. Iată câteva exemple: *Cer simplu — timpul, dimensiunea — două, (Mod), Munții-n Spirit, lucruri într-un Pod albastru — Raiuri divulgate, (Poartă), Aproape. Ochii împietresc cruciș (Dioptrie). Spălări împărțite!* (*Desen pentru cort*). Toate aceste construcții sunt eliptice de predicat. Termenii sunt puși unul lângă altul, fără să ni se indice raportul lor și natura acestui raport, așa cum cineva ar lua câteva note, în timpul unei meditații. Felul relațiilor dintre acești termeni figurînd izolat alături, trebuie să-l găsească cititorul. Lectura devine în aceste condiții o acțiune de interpretare, asemănătoare în unele privințe cu aplicația epigrafistului care ar descifra o veche inscripție.

Atît de mult desocializează Barbu limbaajul său, atît de mult îl folosește în sensul exprimării de sine și mai puțin în acela al exprimării pentru alții, încît nu se dă înapoi în a crea termeni noi sau a întrebuința pe cei cunoscuți într-un fel deosebit de al folosinței comune. Am întâmpinat și mai sus cu ocazia lui *sund*, exemplul creării unui cuvînt nou, prin transformarea unui nume propriu într-unul comun. Altă dată, apare sub pana sa termenul nou: *înzeuat*, cu înțelesul de *divinizat*, în versul: *Inel și munte, iarbă de abur înzeuat (Suflet petrecut)*. În știință există adjectivul *cefalic*, pentru ceva aparținînd capului (d. ex., *arteră cefalică*), dar nu și forma adjectivală *cefal*, pentru a desemna preponderența capului, a funcțiunilor inteligenței, ca în exemplul: *Un secol cefal și apter* (= lipsit de aripi, cf. *Edict*). *A vibra* este un verb cunoscut, dar întrebuințarea lui la participiul trecut pentru a exprima orientarea unui corp în vibrație către un punct anumit este cu totul inedită: *Atlanticei sunt robul vibrat spre un mărgean (Inecatul)*. *Vădit* (ca adjectiv și adverb) înseamnă invederat, evident, limpede pentru sensul comun nu însă și în versul *Vădita țară Galaad (Legendă)*, unde părăsește sensul intelectual amintit, pentru a însemna văzută, contemplată în existența ei fizică. O dată adjectivul *stingaci* este înlocuit prin acel de *stingi*, dar cu același înțeles de nedibaci lucrate, naive în aparența lor: *Stingi cuburi șubrede, intrate —*



*De case roșii, zaharate (Paralel romantic)*. Altă dată, Barbu întrebuințează un termen nu în înțelesul lui actual, ci în acela pe care l-a putut avea la originea lui. Nesocotind contribuția evoluției semantice, el se simte îndreptățit să-l utilizeze într-un sens apropiat de vechea lui accepțiune primitivă. Așa, verbul *a investi* este pentru noi instalarea cuiva într-o demnitate sau plasarea unui capital într-un bun. După originea lui, același verb înseamnă însă a îmbrăca pe cineva cu o haină. Acesta este înțelesul păstrat de Barbu în substantivul derivat *investiri*, din versul: *Verzi investiți, prin câte-un gang (Paralel romantic)*, adică verzi îmbrăcări, haine de mucegai verde în care sunt înveșmîntate zidurile gangului. Exemplele s-ar putea înmulți, dar toate ar dovedi același lucru: Barbu nu se consideră sclavul limbei, care trebuie să rămînă o simplă unealtă în serviciul lui. Limba este totuși un organism autonom, cu legile lui proprii: Barbu nu se sfiește să le înfrîngă în mai multe ocazii, într-atît raportul său subiectiv cu limba îl îndreptățește s-o facă.

Foarte personal este instrumentul limbajului în mîinile lui Barbu și din pricina felului în care cuvintele se asociază. De cîteva ori, termeni din cei mai dispași stau alături, nu din pricina unității unei intuiții, ci în elanul unei îmbrățișări totale a lumii, cuprinzînd de-a valma lucruri dintre cele mai felurite. Așa îi apare reflexul apusului, *în fîntîni, în șerpi, în nori (Orbite)*. Imaginea răsfrîntă de oglină îi năzare ochiului abia trezit din somn, că se limpezește de *sub mături, fluturi și urituri (Falduri)*. Și altă dată, amestecul umbrelor și luminilor este urmărit *la turlă, pe arbori, pe aburi (Veghea lui Roderick Usher)*. Rareori cuvintele se cheamă între ele după raporturile reale dintre lucruri. Expresia nu *calchiază* realitatea. Termenii se grupează foarte adesea după cum senzațiile corespunzătoare s-au regăsit în unitatea aceleiași stări sufletești. Astfel, cimpoiul răsunînd pentru poet într-o luncă veștedă, cele două impresii concomitente, determină sugestiva asociație: *cimpoiul veșted luncii (Timbru)*. Stelele contemplate în răceala nopții aduc: *sori de ger (Domnisoara Hus)*. Pe calea aceleiași asimilări de senzații, apar expresiile: *Somn fraged (Rîga Crypto), luceferii... amari (Margini de seară), racul fosforos... sălcii*<sup>1</sup> (id.) etc. Feluritele domenii ale sensibilității nu mai sunt separate pentru Barbu. Poezia lui se com-

<sup>1</sup> Este vorba de constelația racului oglindindu-se în apele sălcii ale mării. La fel s-a format expresia: *luceferii amari*.

place mai degrabă a revela comunicarea lor, misterioasele coincidențe dintre lucruri văzute, sunete, temperaturi și gusturi. Este aici o amintire a „corespondențelor“ baudelairiene, filtrate prin simbolismul francez. „*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*“, cînta Baudelaire. „Demonul analogiei“ a obsedat întreaga generație a poezilor, printre cari Barbu a găsit pe maestrul său. Conduc de aceeași demonie, poetul nostru topește în flacăra experienței interne și face solidare impresii cari pentru intuiția comună sunt profund deosebite. Ceea ce a rezultat este nu numai o privire mai adîncă în unitatea lucrurilor, dar și o apreciabilă înnoire a limbei.

Nu putem cerceta limbajul poeziilor lui Barbu fără să ne oprim și asupra materialului de termeni abstracți pe care îi întîlnim mai la fiecare pas, cu atît mai mult cu cît tocmai aci vechea poetică pare a suferi o înfrîngere dintre cele mai izbitoare. Este în adevăr una din prescripțiile mai larg propagate de manuale, aceea care recomandă folosința exclusivă a termenilor concreți, ca unii cari constituiesc cu mai multă ușurință imagini. Este însă aceasta totdeauna adevărat? Recitiți versurile din *Falduri*, în care este evocată străpungerea oglindei: *Fulger cedat, just unghi normal — Cad reflectat, croiesc cristal*.

Din cele nouă cuvinte, cinci sunt abstracte: imaginea se constituie cu toate acestea. Sau recitiți una din invocațiile *Paznicilor*. Ce augustă viziune a cerului nocturn, pe care se răsuțește Calea laptelui, scînteie din aceste versuri țesute aproape exclusiv din materie abstractă: *Salut de pe scară de noapte — La scetrul seral — De trei ori spiral: — Al lumii rîu static de lapte*.

Norma imaginii trebuie, de altfel, să cedeze din vechea ei exigență. Există și alte posibilități de a stîrni curentul liric decît prezentarea unei imagini concrete. Intensitatea afectivă poate fi obținută și ca un acompaniament al intuițiilor inteligenței. Fluxul sentimentului curge și în albiile gîndirii: întreaga lirică a lui Barbu stă ca o mărturie despre aceasta. (*Ion Barbu*, București, Editura Cultura Națională, 1935, p. 62—108.)

G. CĂLINESCU: În 1919 se prezenta cu versuri la *Sburătorul* un tînr care se dădea drept Popescu și se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la Univer-

sitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de kurd descălecat. Un nu știu ce nomad în pupilele boabe de strugur veșted. Liniile feței anguloase, ochii vegetali sporiți într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochii exangui, cufundați în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise. Poeziile, dionisiace, glorificau marile forțe geologice. [...]

Poetul se arăta preocupat de principiul universal și cînta aci aspectele telurice privite în veșnica mișcare a Totului (*Ființa, Lava, Munții, Banchizele*), aci setea impetuoasă de a trăi creația, de a se iniția în tainele Cererei, în „povestea fără nume a Nunții subterane“ (*Pentru marile Eleusinii*). Înfrîurirea lui Nietzsche se recunoștea. Stilul era parnasian, sentențios și solemn, nu însă rigid de pretenții de atelier. Poezia aceasta este încă foarte frumoasă în elevația ei, într-o tristeță a marilor probleme, prin nostalgia recilor ținuturi ale eternității și printr-un inedit lirism astronomic. [...]

De pe acum se constată rușinea poetului de emoțiile curente, tendința de a îmbrățișa viața prin unitate și apetiția către mistere. [...]

Cîțiva ani după aceea poetul se prefăcea complet și dădea naștere acelei specii de hermetism ce s-a numit barbism. Avînd oroare de anecdotă, osîndea „poetica domnului Argezi“ și-și definea poziția. [...]

Tot acolo, respingîndu-se „absurditatea dicté-ului supra-realist“, se cerea lui Argezi „o tehnică precisă, voluntară“, o privire a lucrurilor „în absolutul lor“, într-un cuvînt crearea condițiilor „frumosului necontingent“ și i se aducea învinuirea că nesocotește „nobilă gratuitate a spiritului“, jocul superior mental, „intelectualitatea“ de care ar fi fost castrat. Adăuga la aceasta „întrebările cunoașterii“, condiția de a delecta cu „viziuni paradisiace, instruind de lucrurile esențiale“. Prin urmare, Ion Barbu trecea în tabăra puristului și hermeticului Paul Valéry, alighierian modern. Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică alunecarea de la șes la pisc, zborul în absolut, spre ultima esență, și să-l aplice liricei în înțelesul că, dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de inițiere. Iată dar sensul temperamentului mai mult decît esteticeii lui I. Barbu: pitagorismul

poetic, sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondențe oculte între simboluri, instruirea de lucrurile fundamentale, inițierea în această ordine lăuntrică prin imagini esențiale și practice muzicale. Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingență, pitoresc, analiză, de claritatea clară, rațională, cultivînd muzica de sfere, cunoașterea extatică, orfismul. Cu toate acestea, în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic. [...]

Iată o cugetare clară, în limbaj dificil, arta poetică a liricului: Poezia (adîncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mîntuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrîntă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune. În *Grup*, opacitatea aparentă a stilului lasă să se străvadă gîndirea organizată. Temnița, adică lumea necesității, procesul ei de idealizări (finul razelor înșală), aspectul negativ al creației (Ovalurile stau, de var, ca o greșală), dorința unei priveliști în absolut (Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume) sînt piesele unui nou romantism, de data aceasta nu de ordin moral, ci de domeniul problemei cunoașterii. [...]

Expresia sintetică este în complicitate cu titlul care îndepărtează de la unghiul sub care s-a făcut percepția, făcîndu-ne să luăm descripția pitorească drept sentință sibilină. Astfel, bucată publicată în volum cu titlul restabilit *Margini de seară* ascundea sub enigmatică intitulare *Prezență* un pastel vesperal, iar *Poartă* și *Lemn sfînt* sunt comentarii de picturi sacre. (*Grup* însuși poate să se refere la un fascicol de linii, preocupare de matematician, secționabile printr-o dreaptă). Din aceste experiențe care irită curiozitatea ca niște ghicitori, făcînd mai acut procesul rațional, se desprinde însă o suavă poezie, remarcabilă pentru tristețea elementelor ce vor să se exprime, enunțată prin simple întrebări și evaluări, de calitate pur emotivă, deci inefabilă. [...]

Imaginea Evei ieșind în chip de fum din coasta lui Adam, alîta de ironizată, este totuși suavă, compatibilă cu aerul paradisiac și posibilă în lumea fantastică.

Poetul s-a ridicat asupra acestor exerciții mărunte într-o lirică de mare tensiune, de astă dată hermetică în sensul superior al cuvîntului. Metoda este aceea inițiativă a culturilor închise,

care se bizuie pe simboluri. Aceste simboluri (ou, arbore, șarpe, cruce, sămînță etc.), departe de a fi simple alegorii rezolvabile prin analiză, sunt niște imagini care exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm. Oul e un simbol hermetic, căci prin el înțelegem un mod de germinație terestră, dar și chipul de germinație macrocosmic. Evocîndu-l, e un fel de a spune că în lume totul germinează ovular. A fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sunt mereu conjugate. Simbolul este în hermetism corespunzătorul legii din gîndirea logică. Pentru inițiat e de ajuns a spune *ou* pentru ca el să întuiască amîndouă ordinele, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se revelă în ou. Important este că simbolul mișcă intelectul, dar nu rațiunea, de vreme ce nu stabilește raporturi de cauzalitate în lumea fenomenală. El nu face decît să constate întrepătrunderea între absolut și relativ, să confirme veșnica fulgurare a Divinului în cosmic. Prin urmare, inițiatul e totdeauna un contemplativ și un mistic și cîntecul lui e ferit de elementul didactic. Mai adese tensiunea lui intelectuală se exprimă prin număr, în poezie prin muzică și ritmuri, de unde aspectul litanic în genere al liricei hermetiștilor. În *Oul dogmatic*, Ion Barbu inițiază pe cititor în străvechiul mit al oului, în versuri foarte frumoase, de o concizie incantatorie indimenticabilă. [...]

În ciclul *Uvedenrode* expunea inițiativ cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală și astrală), cu încercarea de a crea o viziune extatică a marelui Eros. [...]

Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile necesare* e de o mare elevație. [...]

În ciclul *Domnișoara Hus*, poezia de cunoaștere încetează, dar rămîne ceremonialul magic în zugrăvirea unei nebune care vrea să-și aducă iubitul pe băț descîntînd stelele cu mosorul. Poetul intra în folclor, în acel folclor suprarealist din care s-au scos noțiunile în circulație păstrîndu-se numai modurile. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai tulburător de la *Mihnea și baba* a lui Bolintineanu. [...]

Din pitorescul de suprafață se ridică încetul cu încetul un fior astral, un adevărat misticism theurgic. [...]

Pitorescul folcloric, respins teoreticește de autor, este însăși rațiunea de a fi a ciclului așa-zis balcanic. Totuși, producția aceasta plastică, dar nedocumentară ar sta discordantă fără un principiu interior explicativ. Poetul a vîdit să reacționeze împo-

triva tradiționalismului etnic, ce i s-a părut convențional, deducînd din fundul obscur al sufletului imaginea unei lumi mai îndepărtate, clasice în sens oriental, dar mai organic legate de sînge. Obiectul poeziei este, deci, nu fața concretă a lumii balcanice, ci schema ei ideală, adică „o simplă ipoteză morală“, de unde lipsa de istoricitate“ și de concreteță geografică, *Isarlık* fiind realizarea atemporală, aproape fabuloasă, a unei Turcii stătătoare, existînd în afara dispărutei Turcii osmanlii, o formă etnică închisă, nemîscată. [...]

Deși repudia pe T. Arghezi, Ion Barbu era fără să-și dea seama din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiția lui Anton Pann, a poeziei muntenesti balcanice și bufone, înrudit într-aceasta și cu Mateiu Caragiale. Imaginea lui Nastratin Hogeia văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific și duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri și cuvinte. [...]

Prin cultura lui, Ion Barbu are obsesia matematică și în paginile sale se adună toate figurile și expresiile specialității (durerea *divizată*, *capetele-ovaluri*, ochii în *virgin triunghi*, *pătratul zilei*, *unghi* ocolit de praf, la *conul* acesta de seară, ceasuri *verticale*) ajungîndu-se pînă la cabalistica geometrică. [...]

Cu alambicuri și distilerii, poetul își fierbe mereu sufletul pentru a-i extrage chintesența. Și a extras-o. Dintr-un lichid gros, bituminos, la început, a rămas pe fundul retortei o apă albă, insipidă, o leșie de clocote pure. [...]

Prin cîntările și profunditățile sale, Ion Barbu este un poet mare, cu toate pedanteriile și prețiozitățile sale. (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 808—811.)

AUREL MARTIN : Numeroși cititori percep poezia nu prin sistemul ei ideatic (la Barbu, adesea obscur), ci prin cantitatea de emoție cuprinsă în vers, prin capacitatea creatorului de a figura realități inedite sau comune, de a sugera inefabilul, de a declanșa, prin asociații, starea poetică. În fine : opera poate comunica, în chip obiectiv alte concluzii decît acelea urmărite de către autor. Atîta vreme cît, prin lectură, între text și cititor se înfiripă relații de colaborare, acesta din urmă e tentat să completeze cu ajutorul

sensibilității și pregătirii sale culturale, ceea ce poetul oferă ca realitate emoțională. Parcurgînd și reparcurgînd un poem, el poate descoperi, așadar, de fiecare dată, frumuseți de ansamblu sau de amănunt nebănuite, fără a nesocoti, desigur, — acolo unde faptele sînt evidente —, intențiile subiective încrustate în vers. Propriul său univers sufletesc cunoaște, în atari cazuri, procesul unei îmbogățiri succesive. Uneori, lectura îl duce la concluzii identice aceluia la care au ajuns și comentatorii autorizați. Alteori însă, experiența poetului și aceea a cititorului găsesc puncte de contact și de interferență ce scapă analizei curente. Un poem ca *Ritmuri pentru nunțile necesare*, caracteristic, spunea Vianu, pentru spiritualismul lui Barbu, poate fi receptat, de către necunoscătorul mistici neoplatoniciene, și ca (sau numai ca) elogiul al iubirii desprinse de teluric și de instinct. O poemă cum este *După melci*, în faldurile căreia se află ascuns, ca fapt ideologic esențial, misterul dionisiac, poate fi considerată, la o lectură eliberată de asociații mitologice, un tulburător omagiu adus candorii infantile și simțului moral. Exemplele pot fi, din fericire, înmulțite, însumînd o bună parte din titlurile rămase uitate, un timp, prin reviste. Nu mă refer însă numai la acestea. Posibilitatea unor reinterpretări, dintr-o perspectivă menită să nu ia în considerare elementul caduc, ci să valorifice perenul, se configurează chiar în cazul unora dintre poeziile aparținînd așa-zisului ciclu ermetic. Ca să nu mai vorbesc de cele incluse în evocarea caleidoscopică de tip matein a miticului *Isarlîk*. [...]

Poetului de concepție i se asociază, în diferite etape ale evoluției sale, creatorul pentru care orizontul de cuprindere nu cunoaște margini, posesorul unui suflet ispitit cînd de experiențele vitale elementare (*Uvedenrode*), cînd de foamea de absolut și de ideal (*Ritmuri pentru nunțile necesare*). Pînă la un punct, Barbu e un romantic înfirziat, oscilează între elanurile titaniene (*Lava, Panteism, Gest*) și invocarea omnipotenței divine (*Arca*), sau între menținerea în zonele înalte ale suavității desăvîrșite și coborîrea în lumea realităților grotești, celebrează forțele geologice și puterea umană descătușată, visează cerul și incandescența solară, dar nu se poate desprinde de pămînt și de chemările acestuia. Operînd cu material adesea parnasian, el se reîntoarce, în fapt, la neliniștile ce agitau pe unii autori de cosmogonii de altă dată și retrăiește și drama lui Faust, dar și pe a lui Hyperion. Nu întîmplător apelează la mitologie sau la tradiția populară,

încercînd, ca și înaintașii, să pătrundă, cu ajutorul folclorului, spre porțile înțelepciunii, citînd la rigoare, în episoadele mitice, alte semnificații decît cele tradiționale și rotunzînd alte lumi decît cele cunoscute pe cale documentară. Isarlîkul capătă atunci valoare de simbol, Nastratin Hogeia se convertește din variantă orientală a lui Păcală în expresie a ideii de așeză, iar domnița Hus dintr-o cadină oarecare în tip reprezentativ al condiției umane decrepite.

De la descripția compasională a fostei curtezane, cu „trupul frînt, răspus“ și cu „lacrimi mari“ ce-i „prind de gît / lungi zorzoane de nebună“, incovînd în descîntec magic făptura iubitului de odinioară. [...] pînă la atitudinile sentimentale încorporate într-un text antologic ca *In memoriam* (omis inexplicabil din *Ocean*), unde dragostea poetului pentru natură și pentru ciinele său credincios cunoaște transfigurări de mare cristalizare lirică, [...] poezia lui Ion Barbu cunoaște o diversificare remarcabilă. Atît sub raportul problematicei propriu-zise, cît și sub acela al expresiei. Fenomenul nu e specific doar ciclului *Isarlîk*, din care am spicuit ultimele citate. El e caracteristic întregii poezii barbiene. Alături de poeme supuse unei viziuni dominant spiritualiste, înțîlnim altele hărăzite să găsească în cititor ecouri emoționale dintre cele mai trainice. Uneori, aceste ecouri sînt de natură sentimentală (*Peisagiu retrospectiv*), alteori răsunetul e de ordin strict intelectual (ca în unele piese ce alcătuiesc ciclul ermetic). *Ocean* ne relevă, în privința aceasta, un Barbu evocator al copilăriei candidă și mirifice, populată de drame și de bucurii (*După melci, Selim*) și al ținuturilor mitice (*Isarlîk*), interpret al misterelor vieții (*Oul dogmatic*) și al morții (*Pentru marile Eleusinii, Cînd va veni declinul*), vibrînd în fața peisajelor și a elementelor firii, însetat de cunoaștere și de certitudini. Ținta lui e ancorarea în esențe și contemplarea lor ca existențe concomitent ideale și materiale. Pentru a le defini, în forme cît mai palpabile și mai vii, iar saltul în cunoaștere să fie cît mai exact, nici o experiență artistică nu i se pare de ignorat. Tehnica parnasiană a aglomerărilor și a enumerațiilor, verbul folcloric incantatoriu, limbajul matematic deschizător de perspective spre lumea abstracțiilor, proiecțiilor eliptice de predicat sau de atribut sînt folosite succesiv, într-un context pe care îl prezidează vocabulele încărcate de sugestii muzicale. În totalitatea lui, registrul poeziei lui Ion Barbu captează melodii de o forță comunicativă singulară, chiar în pie-

sele greu penetrabile la prima lectură. Ceea ce dovedește nu numai un simț muzical rar întâlnit, ci și o rar întâlnită forță de materializare a esențelor, de sugerare a inefabilului și de plasticizare a abstracțiilor (care ne amintește de Eminescu). (*Ion Barbu*, în „Gazeta literară“, an. XII, nr. 15, 8 aprilie 1965.)

NICOLAE MANOLESCU : Sint vizibile în *Joc secund* două timpuri poetice : faza propriu-zis hermetică, ducând, prin abstracție, la muzicalizarea poeziei, este precedată de o scurtă experiență plastică. [...]

Prejudecata cu privire la dificultatea (reală) a lui Barbu este așa de puternică, încât mai toate poeziile din ciclul *Joc secund* au fost repudiate fără să fie înțelese cum se cade. Dar toată dificultatea e aici în lipsa de familiarizare cu expresia abstractă și sintetică („raiuri divulgate“, „limfa pajiștilor“, „varurile zilei“, „vădita țară“, „soare voit“, „frunți tîrzii“), trădînd adesea pe matematician (durerea e „divizată“, capetele „ovaluri stau...“, timpul e „retrograd“). Nu e vorba de hermetism, ci de niște experiențe de vocabular. Nu lipsesc prețiozitățile și îl surprindem pe poet ascultînd vorbele, înlocuindu-le cînd i se par prea la-ndemînă, întunecînd sensul. „Durerea fiecărui“ devine „durerea divizată“, „Și rîul scris e mai albastru“ devine : „Scris, rîul trece-n mai albastru“ etc. [...]

Poetul are oroare declarată de versificație, de poezia cu temă, cu obiect, care cheamă fatal retorica. În genere, artificul este imens și limba, pe alocuri, silnică.

Însă, reducînd totul la intenția încifrării limbajului, ar fi să nesocotim ambiția poetului, care este de a primumi mijloacele poeziei. Materia lirică, purificată astfel, sublimată, e de o noutate incontestabilă. [...]

Întreg ciclul *Joc secund* este o încercare de evadare din lumea fizică, o contemplare a lucrurilor în absolut. [...]

Cele mai multe poezii (primite cu atîta uimire) nu sînt decît niște descripții. [...]

Profunzimea peisajului constă în vibrația de care se umplu simplele reprezentări. Mîntea alunecă tulburată de la sumarele imagini vizuale, sugerînd prospețimea dimineții, la intuiția inefabilă a împărtășirii naturii din roua pură. Un răsărit marin, în

*Poartă*, devine un imn uimit ca în fața nașterii universale, de o puritate incomparabilă. [...]

Numai un mare poet putea exprima așa de neprevăzut lăcirea stelei în apa care se deschide de ziuă, fumegarea ierbii de mare, incendiu roșu al soarelui peste paradis dezvăluit. *Orbite* reia motivul în imagini foarte suave. [...]

Tot așa de inedite sînt unele peisaje cu amurguri (*Margini de seară*, *Legendă*, *Izbăvită ardere*, *Steaua imnului*). [...]

Muzica legănată rămîne mult timp în ureche după ce versul s-a stins. [...]

*Lemn sfînt*, în sfîrșit, este descrierea unei pline de praf „icoane vechi“. Ochiul rămîne uimit de minunea artei care face să pară vie imaginea sfîntului „alterat, neutru, nepereche“ (indiferent ca obiect de cult). Pioșenia creștină e înlocuită de curată emoție estetică. [...]

Ciclul propriu-zis hermetic este *Uvedenrode*. Multe din aceste poeme, cînd n-au fost crezute absurde, au fost respinse pentru simbolistica „idealistică“. Pe acest temei a fost, uneori, criticată ideologia poetului, iar altele i s-a tăgăduit originalitatea. „Dar conținutul acesta de «intuiții spirituale», — opina cineva încă acum treizeci de ani —, împrumutat în întregime de la Mallarmé, nu formează nicidecum realitatea organică a structurii d-lui Barbu ; ci este, ca să-i zic așa, o aluviune culturală“. O mentalitate strîmtă ne face să căutăm profunzimea poeziei în ideile filozofice, în filozofia ei. De-ar fi așa, audiența unei poezii ar fi foarte limitată. Și ce noutate „de idei“ este în *Luceafărul* eminescian ? Anticii își reprezentau universul altfel decît noi, și totuși Hesiod sau Lucretius se mai citesc cu emoție. Adîncimea unei poezii nu e filozofică, ci inefabilă. Barbu e profund prin atracția spre „lucrurile esențiale“, prin marea sensibilitate la aspectele fundamentale ale vieții în univers. Cîteodată, comparația cu Eminescu e cu putință.

În *Oul dogmatic* se cîntă creația. Oul are aci înțelesul pe care i-l dădeau, de exemplu, vechii egipteni, cînd își imaginau nașterea universului din ou. [...]

Oul, ca obiect de contemplație, n-are utilitate practică. Le-genda ni-l înfățișează pe Orfeu, care a răspîndit în Grecia mitul egiptean al oului, ferindu-se să-l consume. Oul e un simbol cosmogonic. Ca în *Scrisoarea* eminesciană, viața iese din colabo-

rarea a doi factori. Factorul feminin este în poezia lui Barbu albușul, dormind pasiv în liniștea increatului („Fu prăpastie ? Genune ? Fu noian întins de apă“). [...]

Factorul masculin (punctul mișcător, „mult mai slab ca boaba spumii“, din viziunea eminesciană a genezei) este bănuțul auriu, „ceasornicul fără minutar“ al vieții. Poetul îl închipuie însă ca pe Luceafăr, la „polul plus“, adică la zenit, acolo unde glodul pământurilor nu ajunge. [...]

Emoția nu e deșteptată de geneza propriu-zisă, de nuntă, care, ca și în *Luceafărul*, nu se realizează, ci de intuiția coincidenței vieții cu moartea în univers : viața poartă în ea germenul morții. „Nevinovatul, noul ou“ e simbolul vieții și totodată al morții, existente deopotrivă în naștere, „palat de nuntă și cavou“. [...]

Ca în *Increat*, atenția poetului se întoarce spre „pacea-ntie“ a lumii de dinaintea genezei, spre clipa ireală care precede nunta. E una din puținele încercări, după Eminescu, de a exprima existența, locul fără „hotar“, unde vremea-ncearcă în zadar să se nască din nimic. Invocația cu care se încheie *Oul dogmatic* este aproape didactică, dar de o mare suavitate. [...]

Eminesciană e și tema din *Riga Crypto și lapona Enigel*, care e un *Luceafăr* cu rolurile inversate și într-un decor de-o nebanuită noutate. *Crypto*, împărățind peste bureți „în pat de riu și-n humă unsă“, îmbie pe lapona *Enigel* să rămână cu el „în somn fraged și răcoare“, adică la umbră. „Crai *Crypto*, inimă ascunsă“ este simbolul forțelor telurice, trăind în umbră și umezeală, „la vecinic tron de rouă parcă“, în timp ce *Enigel* se închină soarelui înțelept. [...]

E motivul aspirației teluricului la botezul apolinic al soarelui. Dialogul amintește de *Luceafărul*. [...]

Muzicii de sfere din *Luceafărul*, *Riga Crypto și lapona Enigel* îi răspunde cu ingenuități de descîntec popular. Cuvintele au frăgezime vegetală de ciupercă. Însă valorile plastice nu întrerup curgerea versului, melodios și dulce, cu delicate rime interioare. [...]

Ambiția declarată a lui Barbu este să facă o pură poezie de cunoaștere a esențelor. Elevația unora din poeme e, cum a observat G. Călinescu, în sentimentul dependenței omului de astre, adică al coincidenței între ordinea în macrocosm și microcosm. Motivul e al vechilor astrologii, perpetuat prin folclor (zodiacul).

Barbu a scos de aici o inefabilă poezie a corespondențelor cosmice. Rotirea astrelor înscrie în ființa omului cercuri tainice. Minte e împinsă pe nesimțite într-un sistem de raporturi tulburătoare. Insolite și de un farmec inanalizabil sînt, în *Paznicii*, imaginile astrelor ce cumpănesc existența. [...]

Simbolul soarelui ocupă un loc cu totul particular în lirica lui Barbu, dominată de o adevărată tensiune apolinică. Aceasta e, de altfel, izbitoare încă din poeziile de debut de la *Sburătorul*, *Umanitatea* și celelalte, în care s-a văzut mai des latura dionisiacă (substratul panteistic, beția cufundării în „interioara mare de flăcări violente“ a vieții). Dar materia apărea încă de atunci poetului stăpînită, în clocotirea ei impură, de „un dor fără sațiu“ de-a se-nfrăți cu „sferele senine“, erau cîntate banchizele ca sublimare a energiilor din „somnorosul noian originar“, aspirația puterilor telurice la împăcare în contemplația apolinică. Multe din acele poezii erau foarte frumoase, ca de exemplu *Pentru marile Eleusinii*, straniu cîntec de moarte, în care solemnitatea metaforelor trezește ideea de ritual. [...]

Poezia din ciclul *Uvedenrode* de aici decurge, și ea se învîrtește, metaforic vorbind, pe ideea „nunții“, înțelegând ca pătrundere în miracolul creației universale (erotismul, de care s-a făcut mult caz, e accidental). Pe scurt, poetul închipuie trei faze succesive ale cunoașterii, înaintînd în spirală spre explorarea „paralogică“ a universului. Fiecare fază are un corespondent în planul astral, mod simbolic de a sugera unitatea lumii. Treapta cea mai de sus ar fi experiența poetică, și ea coincide cu contemplația apolinică, simbolul fiind soarele. *Ritmuri pentru nunțile necesare* (anticipată în *Cînd va veni declinul* din epoca începuturilor) ilustrează metaforic cele trei etape ale inițierii (dionisiacă, intelectuală și poetică). Întîia, reprezentată în ordine cosmică de Venus, e „roata inimii“, „danțul buf“ cu „reverențe și mecanice cadențe“. Ea corespunde experienței erotice. „Undirea minimă“ din cercul Venerei este urmată de „roata capului“, simbolizată de Mercur. Dar nici aici nunta nu se împlinește, adică o cunoaștere absolută nu e cu putință. Foarte suav, plin de metafore nebanuite, este cîntecul îndoielii de gîndirea abstractă. [...]

Cea din urmă fază este a contemplației apolinice, a poeziei, în „roata Soarelui“. [...] Invocația, așa de simplă, în imagini de basm popular (întoarcerea timpului prin răsucirea cheii în As-

tartea cea cîntată și de Poe, porțile de foc ale soarelui, ospățul din mări stelare), sună de o cîntare pură și gravă de sfere. [...]

*Uvedenrode* reia motivul. Este evocată o imaginară ripă a melcilor, simbol, aceștia, ai sexualității și deșteptînd ideea primei trepte a cunoașterii erotice. Ritmul chiar amintește „danțul buf cu reverențe și mecanice cadențe“ din cercul Venerei. [...]

„Ceasul în cristalin“ al gândirii abstracte e simbolizat, în ordine cosmică, de o ciudată figură cerească, un fel de Andromedă cu brațe și dantelă ca „floarea de zale“, sugerînd răceala. [...]

Însă cîntecul e înălțat „soarelui sfînt“ („La soarele sfînt / Egal — acest cînt“), incovîndu-se iarăși „ordonata Spiră“ a cunoașterii, care culminează cu poezia, „fruct de liră“, sunet pur, comunicînd incomunicabilul, paralogic. [...]

„Varul deasupra-n spirală“ nu e decît Calea Laptelui, salutată în *Paznicii*. [...]

În *Uvedenrode*, versul pare a se confunda cu un mod pur, muzical, de comunicare. [...]

E o încercare — explică poetul — de ridicare „la modul intelectual al Lirei“, la „puritatea aeriană“ a odei pindarice, „urmărind un singur instinct al Cîntului“. Poezia trebuie să fie nu o cunoaștere abstractă a lumii, ci una simbolică, „instruind de lucrurile esențiale, delectînd cu viziuni paradiziace“, muzică pură revelînd inefabilul. „Neputînd să apar înaintea concetățenilor mei — adaugă Barbu — ca poezii altădată, cu lira în mină și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cît mai multe sonorități. Pe lîngă unitatea spirituală, adaug și una fonetică.“ Pretenția e de parte de a fi fără sens și nu înseamnă deloc abdicarea de la un conținut, ci numai de la unul conceptual. Avînd încă de înfrînt rezistența unui punct de vedere prea tradițional asupra poeziei, Ion Barbu este nu numai un creator de o uimitoare noutate în literatura română, dar și un poet mare. (*Ion Barbu*, în „Contemporanul“, nr. 22, 23, 28 mai, 4 iunie 1965.)

LIVIU CĂLIN : Pînă la ermetizarea expresiei, Ion Barbu a experimentat versul de o perfectă claritate. Poeziei facil simboliste sau versificărilor psalmodice, Ion Barbu, alături de Tudor Arghezi, Al. Philippide, Camil Petrescu, i-a opus versul viguros, inspirat cînd de frumusețea dramatică a formelor geologice, cînd de meditația asupra materiei, cînd de înțelepciunea rapsodului

anonim, pe linia unui Anton Pann modern. Peisajul luminos pînă la incandescență, formele germinative, tumultul paroxistic revin în primele poeme, definind o natură lirică robustă. [...]

E o poezie a elanurilor eruptive, cu acorduri proprii, cu o muzicalitate gravă, asemănătoare construcțiilor sonore pe care numai orga le ridică la expresia marilor aspirații. Simțul armoniei contrapunctate îl sesizăm de la primele versuri și vine să ilustreze un principiu estetic potrivit căruia simbolul sau alegoria nu întîrzie să-și găsească echivalentul melodic. Prin intermediul verbului, Ion Barbu facilitează și face să vibreze claviaturi subtile. [...]

Prin *Joc secund*, Ion Barbu se situează deseori în perimetrul poeziei ermetice, al cărei sens ezoteric constituie la lectură o reală dificultate. Spuneam la începutul acestor însemnări că pentru Ion Barbu, matematician dublat de poet, contactul cu literatura științifică a lui Gauss a însemnat un moment decisiv, pe care evoluția biografiei sale spirituale l-a confirmat. Cu puțin timp înaintea morții, într-un articol de specialitate, din *Gazeta matematică și fizică* (nr. 5, p. 212, 1955), Ion Barbu revenea asupra structurii teoremei în sistemul Gauss, exprimată cu mare parcimonie. [...]

O similitudine de concepție științifică l-a condus pe Ion Barbu, poetul, la nemiloasa flagelare a verbului chemat să exprime liric chintesența actului de gîndire, emoția potențată în registrul fosforescent al ideilor. Undeva, Paul Valéry scria : „Impossible d'être précis sans être obscur si l'on veut réduire le nombre des mots et des phrases au minimum“. Și la autorul *Jocului secund* identificăm aceeași aspirație, devenită matricea ermetismului ulterior, rămas în istoria literaturii noastre singularizat de Ion Barbu. Imitatorii săi, folosind cu precădere elipsa sau răsurnările sintactice, au dat naștere unei literaturi de un ermetism artificios, exercițiul de naivă obnubilare a sensurilor curente sub un presupus dicteu oniric. La Ion Barbu, logica severă guvernează în chip august conexiunea cuvintelor în imagini care nu o dată se cer memorate. Legat de acest aspect al liricii sale, reținem pasajul dintr-un interviu apărut în 1927 (*Viața literară*, I, nr. 36, 1927) : „Mă stimez ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet și numai atît cît poezia amintește de geometrie. Oricît s-ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva în domeniul înalt al geometriei un loc luminos unde se întîlnește cu poezia. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o

anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență.“ Într-adevăr, poezia lui Ion Barbu inaugurează o formulă cu totul inedită, rezultat al împletirii sensibilității muzicale, moderne, cu principiile de armonie cognitivă, euclidiană. (*Ion Barbu* (1966), în *Portrete și opinii literare*, București, Editura Albatros, 1972, p. 43—65.)

AL. PHILIPPIDE: Ion Barbu cultivă aproape întotdeauna, spre deosebire de Blaga, versul regulat, supus unei prozodii stricte. Expresia lui este concisă și este rezultatul firesc al unei concentrare gândiri poetice. Barbu caută și găsește corelații profunde și ascunse între lucruri. Spun corelații și nu asociații, acestea fiind de obicei de suprafață, bazate pe apropieri între însușiri formale, sunet, culoare, parfum, perceptibile direct cu simțurile. Corelațiile presupun afinități profunde, de substanță, de structură, și ele sînt adevăratul fond din care se alimentează și cu care lucrează gândirea poetică. Metafora este un exemplu de asociație. Metafora este un împrumut. Împrumut însușiri ale unui obiect ca să caracterizez mai bine alt obiect. Cu cît obiectele sînt mai departe unul de altul, cu atîta metafora e mai neașteptată, mai surprinzătoare, și deci frapantă, chiar mai frumoasă, aici frumusețea izvorînd din faptul surprizei, mai ales. Un exemplu de corelație este sinestezia. Este ceea ce a enunțat Baudelaire în celebrele sale *Correspondențe*. Și mai subtile încă și mai adinci sînt corelațiile dintre idei, sentimente și senzații. Aceste corelații nu sînt întotdeauna exprimabile prin metafore și imagini. Ele trebuie evocate cu ajutorul procedurii pe care Stépane Mallarmé l-a numit al sugerării. [...]

Poezia lui Ion Barbu se mișcă în această atmosferă mallarmeană. Aproape fiecare din cele treizeci și nouă de poezii care alcătuiesc *Joc secund* este rezultatul unei distilări și al unei redistilări intelectuale. Materia care este distilată prin procedeul corelației și al sugerării (mai exact prin descoperirea de corelații și exprimarea prin sugerare) este, desigur, viața psihică a poetului, dar trecută prin atîtea ciururi, încît, în poemul finisat, ea nu mai păstrează nimic viu, ci numai strălucirea insensibilă a briliantului. Poetul, mînat de dorința de-a nu semăna cu nimeni și de a fi cu totul deosebit de cei de pînă la el, ajunge prin rafinări succesive la un complex de combinații care, datorită unui limbaj de o mare noutate verbală (obținut nu atît prin imagini cît prin

împerecheri și asociații neobișnuite de cuvinte și de expresii) devine comunicabil, impresionant, fără ca totuși să fie, cu asta, perfect inteligibil. [...]

Poetul consideră activitatea poetică, operația mintală a elaborării poetice, actul poeziei, ca un joc. Și așa este într-adevăr: poezia lui Ion Barbu este o combinație din care spontaneitatea este cu totul exclusă, așa-zisa inspirație cu totul absentă, și în care intelectul selectează și organizează, iar sentimentul nu are, în dezvoltarea lirică, nici un rol sau, în orice caz, nu mai apare, chiar dacă va fi fost prezent la origine. Cum am mai spus, Ion Barbu distilează și rafinează cu insistență și de multe ori materialul pe care și-l alege, și repetă această operație pînă cînd ajunge să dea la iveală o poezie cu totul nouă, care nu seamănă cu nimic cunoscut. Și reușește într-adevăr, dar sacrificînd din inteligibilitate. Frumusețea care rezultă din această operație de distilare prin intelect este evidentă, dar rece și distantă, cum era de așteptat să fie.

O poezie de Barbu e făcută, dacă o considerăm din punctul de vedere al formei, dintr-o înșiruire de fraze, cu aspect de formule incantatorii. Și iată că prin această înclinare a poetului către un astfel de mod de expresie, poezia sa, de esență intelectuală, se apropie, prin ton, de o specie a poeziei populare, și anume descîntecul. [...]

Și această adaptare a unui conținut de poezie, rezultat al unor subtile distilări intelectuale, la tonul poeziei populare (sau mai precis: adaptarea acestui ton la acest conținut), dă poeziei lui Barbu o originalitate adîncă, foarte autohtonă, și care îl deosebește de Mallarmé, de exemplu (de la care a luat numai imboldul către rafinare și distilare și nu procedeele), și îl deosebește și de toată poezia ermetică a epocii.

Fără să arate vreo urmă de influență adîncă, ci numai de corelații și afinități (și acestea mai mult în privința formei decît în privința conținutului), poezia lui Barbu păstrează o legătură cu marea poezie universală. Aici un singur exemplu. Una din cele mai pătrunzătoare poezii ale lui Ion Barbu, *Riga Crypto și Iapona Enigel*, e o fantezie, un basm, inventat în întregime de autor, așa cum inventau romanticii germani, Novalis *Das Märchen von Hyazint und Rosenblüchen* sau Hoffmann povestea regelui morcovilor *Daucus Carota*. E vorba de dragostea regelui ciupercilor *Crypto* față de *Enigel*, Iapona. Încărcată de gândire poetică,



această bucată aduce aminte pe-alocurea, ca ton și chiar ca ritm și ca așezare a rimelor, de unele strofe din *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge, poemul care deschide unul din marile drumuri ale poeziei moderne. [...]

Transformarea realității într-un spectacol magic este preocuparea principală a lui Ion Barbu. Poezia lui înfăptuiește aceasta în chip desăvârșit și cu totul personal, ceea ce îi asigură în literatura română dintre 1920 și 1940 un loc proeminent, izolînd-o, fără îndoială, dar fără s-o facă inaccesibilă și incomunicabilă, așa cum sînt incomunicabile dada și suprarealismul, contemporane cu Barbu, dar cu care acesta nu are absolut nici o afinitate, el fiind un poet-artist de mare adîncime și rigoare. (*Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*, în *Studii de literatură universală*, București, Editura Tineretului, 1966, p. 201—208.)

AL. PALEOLOGU : Nu trebuie neglijat faptul că avem de-a face cu o operă ce se propune ca operă de artă, înțeleasă ca „joc“ și intitulată astfel în ciclul ei general. Caracterul de grauitate pe care îl are jocul acesta se suprapune pe celălalt, mai adînc angajat, și din această suprapunere rezultă scînteierea prizmatică ce-i constituie complexitatea și atracția.

Am văzut că orientarea lui Barbu are sens ascensional, năzuiește la o elevație ce presupune o degajare de ponderea te-restră, o levitațiune. De aceea, poetul va căuta să prindă dincolo de opacitatea lucrurilor forma lor inteligibilă, schema transparentă care le rezumă într-o idee. Am văzut că natura obscură și confuză poetul o subsumează „trunchiului de fum“ al Evei care o reprezintă într-o cuprindere mai transparentă și mai aproape de spirit. Această Evă, văzută ca un „trunchi de fum“, nu de tot pură, dar atingînd un anumit grad de elevație, este natura ridicată la nivel de idee.

Peste tot Barbu acuză o preferință pentru elementele translucide, eterice, favorabile levitației și repudiază tot ce se înfățișează ca „ars idol opac“ (*Edict*). [...]

Obținută degajarea sufletului din pondere și opacitate, atin-gînd în „aerul ridicat“ gradul de transparență și levitație dorit, drumul ascensional, „drumul Slăbitelor Fețe“, devine cu puțință.

Care sînt aspectele esențiale ale regiunilor superioare la care năzuiește drumul acesta și ale celor pe care le parcurge ? Le găsim enumerate în cîteva versuri din poemul *Domnișoara Hus*. [...]

„Inalt“ ne-ar scuti la prima vedere de orice comentariu : e însăși direcția ascensiunii. Dar nu e decît direcția ei ; locul de ajungere e dincolo de „Inalt“, scapă oricărei situații „în raport cu“ — nu are nici un caracter relativ : e „Absolutul“. Înainte de a fi atins, din perspectiva a încă neîmplinirii, e gîndit din afară, există un „cître el“, un „Inalt“. Odată atins, orice sens se rezolvă, se „săvîrșește“, făptura suferă o „des-facere“, o eliberare din starea de creatură. Locul acela e „dincolo de loc și timp“, pînă la el însă e de parcurs un drum „prin Inalt“. Tot astfel și „prin Tîrziu“.

„Tîrziu“ indică timpul perfecționării spirituale, maturitatea ei, lentul progres către stadiul final ; acesta nu poate fi atins decît prin asceza dialectică, de care vorbește un Plotin, pe care o practică tehnicile spirituale și mistice autentice și pe care o regăsim într-alt fel, cu sens filozofic, la Platon sau la Hegel : „*Filosofia e act postum*“, cum spunea acesta din urmă. Dezlegarea nu se poate obține dintr-o dată ; ea nu e de găsit decît la capătul unei meditații tardive, „sub tîrziile vegheri de smalt“, cînd, cum spune Hegel, „spiritul se regăsește pe sine însuși“. Nu se ajunge la ea prin „salt“ ; sub „vegherile tîrziilor“, orice salt „îndrăznit“ „se sparge și se stinge“. Cel mult, la capătul tîrziului se poate nădăjdi un „salt“ calitativ. Maturitatea meditativă tîrzie o cîntă și o caută Barbu cu stăruință. [...]

După cum nici poezia hermetică nu-și livrează cîntecul din prima clipă, ci reclamă, cum spuneam la început, o lentă exercitare, iar dezlegarea ei e una „tîrzie“, tot așa și obiectul ei, ascensiunea spirituală, se împlinește „tîrziu“.

„In plictisul și căscatul lung al ripelor de smalt“. Locul de ajungere al ascensiunii spirituale e în concepția lui Barbu unul de extaz, în care totul e rezolvat, „împăcat la sori de ger“, un loc de repaus absolut, de totală relaxare, unde nu mai există probleme, nici îndoieli, nici întrebări, nici chiar răspunsuri. Meditația „Tîrziului“ e epuizată. Orice preocupare e absentă ; e un loc unde „n-ai ce face“, locul plictisului absolut, al plictisului paradisiac. Acest plictis, Barbu îl asumă. E plictisul de care vorbea și Paul Valéry prin gura lui Socrate, în *L'âme et la danse*. [...] Valéry,

laicul, înțelege plictisul acesta ca efectul cunoașterii raționale nude, al cunoașterii științifice și nu îl atribuie unei contemplații paradisiace : dar ne amintim că Blaga, în filozofia lui antiștiințifică, a numit „*cunoaștere paradisiacă*“ tocmai acea cunoaștere științifică rațională (deși „*cunoașterea paradisiacă*“ e legată în concepția lui de ceea ce numește el „*intelect en-static*“, celălalt tip, „*intelectul ec-static*“ de care ar ține și Barbu e cel al așa-numitei „*cunoașteri luciferice*“). Dacă se acceptă aceste categorii, nici Valéry nu e străin de acest din urmă tip de cunoaștere. În orice caz, plictisul ne apare, atît la Barbu cît și la Valéry, în două cimpuri deosebite, asociat cu apercoperarea „*Adevărului*“ și acceptat ca atare.

„*Înghețat la sori de ger unde visul lumii ninge*“. La capătul „*Inaltului*“ și „*Tîrziului*“, locul năzuit e unul de îngheț. Sezonul „*tîrziu*“ prin excelență e iarna : peisajul hibernal aduce o viziune cristalizată, clarificată, redusă la linii, oarecum conceptuală. Iarna e la capătul devenirii anuale și ieșită din ea : totul se fixează ; efemerul divers al naturii e consumat. Febrele instinctuale amuțesc. Iarna e sezonul „*plictisului*“ și lucidității. *L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide* (Mallarmé, *Renouveau*). Căldura este, intern, efectul combustiei organice și, extern, climatul traiului elementar, biologic, condiția impurității și „*temniței de ars, nedemn pămînt*“. [...] Barbu o abandonează cu dispreț, ca pe un element sufocant și dens, asociat cu ceea ce îi apare ca „*ars idol opac*“, și se îndreaptă către elementul rarefiat și eteric al levitației purificatoare. [...]

Secolul „*cefal și apter*“ ce se complăce în „*dogoare*“ înfățișează o lume cu o cerebralitate deformată, adulterată de interese terestre, de gândiri „*séculières*“ ; Barbu, care se vrea un „*régulier*“, optează pentru „*drumul Slăbitelor Fețe*“ a căror imagine hieratică și ascetică, fără combustie organică, își profilează levitațiunea pe eterul rarefiat și rece.

Răceala, gerul — acesta este climatul purității. [...]

Calea desăvîrșirii traversează regiuni cu o temperatură scăzută, regiuni răcoroase. [...]

„*Ceasul — sus*“ este o oră „*tîrzie*“, un stadiu de maturitate, zenitul meditației și însumarea ei unitară.

E „*Midi le juste*“ pe care-l evocă Valéry (dar în plina căldură a verii) în *Cîmîtirul marin*, rigoarea geometrică a gândului

ajuns la termen, a cărui verticală atinge echilibrul absolut și propune o viziune firzie, clară și calmă.

„*Ceasul vertical*“ înfățișează la Valéry perfecțiunea ființei eleate. [...]

Dar pentru o dată Valéry încearcă ispita devenirii : ființa eleaților, concepută de el ca punct geometric, ca simplă oră netemporală, schemă de pură idealitate, poate că nu promite nimic, poate că se riscă cu ea o șansă, o șansă unică, a cărei ratare e, din perspectivă laică, irecuperabilă : viața. Viața cu mortalitatea ei cu tot. Și Valéry ajunge să strige. [...]

Aporia lui Valéry, între geometrie și viață, nu se insinuează în viziunea lui Ion Barbu. Din perspectivă nelaică, „*cel ce-și pierde viața o va cîștiga*“. „*Ceasul vertical*“, oră netemporală, nu e hipostaziat aici ca Ființă, ci e doar ultima treaptă a „*Tîrziului*“ prin care se trece la ea. Ființa nu e pură idealitate, ci realitate pură. Ființa eleaților, regîdită de cartesianul Valéry, luase la el un caracter real, ca „*ens realissimum*“. Idealitatea e la Barbu numai a „*metodei*“, a căii de parcurs, precum și a reprezentării. Ființa e incalificabilă adecvat ; ea nu poate fi decît intuită simbolic și intelectual. Uneori (*Ritmuri pentru nunțile necesare*), cosmografia îi oferă un limbaj simbolic și analogic pentru a evoca ascensiunea spirituală purificatoare și extazul final. Dar modul cel mai curat al simbolice și intuiției intelectuale îl dă geometria. [...]

„*Dreapta simplă*“ visată nu e propusă, în rectitudinea ei incoruptibilă, decît de pura gîndire geometrică ; percepția noastră o viciază ; în „*temnița nedemmului pămînt*“ roza dreaptă a luminii adevărate ne parvine frîntă, asemenea unor fire de fîn, sub un aspect geometricește „*stîng*“. [...]

Simbolica geometrică a „*triunghiului virgin*“, pur, neviciat de falsa perspectivă a percepției terestre, ci gîndit, intuit intelectual, ca reprezentare a principiului suprem, o visează Barbu ca „*vis al Dreptei Simple*“ și pentru a reconstitui formele inteligibile, adevărate, ale lucrurilor, salvîndu-le din condiția „*stîngă*“ a fenomenalității și concepîndu-le în esența lor. Aceasta nu o poate face decît „*gestul închis*“, rezumtiv, al geometriei, ca act de intuiție intelectuală. Astfel, geometria apare ca metoda proprie a epurării, prin care se neagă condiția negativă a „*nedemmului pămînt*“. I se poate atribui deci un caracter soteriologic.

Formele geometrice vor fi deci invocate de Ion Barbu cu mistică fervoare. [...]

Simplitatea rezumativă, geometrică, la care ajunge amiaza gândului, se vădește prin încadrarea acestuia într-un timp și într-un spațiu ce nu mai sînt „forme ale intuiției sensibile“, ci pure forme ale unei intuiții inteligibile. [...]

Timpul conceput ca „*cer simplu*“ nu e în nici un caz timpul-durată căruia Bergson i-a evidențiat caracterul esențialmente heterogen; e un timp eminamente omogen, fără curgere, ne-succesiv, „tot de-a una“. [...]

Dar nu e nici timpul omogen conceput de Kant, mediul în care se construiește intuiția internă prin juxtapunerea stărilor de conștiință, în care se înscriază clipele și pe care Bergson l-a denunțat ca „timp spațializat“, măsurabil în mod mecanic și practic: e „*din ceas dedus*“, sustras oricărei prize a temporalității curente. E timpul de la capătul „Tîrziului“, în fapt negarea timpului, netimp.

Tot astfel și spațiul este aici altul. Spațiul tridimensional al experienței este unul al corpurilor, unul în care are loc ponderea; acestălalt e unul de curată epură, în care corporalitatea nu încapă, un spațiu cu două dimensiuni, reprezentabil mural și semnatificat oarecum scriptic, ca icoana heratică a „Slăbitelor Fețe“. [...]

Icoana „zugrăviților“ deschide în zid o fereastră, îi dă o lumină de vitraliu. Piatra își pierde opacitatea, capătă o limpiditate vitrificată, iar spiritul, intuind cerul simplu și lepădînd a treia dimensiune, cea a corporalității, își obține levitațiunea, favorizat de elementul refrigerent, translucid și mistic, al harului resimțit ca o rouă. Translucid și mistic, cum e și „...*cerul lăcrămat și sfînt ca mirul*“ (*Izbăvită ardere*).

Metoda lirică de o extremă originalitate a lui Ion Barbu, cu tot caracterul ei de șocantă inovație, se leagă totuși de o veche tradiție în care cultura românească și-a înscris, prin pictura religioasă din secolele al XV-lea și al XVI-lea prin *Invățăturile* lui Neagoe Basarab, ca și prin literatura populară cu implicații inițiatice, aportul ei de creație. [...]

E vorba, cu poezia lui Ion Barbu, de una din cele mai înalte creații ale spiritului românesc, pe care și le revendică azi cultura noastră socialistă, solidară cu geniul întreg al acestui popor.

(Introducere la poezia lui Ion Barbu, în „Viața românească“, an. XX, nr. 1, ianuarie 1967.)

CONSTANTIN FLORIN PAVLOVICI: Ciclul [„Isarlik“] conține, așa cum s-a spus mai sus, poezia unei lumi crepusculare care își consumă spasmele într-un timp nedeterminant și într-un spațiu restrîns, ambele dimensiuni ale extremei interioare zări. Condiția esențială a acestei lumi pare neputința împinsă la limita tragismului. În ciuda senzualului și a eroticului frenetic consumat în *Domnișoara Hus*, de pildă, a turpitudinii din *Răsturnica* sau a cruzimii promiscue din *Cîntec de rușine*, figurile propuse dețin o paradoxală vocație a ascezei, un gust incredibil al transparenței. S-ar spune că ținta lui Ion Barbu a fost de a dezgoli dintr-o pastă viscoasă și opacă nervurile de permanență. Aspirația acestor damnați către frumos și puritate prinde consistență printr-o uscare, o continuă ratatinare, o descărnare promițătoare ca o redempțiune. Viciul, practicat cu violență, dar în același timp și cu dezgust, este crucificarea fiecăruia, preludiv al salvării. Faptul explică și adeziunea poetului la drama damnaților săi. Zbaterea *Domnișoarei Hus*, disperată, este reabilitată și dusă pînă la formula extazului. [...]

Pezevenghei i se sugerează o puritate ratată, singura care îi conferă dreptul la legendă și bocet. [...]

Turcul greoi și cu privire crucișă, umil negustor ambulant, posedă și el intuitiv gustul esențelor. Dar simbolul acestei lumi ambigue rămîne Nastratin Hoge, posesor oficial al inițierii capabil să unifice și să salveze în spirit, prin investitură, cele mai disparate și degradate lumi.

Locul în care a putut să renască acest personaj anacronic este cetatea, imaginara cetate Isarlik. Poezia cu acest titlu, scrisă în anul 1924 și publicată un an mai tîrziu în revista *Contimporanul*, poartă numele unei așezări turcești ridicată tîrziu pe locul istoric al Troiei homerice. Discutarea acestui amănunt ar putea fi oricînd acuzată de pedanterie (de prisos chiar pentru lucrări monografice întinse), cu atît mai mult cu cît poetul, lăsîndu-se provocat de moda determinărilor, declara că Isarlik are ca model orașul său adoptiv Giurgiu, transfigurat și luat ca „un prim material fără

coordonate geografice și istorice“<sup>1</sup> Detaliul, oricât de periferic, devine totuși util de îndată ce-l asociem cu imaginea unui Ion Barbu, plasat pe ideea continuității: „Credeam a fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic o ultimă Grecie. O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roșii — dreapta, justițiară Turcime.“<sup>2</sup> Cu alte cuvinte, cetatea care „trebuie să înflorească, este destinată să joace rolul unui abstract de tip platonice. Asemănător extragerii metalului din minereuri, ciclul Isarlıkului va dezvălui, sub aparența unui peisaj uman instinctual și promiscuu, aceeași esență universală și genuină. Poezia are și o valoare de program, fiind scrisă „Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann“, lume a cărei mîntuire rezidă din stabilitatea și nealterarea ei. Dacă mîntuirea constă în stabilitate, tehnica conservării nu este una inhibitorie, paralizantă; ea se evidențiază în practica bonomă a umorului, a consecventului haz balcanic, reacție sufletească fără agresivitate, încântătoare și nu lipsită de eficiență la invazia pasagerului „Fii un tîrg temut, hilar / Și balcan-peninsular... / [...] Beată, într-un singur vin : / Hazul Hogii Nastratin“.

Acest haz dezvăluie aproape un ritual și, practicîndu-l, Nastratin nu se distrează ci-l tratează într-adevăr ca pe o ofițiere, el are funcția de a angaja și, totodată, de a unifica categorii variate, chiar regnuri deosebite. Asini și gîzi, fete mari și simigii stabilesc o relație estetică, empatetică, între ei, cînd Nastratin „Vinde-n leasă de copoi / Căței iuți și usturoi // Joacă, și-n cazane sună / Cînd cadîna curge-n lună“.

Spre această atmosferă, surprinsă într-o ingenuitate care îmbată, poetul se îndreaptă cu nostalgia apartenenței, cu timiditatea și bucuria neofitului. El jînduiește ca dreapta cetate Isarlık să-și deschidă porțile pentru a-l primi în frizele ei „Să-ți fiu printre foi un mugur, / S-aud multe, să mă bucur / [...] / Cînd noi, a Turchiei floare / Într-o slavă stătătoare / Dăm cu sic / Din Isarlık!“ și astfel în „slava stătătoare“ subliniată ca o metaforică rezistență la acel imens cimitir în care au dispărut gloria Alexandriei și a Bizanțului, să se declanșeze subtil Poezia : „Ca să vînd acelor case / Pulberi, de pe lună rase / Și-alte poleieli frumoase“.

<sup>1</sup> Ion Barbu, *Facla*, XV, 1286, 1935.

<sup>2</sup> Ion Barbu, *Viața literară*, II, 57, 1927.

*Nastratin Hogea la Isarlık* reface aceeași lume încercută, enigmatică întrucîtva, o lume care își este suficientă sieși și care, din refuzul tentațiilor externe, ajunge să se devore pe sine. Atmosfera stă sub semnul heptagonului care, abstracție făcînd de valorile sale magice, reprezintă una din aventurile posibile ale liniei întoarsă exact în punctul din care a plecat. Ea naște și proliferază o filozofie specială cu un tip de înțelept aparte, capabil să-și caute, în miezul celui mai orgiastic pitoresc, doar propria esență. Așadar, universul fenomenal cu tentații insinuante se va șterge ca un abur încît „Dulceagul glas al pașii muri prin seară lin“. În contrast cu el, acest tip de înțelepciune care contemplă în poziția rituală compusă din rotunjimi și anulînd mișcarea („fara veghea turcită“) se va defini în superbul refuz al culorii și al contingentului, masticîndu-se doar pe sine : „Pic lîngă pic, smalt negru, pe barba lui slei / Un singe scurt, ca două mustăți adăugite, // Vii, *vecinici*, din gingia prăselelor, cumplite / Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel // *Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el*“.

Ideea de lume închisă, anunțată timid de versul pictural încă : „Grădină îmi stă cerul, iar munții — parmalic“, se va rotunji pînă la alcătuirea unui univers abstract, instalat parcă într-o zonă insondabilă în care timpul, ca scurgere și succesiune de momente, nu-și află loc, iar perceperea evenimentelor se oferă global în acele anistorice „încolăcite ceasuri“. În acest univers nu numai ochii înțeleptului încearcă desprinderea de contingent, ci „ochii tuturor călătoreau afund...“ Cu această precizare ciclul balcanic va însemna o originală contemplare a lumii cu ochii închiși. Astfel, iluziile vizuale sînt desființate, legile perspectivei anulate și obiectele cele mai îndepărtate se vor apropia și mări; fundalul își dezvăluie amănuntele într-un fel monstruos, pe cînd prim-planul se estompează ca într-o fugă. Prostime, tîrgoveți, derviși, spornica mulțime se tencuie în pereți sau, altfel spus, formează materialul fabulos, anonim și permanent al cetății-lume. Imaginea ochilor călătorind afund sugerează ideea introspecției devoratoare, unificînd clipa cu eternitatea, pe fondul unei toamne încheiate ca un dat nemodificabil : „Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir, / Cer plin de rodul toamnei îmi flutură — tartane — / Tot vioriul umed al prunelor gîtlane“.

Modelul, Nastratin Hogea al lui Anton Pann, este un Hogea al parohiei de mahala, înțeleptul de parabolă : hagiul lui Ion Barbu,

fără a fi în întregime livresc, capătă sensuri noi, mai adânci : el are un gust metafizic, de vreme ce substanțiala reacție la solici-tările exterioare este afundarea în sine. Solitudinea este rodnică ; hagiul o practică, deoarece legea sa morală este conștiința sa. Actele sale au o mare libertate, detașate de violența profetilor sau a războinicului. Solemnitatea sa este a certitudinii care nu îngă-duie retorica sau histrionismul. El nu-și impune adevărul, ci-l trăiește. Pentru tipul de cultură pe care îl semnifică Nastratin Hogeia, ar trebui să amintim metafora sugestivă a șarpelui ce-și înghite propria coadă. Metafora este slujită de o serie de imagini. Iată portretul hagiului : „Un turc smolit de foame și chin, cu fața cîrnă / Cu mâinile și gura aduse la genunchi“.

Nu numai turcul, dar chiar corabia, care ar fi putut să fie o sugestie a marilor plecări, se află prizonieră aceluiși cerc : „Cînd vasul fără nume trecu prin dreptul nostru, / Un fund de val îi prinse și pîntecul, și rostru / Cutreierată, apa jur împrejur undi...“ întreaga scenă consumîndu-se pe fundalul inalienabil al lumii în-chise : „Căci, răsărind prin ceață și călărind pe fund, / La dunga unde cerul cu apele îngină,“ pentru ca, dintr-o dată, metafora să se împlinească cu cruzime într-un paralelism precis cu timpul care se încolățește : „Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel“.

Ca să ajungă la soluția finală, hagiul a trebuit, ca și Selim, să refuze oferta bucuriilor imediate de năut, „de roșcove uscate și tăvi cu mirodenii“. [...]

Adîncit în marile sale meditații, hagiul, cunoscîndu-și destinul, dar mai ales limita, refuză să se exteriorizeze și să-și părăsească formula. El nu crede în posibilitatea realizării prin înstrăinare. Formula lui este închisă de „milul giulgiu“, păstrată în acele vir-tuți care sînt ale firii, ale unor existențe exersate. Pentru el lumea nu este nici ostilă, nici primitoare, mai curînd o absență. Lui i se potrivește întru totul invitația, fără regret însă, din poema mai veche *După melci* : „Trebuia să dormi, ca ieri, / Surd la cîntec și-mbieri / Să tragi alt oblon de var / Între trup și ce-i afar'...“

Odată cu această nouă viziune, personajul părăsește pentru totdeauna anecdota, chiar legenda, și este plasat în mitologie cu intenția subsidiară a zeificării, zeii fiind „indivizi eterni, frumoși, care, odihnindu-se în propria lor existență, sînt sustrași tempo-

ralității și forței străine“<sup>1</sup>. El devine astfel spirit al acestor locuri, conștiință și substanță deopotrivă. („*Isarlik*“ — *comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu*, în „*Viața românească*“, an. XXI, nr. 7, iulie 1968.)

AL. PIRU : Ion Barbu a izbutit, poate ca nimeni altul de la Pitagora încoace, să întrunească, în același corp, două lucruri atît de deosebite și, în mod obișnuit, ireconciliabile între ele, poe-zia și matematica. Dacă există posibilitatea ca matematicianul să explice poezia, mai rar, ca poetul să înțeleagă matematica, numai în chip cu totul excepțional matematicianul e un poet sau poetul un matematician. El, Ion Barbu, a fost și una și alta, și poet și matematician și, ceea ce e și mai surprinzător, a știut nu numai să facă, dar și să comenteze poezia. Și cu toate acestea chiar în ființa sa, în care spiritul poetic și spiritul matematic coincid pînă la identitate, epoca de creație în poezie corespunde unei epoci de îndepărtare de matematică, iar epoca de creație în matematică unei epoci de părăsire a poeziei. Stimîndu-se totdeauna mai mult ca „practician al matematicilor“ și prea puțin ca poet, Ion Barbu credea, cum însuși o spune, că putea să conviețuiască cu poetul din el, înțelegînd din poezie ca și prin geometrie „o anumită sim-bolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență“.

Se cunosc părerile lui Ion Barbu despre unii scriitori români. Ele sînt sau negative sau apologetice, dar și într-un caz și într-altul importă prin afirmarea unei concepții proprii, valide, despre artă.

Vorbînd de un umanism modern, bazat pe fuziunea spiri-tului poetic cu cel matematic, Ion Barbu susținea că, spre deose-bire de inginerul Ion Ghica, emulul lui Délaunay la examenele de calcul infinitezimal și integral, „clasic al prozei noastre“, Alecsan-dri, om de cultură numai literară „și aceea improvizată“, „nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu știe nici chiar să scrie !“ ; limba lui e „limfatică și emfatică“, nici-decum, a unui rege al poeziei, ci a unui „bonjurist oarecare“. Eroarea lui Barbu este de a nu fi luat în considerație toată proza lui Alecsandri, nu numai pe aceea adresată lui Ion Ghica, dar este adevărat că narator epic superficial, mai degrabă spiritual anecdotist și poet peisagist, Alecsandri e inferior observatorului

<sup>1</sup> Hegel, *Fenomenologia spiritului*, E. A., 1965, p. 411.

de moravuri și caractere și neîntrecutului evocator de vremi revoluate care a fost Ion Ghica.

În aceeași opoziție situa Ion Barbu pe Arghezi cu Matei Caragiale, cel dintâi fiind, după el, „respins de idee“, autor de „impură industrie“ de ceasornicar, lemnar sau brodează, cu estetică de covoare oltenesti, imagini grotești și banale de „semănătoristo-poporanist reușit“, „parnasianism umoristic“ sau „senzualism turanic“, cel de al doilea un creator de esențe, de „axe universale“ într-o construcție a transcendenței prin procedeul matematic al exhaustiunii, al epuizării calităților unei figuri. Înțelegem că Ion Barbu pledează pentru elevarea lirismului în poezie și excluderea pitorescului exterior. [...]

De partea poeziei active a lui Lucian Blaga și Alexandru Philippide, Ion Barbu osindea în 1928 poezia leneșă, tradiționalistă și modernistă. [...]

Cele două eseuri ale lui Ion Barbu despre Rimbaud și Moréas sînt mai mult niște definiții ale propriei poezii, ale poeziei în genere. Versurile lui Rimbaud extind realul prin absorbirea imaginărilor în felul matematicianului care adaugă cantităților date, cantități transcendente, iar versurile lui Moréas sînt un emul al enunțului matematic, „se înveșmîntă în aceeași frumusețe canonică“ a teoremei, exprimată într-o „formă avară“.

Modul matematic al ermetismului liric al lui Ion Barbu trebuie căutat, conform sugestiilor înseși ale poetului, în ermetismul secțiunii a cincea a memoriilor lui Karl Friedrich Gauss (1777—1855). (*Ion Barbu, critic și eseist*, în „România literară“, an. II, nr. 6, 6 februarie 1969.)

GHEORGHE GRIGURCU: Așa cum se observă îndată, scrisul său critic funcționează pe principiul unei întăritări. Poetul are nevoie de sentimentul contrarietății ca de un stimul de prim ordin. Puține din propozițiile sale afirmative au pornit din propriul lor impuls. Cele mai multe s-au formulat ca o replică la puncte de vedere efective sau prezumate, oricum considerate cu toată gravitatea, pentru a fi teatral răsturnate. Un geniu al contestării i-a dictat lui Ion Barbu nu numai lista preferințelor și a repulsiilor (pe care la urma urmei și-o poate alcătui oricine), dar și „argumentele“, care, fără a părăsi cadrul prea-pitoresc al pamfletului, capătă o vibrație vizionară, o tonalitate profetică.

Excomunicînd prezentul, Ion Barbu o face fie în numele unui trecut amețitor prin amploare mitică, [...] fie de-a dreptul în numele unui apocaliptic viitor. [...] Poetul se înfășoară în faldurile unor considerații sfidătoare ce-l singularizează. Despre noile curente poetice (expresionism, futurism, dadaism), „în măsura în care au însemnat o revenire la imaginativ și romantic“ crede tot binele. „În măsura în care au însemnat obraznică insurecție, confuziune pederastă, reclamă dezmațată“, tot răul. „Poezia e contrarul stării permanente de revoluție... E o lirică dezordine rezolvată în liniște“. „Nu înțeleg noua generație. Spiritul ei de grup mă jignește, obligîndu-mă să-l compar cu nevoia organismelor primare de a se grupa în colonii.“

Odată găsit punctul de plecare, mecanismul fantazării poetului e declanșat cu energie. În jurul fiecărei poziții teoretice „mînia activă“ desfășoară imagini seducătoare prin impregnația de culoare. Luciditatea ironică nu e satisfăcută cu propriul său verdict. Ea își asociază voluptatea unei ample demonstrații plastice, a unui deznodămînt metaforic. Resentimentul se prelinge în imagini fastuoase, îngheață în trufașe ornamente. Astfel „poezia leneșă“ e identificată repetat, cu un sarcasm ce emană din însăși mișcarea găsirii echivalentelor: „inofensivă minge de antrenor, căreia în 6 din 7 zile abia îi rezezi un pumn distrat, în ziua antrenamentului însă, o vreau bombată și elastică, partener fictiv, prompt în reacții... jalnică, cerșetoare cantilenă a nomazilor ultimi-simboliști. Palidă ca un altoi neprins; oribilă tremurătoare ca un plămîn expectorat... Poezia sinceră, inepta insistență, de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea, sărăcia poezilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat... poezia francis-jammistă, așa de naiv instalată în Orthezuri evidente... Poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan... Poezia veristă, doctă, aplicată ca eroii lui Flaubert pe copia lor din enciclopedie. Poezia regionalistă: Oswald tîrgoveț, gudurînd la soare o scrofuloză moștenită și un destin cabotin.“

Osiă volumului o constituie polemica antiargheziană. Indiferent de cantitatea de „eroare“ pe care o vehiculează, celebra diatribă își păstrează nealterată savoarea de document curat intelectual. Înaltul joc sofistic, finețea disociației, splendoarea pe care o capătă expresia înverșunării sînt calitățile de excepție ale acestui

text, care se decantează în timp ca vinurile rare. Alături de alte câteva încrucișări de spade literare (Lovinescu—Ibrăileanu, Călinescu—Lovinescu, Dan Botta—Blaga), el reprezintă un moment indimenticabil al constituirii pamfletului românesc. (Ni se pare că în acest caz disocierea lovinesciană între pamflet și polemică e inoperantă, principiul ultimei fiind conținut în expresia primului.) Lirica argheziană e asaltată din toate punctele de vedere, cu o corosivă ingeniozitate. Insinuarea biografică e la loc de cinste : „Domnul Argezi face poezii cu inocenta aplicațiune spre mîgală a unui ceasornicar. Cîteodată trece și la bardă. O poartă țărănească în vopseli tirgovețe ia ființă. Toate acestea sînt foarte bune deprinderi călugărești. Dar parfumurile duhovniceștilor virtuți le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee : ca altădată de mace-rările vieții ascetice.“ Ascendența liricii argheziene e stabilită cu o evidentă maliție, rotunjită însă în judecăți generale asupra aspectelor poeziei. Situată sub semnul dubios al romantismului francez, spre deosebire de cea a lui Eminescu, ai cărui ochi „în-tîrziaseră pe floarea lui Novalis, albastră“, poezia lui Argezi n-ar fi putut avea decît o propensiune retorică. „Valul romantic german derivat și rotunjit un moment în poezia de lac perfect sub eclipsă a lui Gérard de Nerval, e captat definitiv de furioasele turbine re-ctrice, vociferatoarele genii ale cenaclului Ch. Nodier.“ În con-text literar românesc, e subsumată insidios unor tipare anterioare : „Lăsați lexicul prestigios. Transpuneți aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent. Veți vedea poezii argheziene reduse la un tip de artă inferioară : sau la un tip cunoscut de poezie : Alecsan-dri, Bolintineanu, Eminescu ; atît de nul este efortul de construcție în Argezi.“ „Inerțiile materiale ale acestei muze o coboară la adevărate pastişe eminesciene.“

E condamnable un asemenea gest ? Un critic afirma în virtu-tea unui tipic spirit pudibond, că „eseurile despre matematicieni sînt în această privință superioare, tocmai pentru că sînt verita-bile construcții critice : negației absolute... îi ia locul aici... o me-todă de afirmare, de creație“. O „construcție“ critică și chiar o metodă de...,afirmare“ o constituie însă și *Poetica domnului Argezi*. A se consulta (cel puțin) finalul textului, cuprinzînd esențiale (și de altfel deseori citate) mărturii de credință este-tică : „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă

libertate : lumea purificată, pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru“ etc. Problema care se pune e alta : dreptul la polemică în cazul unor autori de seamă (ori numai tratați la un moment dat ca atare). Acest drept imprescriptibil ține de însăși viața valorii. Istoria literaturii stă mărturie a faptului că nici un mare scriitor nu s-a putut sustrage contestării totale ori măcar parțiale, care scufundă unele producții pentru a înălța altele. Perioadele de „armonie“, de „acord“ deplin se dovedesc a fi tot-deauna, în chip dialectic, purtătoare ale germenilor de reacție. (Ion Barbu — „Pagini de proză“, în „Familia“, an. IV, nr. 3, martie 1969.)

ION VLAD : „Geometria“ unor opere reprezintă nu un exercițiu compozițional inspirat din întîmplare teoreticianului literar, ci o necesitate interioară a operei. Ne gîndim la un roman cum este *Muntele vrăjit*, unde inițierea eroului în lumea sana-toriului, părăsirea unei existențe comune și, la sfîrșit, dispariția lui Hans Castorp (în timpul războiului) ne propun o compoziție în trepte (etapele unui itinerar cu relații multiple și în planul inițierii în idei ; Naphta și Settembrini). Thomas Mann pare să fi gîndit o asemenea compoziție de o foarte severă geometrie și pentru că ea poate constitui simbolul întregitor, al acestui drum spre inițiere în afara timpului și a lumii comune și, mai apoi, cu o coborîre în necunoscut. La fel, într-un roman ca *Răscoala* dis-punerea simetrică a romanului cu capitole (întocmai unui prolog și unui epilog) plasate radiar, cu o așezare convergentă a pla-nurilor fac să ne simțim în apropierea compoziției consacrate a epopeei. Liviu Rebreanu pare astfel mai apropiat de epopee și prin perfecțiunea acestei compoziții în deplin acord cu severitatea mo-mentelor epice. [...]

Descinsă din același ideal de poezie clasică și inspirată de aceleași condiții de armonie, simetrie și echilibru, poezia lui Ion Barbu e străjuită, teoretic vorbind de structura organică a „con-ținutului“ și a „formei“. Unitatea spirituală a poeziei cere, în spiritul unei depline adecvări, o unitate fonetică, însemnînd, de fapt, sonoritatea necesară a poeziei, dispunerea ei într-o ordine prozodică bazată pe rigorile melosului poetic antic. O poezie com-pletă (ca și cea antică, completă prin natura ei sincretică). „În poezia mea — declară poetul — ceea ce ar putea trece drept mo-

dermism, nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei ; oda pindarică“. Geometria poetică reclamă, în spiritul acestui ideal armonic, și descoperirea straturilor materiale plasate în acord cu unitatea interioară a poeziei. Poezia se definește însă ca o posibilitate superioară de cunoaștere și se poate confirma un atare precept convertit de Ion Barbu în ideal suprem prin evoluția contemporană a genului liric cu atribute exact delimitate azi. Descoperirile „în structura nevăzută a existenței“ devin un postulat pe care îl acceptăm pentru că afirmă primatul unei poezii de idei (treapta intelectuală a poeziei : „modul intelectual al Lirei“) nu lipsită de elan creator, patetică prin înălțimea ideilor și prin efervescență (termenii sint, în denumirea lui Ion Barbu : imaginativ și romantic). Idealul poetic este dominat de un elan rațional, criteriu al explorărilor poetice și corectiv al unei poezii divagante. Cunoașterea prin poezie și obiectul unei atari cunoașteri angajează *interpretarea* cititorului. Operă deschisă prin natura ei, poezia admite nenumărate interpretări în funcție de valoarea experienței trăite de către cititor. Fapt e că în concepția lui Ion Barbu poezia reprezintă cunoaștere și raționalitate, iar stările ei proprii se decid prin pasiunea ei ideatică. Poezia de mesaj, poezia de idei se încorporează în conceptul de creație al unui om încrezător în valoarea cunoașterii științifice și, conform relațiilor stabilite, în aceea a artei. Într-o definiție ce ține de capacitatea imensă a verbului barbian de a închide lumi ale înțelegerilor, refacem, odată cu scriitorul, universul poeziei eminesciene. Pasajul e de mare adîncime și concentrare a gândirii pînă la extragerea termenilor fundamentali ai creației eminesciene : „Ochii lui întirziaseră pe floarea lui Novalis, albastră. Întrebările cunoașterii, înțelegerea muzicală a lumii, dădeau perspective nesfîrșite versurilor lui bătute : ca niște punți peste primejdii.“ (*Poetica domnului Arghezi*) Încît poezia apare ca act de creație implicînd intim gândirea și cercetarea. Același Eminescu este în viziunea lui Ion Barbu „om de gândire și studiu concentrat“, ceea ce ar reprezenta datul esențial al artei. Opțiunile scriitorului, fie în poezie, fie în proză (acestea din urmă mult mai reduse ca număr) s-au fixat numai potrivit cu acest atribut de intelectualitate elevată (bunăoară, poezia lui Mallarmé : „era servită de o intelectualitate unică“, iar adeviziunea pasionată a scriitorului la *Craii de Curtea-Veche* vine din același gust pentru meditație regăsit

în „această carte de înțelepciune“). Teoria poeziei se împlinește magistral, în aceleași coordonate, printr-un termen care realizează ideea barbiană de poezie în raporturile ei necesare (de cunoaștere) cu universul. Este vorba de *infrarealismul* creației relevat în poetica lui Rimbaud și, de aici, în poezia lui. Disponibilitățile de a descoperi „la limita investigării exacte“, cu alte cuvinte apropierea fertilă a cunoașterii artistice de limitele cunoașterii științifice inaugurează „infrarealismul“ ca o trecere spre decantarea surselor și mecanismului cunoașterii. Spiritul matematicii stăpînește „poetica“ barbiană indicîndu-ne năzuința de a cerceta prin și în poezie și de a impune în poezie structurile gândirii matematice, apropiate, în accepția sa, de funcția de bază a poeziei. Într-un text numit *Autobiografia omului de știință* ni se revelează sensurile unei personalități și ale unei concepții ce s-a exprimat în poezie sub autoritatea unei gândiri înalte : „Personal mă consider un reprezentant al programului de la Erlangen, al acelei mișcări de idei care, în ceea ce privește întinderea consecințelor și răsturnarea punctelor de vedere, poate fi asemuit *Discursului Metodei* sau Reformei însăși. Specializării strimte ori tehnicității opace, de dinainte de Erlangen, se substituie un electism luminat“... „Astfel, cercetarea matematică majoră primește o organizare și orientare învecinate cu aceea funcțiunii poetice, care, apropiind prin metaforă elemente disjuncte, desfășură structura identică a universului sensibil.“ Din această structură a gândirii se deduc, direct, în poezia cultivată de Ion Barbu structurile lucide, exacte, eliptice, ultime prin esențialitate, ispitite de continue disocieri și extrageri, eliminări și sublimări. Întocmai teoremei lui Gauss, poezia ar putea fi definită la Ion Barbu cu aceiași termeni : inscripție laconică. [...] Neîmpăcată personalitate, refuzînd mediocritatea și „pitorescul“ poetic, Ion Barbu s-a pronunțat în marginea unei poetici substanțiale și asupra folclorului neasimilat în viziuni poetice originale. „Pastișul folcloric“ numește nu numai o anume mimare, cunoscută pînă la un moment și în istoria poeziei contemporane, ci o condamnare a tradiționalismului poetic, didactic și fatal străin creației autentice. Să reținem afirmația : „Cred că porțile țărănești, iile, balaurii, feții-frumoși, mozaicurile și zugrăvelile bizantine, conduc poezia la un stil pastiș, ori pestriț“ (*Legenda și somnul în poezia lui Blaga*) ; exprimată polemic, ideea vine din oroarea pentru cultul unor elemente referențiale exterioare și fără nici o susținere în planul intelectual și poetic.



Severitatea poetului vine din autoexigență, ca și din pretențiile unei atari poetici. Nu miră numărul restrâns de scriitori apreciați. Ion Vinea, Al. Philippide, Rilke, Mallarmé, Rimbaud, Edgar Poe, Moréas, Coleridge, iar cu unele nuanțe : L. Rebreanu și H. Papadat-Bengescu se adaugă unei statornice admirații pentru Matei Caragiale și pentru cartea *Crailor*. Mai presus, versul lui Eminescu și recunoașterea poeziei lui Lucian Blaga întregesc liniile și resorturile sensibilității poetului. Fără ezitări (dar cu unele exagerări, ca în cazul poeziei argheziene), se certifică și se statuează o teorie a poeziei. Deloc străină spiritului poeziei contemporane, ea îi confirmă gustul pentru sensurile contemporane ale gândirii și umanismului. (*Ipostaza reflexivă a omului de cultură*, în „Steaua“, an. XX, nr. 4, aprilie 1969.)

EUGEN SIMION : Toate eseurile lui Ion Barbu, inclusiv acelea despre matematicieni, au ca unic obiect de meditație poezia. Articolele caută cu obstinație o definiție a poeziei și pentru că aceasta se lasă greu cuprinsă în niște termeni înșelători, eseistul procedează, matematic, prin eliminarea soluțiilor false. Neagă, în consecință, aproape întreaga poezie din epocă, sub cuvânt că este *leneșă*, fără nici o atingere cu viața pură a spiritului. *Poetica domnului Argezi* e o negație a poeziei *de limbaj*, a fabulei poetice, a *frumosului contingent*, nepurificat de emoția spiritului. „*Evoluția poeziei lirice*“ după E. Lovinescu condamnă critica înțelegătoare față de poezia dinainte. Contestând oglinda, eseistul ținește a contesta obiectul reflectat în ea. Un interviu (acordat lui I. Valerian) respinge poezia suprarealistă, sub acuzația că supra-realiștii caută în vis o logică de succesiune a faptelor, în timp ce poetul adevărat nu e preocupat decât de *lumina immanentă a visului*. Ce este această *lumină immanentă*, nu știm, în afară de sugestia de profunzime, esențial, fundamental într-un fenomen, totuși, irațional.

I. Barbu folosește și noțiunea de *claritate irațională*, voind a exprima o mare iubire de geometrii, de ordine și perfecțiune, într-un univers unde rațiunea ordonatoare n-are acces. Un alt interviu (F. Aderca) alungă din zonele lirismului poezia de pitoresc și *pastiș folcloric*, față de care poetul pur simte o adevărată groază. Într-un loc, pune sub semnul facilității și al confuziei întreaga școală de avangardă. Numai în măsura în care se opune vechilor curente — *tot binele*, în rest — spiritul de grup, *reclama deșănțată*,

confuzia genurilor, lipsa de rigoare — semne de suspect infantilism. Așadar : *tot răul* și pentru poezia modernistă. Nici lirica tradiționalistă nu-i câștigă simpatia, cu o unică excepție : Blaga, spirit profund și avizat, câștigat (în *Lauda somnului*) de principiul că poezia superioară e ca o *spiritualitate a vizualității* : „*Geometrie înaltă și sfântă*“.

S-ar putea spera că Ion Barbu are oarecare înțelegere pentru poezia de concepție. Nicidecum. „Papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme“ — îl dezgustă, pur și simplu.

*Poezia leneșă* neagă, în fine, toată poezia epocii : *stînga modernistă*, sau *modernismul scurt*, adică poezia de avangardă, poezia *francis-jammistă*, adică poezia simbolistă, *poezia în cădere silogistă*, *deșelătoare ca un tobogan*, într-un cuvânt : poezia de concepție, apoi *poezia veristă*, *poezia regionalistă*, anecdotică, sinceră, tînguitoare, inaptă etc. Lipsa de spiritualitate e semnul decadentei, alexandrinismul ei dătător de negre presimțiri.

Nefiind ceea ce se crede, ce e, atunci, poezia la care se închină spiritul nemulțumit de toate al lui Ion Barbu ? Știind foarte bine ce nu este, poetul evită să spună, cu precizie, ce este poezia pe care o acceptă. Formulele sînt vagi, ermetice, de o laconică aproximație : „ca și în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență“ (p. 39), un sondaj în „partea nevăzută a existenței“ (p. 46), „ocoliri temătoare în jurul citorva cupole“, „restrînse perfecțiunii poliedrale“ (p. 47), „act clar de narcisism“ (p. 74), o invenție, în fine, purificatoare, absolută, aceea care redă științei, ca în *Iluminările* lui Rimbaud, *caracterul ei sacru*.

Conceptul poetic se lasă, în aceste propozițiuni, doar ghicit, nu și numit cu precizie. Ce se înțelege fără dificultate e prețuirea pe care o are Ion Barbu pentru *rigoare* în poezie. *Rigoare și fervoare* spune el, undeva, despre vers, *dificilă libertate*, în altă parte. Sub acest aspect, autorul *Jocului secund* e un spirit clasicist și de această filiație el ține să ne încredințeze în mai multe rînduri.

*Păcatul facilității* i se pare de neiertat. Altul e acela care împinge poezia spre *fabulă*, spre anecdotă, adică. Poezia trebuie să fie, și sub acest raport, *un semn al minții*, apropiat de lumea de fantasmă albe a spiritului. O cunoscută metaforă sugerează mai

bine actul poetic barbian ca o dublă oglindire, a ridicare la puterea spiritului („*la modul intelectual al lirei*“) a emoției comune. E vorba, deci, de o poezie, nu de simple simboluri, ci, am putea spune, de *simboluri conceptualizate*. În legătură cu noțiunea de ermetism reținem precizările, foarte importante, făcute de poet în niște *note pentru a mărturisire literară*, necunoscute pînă acum. Toate preferințele lui merg (spune în altă parte, Ion Barbu), spre „formularea clară și melodiosă, către construcția solidă a clasicilor“. Un duh rău a hotărît însă altfel lucrurile și poetul observă, cu tristețe, că s-a realizat „într-un fel de înginare și sugrumare, de precar tunel fără ieșire“. A devenit, într-un cuvînt, neguros și ermetic. Dar ermetismul nu trebuie înțeles ca o slăbiciune a minții, ci ca o virtute purificatoare. Ion Barbu crede, într-o scrisoare, că cea mai bună pagină pe care a scris-o e *Veghea lui Roderich Usher*. Nu știm de este sau nu cea mai bună, dar, cu certitudine, e cea mai ermetică. Pe lângă ea, celelalte *proze* sînt ca niște picturi figurative, opera unui colorist supravegheat alături de un tablou cu desăvîrșire abstract și pur. Vecinătatea nu e întîmplătoare. În Ion Barbu trăiește, în fond, un polemist cu o rară forță de plasticitate și — s-a numit chiar el — un geometru ce concentrează într-o însumare de linii și puncte un univers complex, imposibil de cuprins altfel. Poate de aceea, intervențiile lui polemice încîntă și dezamăgesc, în același timp, invită la meditație și coboară totodată spiritul în zonele injuriei colorate. *Injustițiile* sale sînt, nici vorbă, *creatoare*, dar cine are un mai mare respect pentru adevăr, în literatură, le primește cu tristețe, ca pe o fatalitate. I. Barbu e însă, să nu uităm, un mare poet. E, oare, dreptul geniului de a fi nedrept? (*Proza lui Ion Barbu*, în „România literară“, an. II, nr. 23, 5 iunie 1969.)

CEZAR BALTAG: Poezia lui Ion Barbu a fost mai mult comentată decît descifrată. S-a urmărit în special fabula metaforică, imageria aparentă și s-a ignorat semnul. Poemele sale, văzute ca niște obscure alegorii, au fost reduse la stratul superficial, al metaforei, brodîndu-se în jurul lor vapoaze teorii filozofico-matematice, formulate la modul cel mai general cu putință, pentru a nu-și dovedi lipsa de adresă. Este exact ceea ce nu putea concepe Barbu care în *Salut în Novalis* preciza în mod expres

deosebirea dintre alegorie și figurație, atribuind mării poezii calitatea figurației: „Figurația e mai abstractă decît intuiția simbolică și mai naivă ca alegoria“, deci mai presus artisticeste decît acestea. Procedul figurației, atît de caracteristic acestui poet al formulelor secrete, al pietrificării în semn a marilor axiome incommunicabile, a rămas tocmai el ignorat, nepus în evidență.

Este astfel de neînțeles cum în comentarea unei poezii ca *Ritmuri pentru nunțile necesare* (în general una dintre cele mai discutate) nimeni în afara lui Ov. S. Crohmălniceanu (și acesta foarte fugitiv) nu remarcă frecvența impresionantă a simbolurilor astrologice și nu propune o descifrare din acest unghi a sensurilor poeziei. Desigur, destule semnificații de ordin general au fost desprinse, dar nimeni n-a pătruns, credeam, în mecanica internă a poemului, în lumea sa ascunsă de „curății și semne“ pentru a ne oferi cea mai adecvată explicație.

Pornind mai mult de la o vagă intuiție decît de la o certitudine, am întreprins recent cu ajutorul unei prelabile documentații în materie de teorie cosmologică [...] o tentativă de descifrare a *Ritmurilor* din această perspectivă. Surpriza confirmării primei intuiții a venit foarte repede.

Înainte de a proceda la analiza, pas cu pas, a poemului, voi cita cu titlu de demonstrație versul cu care începe invocația către Planeta Venus: „Înspre tronul (s.n.) moalei Veneri“. Ce este, ce poate să însemne „tronul“ Venerei? Există în astrologie patru situații caracteristice ale raportului planetă-semn zodiacal, cădem atunci cînd: intrînd sub semnul zodiacal defavorabil, planeta slăbește, alunecînd spre semnul de opoziție, adică trecînd în faza numită exil, apoi exaltarea, intrarea planetei în semn zodiacal favorabil și, în fine, tronul, cînd o planetă este la maximum de putere. Iată, așadar, de ce „tron“ al Venerei, în versul citat.

*Ritmuri pentru nunțile necesare* începe cu un moto al cărui prim vers este: „Cînd planuri sună a cădere“ (s.n.) Am explicat deja ce înseamnă căderea: intrarea planetei sub semn zodiacal favorabil. Versul următor „și găzduiește (s.n.) la rea putere“ (s.n.) este o aluzie simbolică, la sistemul astrologic al caselor, adică influența exercitată asupra semnului zodiacal de fiecare din cele 12 ore duble ale zilei babiloniene. Poziția bună sau rea („reaus putere“) apare cînd astrul este găzduit armonic, respectiv disto-



nant în casele sau sectoarele zilei chaldeice. Caracterul misterios, ocult, al motoului este potențat de apariția în versul al treilea al gazdei prejudiciabile „neagra doamnă Miriam“. Este, fără îndoială, vorba de eroina malefică din *Faunul de marmoră* al lui Nathanael Hawthorne, piaza frumoasă, brună, victimă simbolică și agent involuntar al unei obscure și atavice maledicțiuni. Destinul ei este de a transmite blestemul misterios și de a-l suporta totodată. Miriam este hieroglifă fatală, semn de cădere și exil superior, frumusețea torturată, simbol al cunoașterii prin păcat și prin ispășirea acestuia, totodată.

După cite știu, nimeni n-a acordat acestui moto edificator importanța cuvenită. Or, tocmai în el stă după părerea noastră cheia „pentru cercuri de mister“, pentru descifrarea celor trei aventuri nupțiale, care vor trebui să semnifice trecerea de la materie la spirit, de la Logosul planetar la Logosul solar, prin cucerirea, rînd pe rînd, o celor trei „roate interioare“, închise în anul Geei“, adică în orbita mișcării de revoluție a pămîntului. [...]

Această invocație adresată capătului osiei lumii, lui Monos, axă unipolară în singur cer intelectual, urmînd îndată după întunecatul moto — ne apare ca un început de interpretare a unei teme astrologice, tentativă de determinări și măsurări a „rostogolirii de gemene astre“, de explicare a „eteratelor goluri (*Veghea lui Roderick Usher*)

De ce este anul Geei „închisoare“ pentru cercurile lui Venus, Mercur, planete interioare, și al Soarelui nu vom mai repeta. Oricine are o cît de sumară idee despre dispoziția planetelor în sistemul solar înțelege lesne metafora. Înainte de a continua mai departe analiza „munților“, să privim „astrologic“ cele trei corpuri cerești de care este vorba în poem.

Venus este, desigur, planeta dragostei, a vieții sentimentale, „roata inimii“, a afectelor, dar și a plăcerilor, a atracției voluptuoase, a seducției. Patronează vîrsta trezirii sentimentelor, a ieșirii din adolescență. Personajele care se bucură de influența ei : amant, metresă. Elementul ei este aerul. „Vaporoasă“, exclamă Poetul. Calitățile elementare ce compun aerul sînt : umedul, principiu care îndulcește și temperează, principiu de diluare, de destindere interioară. („Înspre tronul moalei «s.n.» Vineri“) de absorbție, de cuprindere, de învăluire : („Vaporoasă / rituală“ : „În brățara ta fă-mi loc“) și caldul. Caldul în astrologie este principiu dinamic.

El animă și dezvoltă lucrurile, exaltîndu-l, dîndu-le intensitate, ardoare, imprimă fenomenelor un elan exteriorizator de țîsnire în afară și în înălțime (imponderabilitate) : „Înspre (ideea de propensiune) tronul moalei / Vineri. / Brusc (țîsnire) ca toți amanții tineri. / Am vibrat înflăcărat“. Ardoarea, exaltarea, sugestia de exteriorizare și eliberare voluptuoasă sînt clar exprimate în această parte a poemului.

Natura elementară a planetei determină „fizionomia“, „psihologia“ ei. Mobil, difuz, învăluitoare, expansiv, aerul simbolizează lăcomia de viață concretă, exaltarea dorințelor senzoriale, vitalitatea care se bucură de plăceri nedisciplinat : „În brățara ta fă-mi loc / ca să joc, / Dansul buf / Cu reverențe / Ori mecanice cadențe“. În fine, atunci cînd planeta este în semn zodiacal defavorabil (exil, cădere) sau sub aspect prejudiciabil, energia ei, în exces periculos, este alterată („Ah, ingrată / Energie degradantă“) Subiectul ajunge să iubească fără să dorească și invers, dragostea se poate transforma în ură, deoarece acțiunea contrară a plantelor-cuplu provoacă violentă repulsie, respingerea din partea celei aspectate disonant. [...]

Dacă nu e greu de înțeles de ce opoziția lui Venus desparte („Adio !“) și rupe legăturile de dragoste, conjunctivul „dodo“ este aparent ceva mai obscur. Conjuncția, afirmă astrologia (în special conjuncția luminariilor), este expresia unei nediferențieri a principiilor masculin și feminin. Așadar, ea presupune amestec, ambivalență, stare prepuberală, ambiguitate andoginică. Afectiv, ea introduce un coeficient de infantilism, de neelaborare a Psychéei. Acest „dodo“ care sună exact ca în folclorul suprealist al copiilor este, fără doar și poate, expresia încifrată a ideii de copilărie, de regresie infantilă — ca reflex al excesului, al degradării energiei amoroase. Prima „nuață, a Venerei, stă sub același semn, al căderii, al gazdei prejudiciabile, misterioase, fatala doamnă Miriam, din versurile motoului.

Nunta a doua, nunta cerebrală, patronată de mobilul, nervosul, abstractul și batjocoritorul Mercur, începe, de altfel, tocmai prin invocarea „copilului“, a „pajului Venerei“. Cerebralitatea (Mercur este „roata capului“ a energiei intelectuale) apare, așadar, ca fruct al „degradării“ sensibilului. Răceala, luciditatea cunoașterii intelectuale este moment de „criză“ și de „compensație“ al afectului, al dorințelor sensuale, degradate. Mercur, în astrologie, este tocmai

planeta vârstei copilăriei. El reprezintă tipul efebului, al pajului. Hermafroditismul său simbolizează principiul de legătură, de intelectualizare și socializare a vieții sensibile în profitul convențiilor. [...]

Sînt uimitoare, de asemenea, și celelalte corespondențe. Personajele prezidate de Mercur : frații, surorile. Constelația Gemenilor, a fraților Castor și Pollus, este semn al lui Mercur. Ion Barbu spune : „O, Mercur, / frate pur...”

Al doilea semn zodiacal al lui Mercur este Fecioara. Planeta are afinitate cu zodia în represiunea vieții sensibile. Principiul comun este inhibiția, înfrînarea, renunțarea. Așadar, în cazul acesta, culoarea zodiei este mercuriană, ermetică. Ion Barbu distinge natura duală, luciferică, ambiguă a planetei și exprimă astfel afinitatea cu hermafroditul : „O, Mercur, / Frate pur / Conceput din viu mister / Și Fecioara Lucifer / Înclinat pe ape caste / În sfruntări iconoclaste.”

Inteligența scormonitorului Hermes este castă și diabolică în același timp. Iconoclastia sa este păcatul intelectual.

Versurile : „Cap clădit / Din val oprit / Sus, pe Veacul împietrit” se pot traduce astfel : Celebritatea abstractă a planetei este determinată cosmologic de natura ei derivată din două calități elementare : uscatul, principiu, ducînd la imobilizarea și realizarea substanțelor („cap clădit”, „val oprit”, „Veacul împietrit”), prin densificare, fixare, împietrire și recele, proprietate pasivă care se exprimă prin încheiere în sine (interiorizare, refulare) sau prin regresivitate (inapetență, renunțare).

Destinul individual, necesar determinat de mișcarea cosmosului nu se poate sustrage apăsătoarei necesități astrale, nu se poate elibera decît, idee tîrzie, prin ritual magic. De aceea versurile : „Peste îngeri, șerpi și rai / Sună vechi I-ro-la-hai.”

Formula ebraică, de incantație devoțională I-ro-la-hai (de același tip cu Adonai) tentează, magic, sustragerea de sub apăsarea unui destin individul karmic.

Dar „nunta”, prezidată tot de semnul nefast al „negrei Miriam”, nu are loc. [...]

Desigur, poezia nu poate fi redusă exclusiv numai la simboluri cosmologice. De pildă, „Vaporoasă... masă școală” nu este

altceva decît tălmăcirea numelui elin al zeiței dragostei : Aphrospumă, Anadyomene — cea care se ridică, iar versurile : „În cristalul tău negat / Spre acel fumegat / Fra Mercur / De pur augur” și „Mercur astră aurită...” traduc simboluri și sugestii alchimice. Numărul simbolurilor astrologice este însă covârșitor.

Nunta spirituală, logodna cu Verbul solar începe invocarea către Venera ținuturilor mesopotamice, puternica zeiță Iștar : „Uite, ia a treia cheie / Vir-o în broască — Astartee ! — Și întoarce-o de un grad / Unui timp retrograd, / Trage porțile ce ard, / Că intrăm / Să ospătăm / În cămara Soarelui / Marelui / Nun și stea, / Abur verde să ne dea”. Un poem de simboluri astrologice trebuia, în chip necesar, să se încheie prin invocarea unui Zeu Chaldean. Versul „abur verde să ne dea” a fost explicat ca exaltînd soarele ca izvor al vieții, al clorofilei. Este adevărat. Am adăuga ca și acest simbol, al verdelui, poate fi explicat astrologic. Desigur, semnul metalic al soarelui este Aurul, deci culoarea galbenă. Dar la unele popoare orientale, precum și la mayași „piatra” soarelui era nu aurul, ci jadalul, deci verzele. Tot așa după cum la egipteni, principiul solar era albastru, simbolizat de piatra de lapis-lazuli.

În *Ritmuri pentru nunțile necesare* poetul se integrează unei ralității absolute semnificată de axa universului (osia lumii care străbate cele trei cercuri orbitale ale planetelor și trece prin centrul universului). Nunțile lui Ion Barbu pot fi încadrate în ritualul acelor mistere figurînd o diagramă astrală într-o ordine de ralități cosmobiologice și simbolizînd trecerea de la cunoașterea senzorială inferioară către focul cunoașterii ultime, spirituale.

Aceste considerații s-au dorit nu o interpretare estetică a poemului lui Ion Barbu, ci încercarea unei mai „certe” descifrări a simbolurilor sale, o tentativă de explicare a „figurației” strălucite prezente aci, destipărîrea „semnelor” acestui „maestru astarteic și rar”. (*Nupțiala cunoaștere*, în *România literară*, an. III, nr. 12, 19 martie 1970.)

DINU PILLAT : Deși Ion Barbu ține să precizeze într-un rînd că se stimează „mai mult ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet și numai atît cît poezia amintește de geometrie”<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> I. Valerian : *De vorbă cu dl. Ion Barbu*, în *Viața literară*, din 5 februarie 1927.

deși declară altcândva că anul 1930, când își publică volumul *Joc secund*, constituie data „lichidării“ cu trecutul său literar<sup>1</sup>, deși sfârșește prin a mărturisi într-o scrisoare că a parvenit la „cunoașterea mintuitoare, nu pe calea poeziei, dar pe calea rampantă a științei“, pentru care se simte „în adevăr făcut“, cu mențiunea că „numai matematicile“ îl „fericesc“<sup>2</sup>, trebuie spus că el nu ajunge niciodată să se dezintereseze cu totul de literatură, cum a fost cazul cu Rimbaud. Totuși, dacă în a doua jumătate a vieții, are să mai scrie versuri când și când, nu o mai face de astă dată decât strict ocazional (*Dedicație, Protocol al unui club Matei Caragiale, Bălcescu trăind* etc.). În 1931, îl vedem că publică pe neașteptate, în fruntea *Eulaliilor*, volumul poeziilor de debut al lui Dan Botta, niște pagini de divagații absconse, aproape de nedescifrat, în care apar sublimate elemente din universul de reprezentări onirice al lui Edgar Poe (*Veghea lui Roderick Usher*). La unsprezece ani după editarea *Jocului secund*, Ion Barbu face pentru ultima oară, în mod public, o profesiune de credință poetică, într-un *Cuvînt către poeți*, conceput ca răspuns la o solicitare de o colabora la primul număr al unei reviste de tineri scriitori. Ni se pare deosebit de interesant, că fostul teoretician al „lirismului absolut“ găsește de cuviință să își înceapă considerațiile despre poezie, cu punerea în alternativă a cunoașterii extatice aduse de actul poetic cu aceea revelată prin harul religios, împărțându-ne în subsidiar, cu acest prilej, convingerea sa că primatul, în ierarhia spirituală a cetății, aparține de drept preotului iar nu poetului. „Poezia e încă valoarea relativă. E vâlul de aparențe și încîntare, filfitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi. Să alegi între grațios și Grație, între încîntare și Mintuire, iată canonul întrebării. Suflet mai degrabă religios decât artistic, am vrut în versurile mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extasa. Melodioasele plîngeri al poezilor nu le-am prea înțeles. Și azi cred că locul întâi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmînd, ale Învățatului și Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine poetului.“ Revista în care își publică rindurile numindu-se *Pan* și pîrînd a subînțelege prin titlul ales intenția unei

<sup>1</sup> Dan Barbilian : *Notă asupra lucrărilor științifice*, București, 1940, p. VII.

<sup>2</sup> *Text inedit de Ion Barbu* (Fragment dintr-o scrisoare către Nina Cassian, din iulie 1947), în *Gazeta literară*, din 31 august 1967.

orientări spre o poezie a naturii, Ion Barbu se simte dator a formula la un moment dat o rezervă, cu implicații dintre cele mai edificatoare pentru fundamentul mistic al concepției sale poetice. „Dacă, la vîrsta mea, aș mai putea cînta, m-aș alătura vouă bucuros, dar și cu un oarecare scepticism. Aș considera exercițiul poetic (și poetic naturist) mai mult ca o minunată himeră... Dar, m-aș pregăti, pe această cale, de alt cîntec mai vrednic, închinat lucrurilor care nu se zăresc, nici nălucesc... Un cîntec care să întîrzie asupra soartei, asupra morții și învierii. Există o treaptă de experiență poetică, de la care versul se dovedește a fi rigoare și fervoare, nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă...“<sup>1</sup> În 1947, pasiunea pentru poezie îl împinge pe aparent exclusivul matematician să țină într-un salon literar din București două conferințe, despre niște poeți scumpi lui de tînăr (Rimbaud și Moréas), cu puncte de vedere singulare, de cel mai mare interes. Rimbaud, bunăoară, pe care Claudel l-a prezentat ca „un vagabond beat de rouă, în stare de mistică osmoză cu invizibilul“, apare în interpretarea lui Ion Barbu ca „un metodician al delirului“, în cazul căruia nu poate să fie vorba de o anticipare a suprarealismului cît de un „infrarealism“. Poetului i se atribuie un spirit vizionar „scientist“. În ordinea manifestărilor, care denunță la Ion Barbu persistența unor preocupări literare pînă la capătul vieții, trebuie în sfîrșit semnalată traducerea începută din Shakespeare, cu *Richard al III-lea*. Prețul, pus de el pe această traducere, rezultă bine și din ceea ce pomenește în treacăt, cu privire la ea, într-o scrisoare adresată lui Miron Radu Paraschivescu : „Închide singurele versuri geniale ce am comis vreodată (osîrdia fiind a mea, iar geniul, al marelui Will)“<sup>2</sup>. Poetul se revelă însă fără voie pînă și atunci cînd se întîmplă să vorbească despre mari personalități matematice, ca în cazul atît de sugestivei conferințe ținute cu prilejul comemorării a o sută de ani de la moartea lui Gauss, în 1955. „Un erou, fie el al acțiunii sau al meditației, nu ni-l putem reprezenta fără a-i prescrie un anume cadru. Astfel, pe Alexandru îl evocăm la confînele lumii antice, căzînd sub săgeata partă. Hamlet, pe terasa de la Elseneur, întrebînd apele Sundului. Cum să ni-l zugrăvim pe Gauss ? La masa

<sup>1</sup> Ion Barbu : *Cuvînt către poeți*, în *Pan*, din 1—15 martie 1941.

<sup>2</sup> *Fragment dintr-o scrisoare inedită de Ion Barbu*, în *Ramuri*, din 15 august 1965.

lui de lucru, doborând cu o energie fără exemplu dificultățile teoretice sau numerice? Noaptea, lipit de luneta în care se încadrează, rind pe rind, micile planete: Ceres sau Palas, descoperite de el prin calcul și zărite de astronomii săi? Tablourile sînt veridice, dar nu vorbesc închipuirii, nu tind către mit. Pe Gauss al anilor inteni se cuvine să-l vedem străbătînd în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vînt, trăind viața păstorilor din partea locului, dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi și visînd de curbura pămîntului. Acest tablou al vigorii bărbăției sale răscumpără pe celălalt al oboselii, al improductivității și bătrîneții, cînd după amiezile era nelipsit de la muzeul literar din Goettingen, citind cu aplicație gazetele, toate gazetele.<sup>1</sup>

Privit de întregul operei sale, Ion Barbu apare ca un poet de mărimea întii, cu o contribuție capitală în procesul de evoluție a liricii noastre dintre cele două războaie mondiale, întru nimic mai prejos ca valoare de Tudor Arghezi sau Lucian Blaga. Opus tipului de poet hugolian, mai puțin prolific decît oricare din confrății contemporani cu el, nerisipit în suprafață ci concentrat, strict cu fervoare, esențializat în mod radical, de o exigență dusă la extrem cu sine însuși în luciditatea cu care concepe actul de magie al poeziei, îl vedem ajungînd să realizeze la noi ceea ce Mallarmé spune la un moment dat referitor la Edgar Poe, în sonetul gravat pentru mormîntul acestuia: „*Donneur un sens plus pur aux mots de la tribu*“. (Prefață la Ion Barbu: *Versuri și proză*, București, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți“, 1970, p. XXXV—XXXVIII.)

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Propunîndu-și să îndeplinească o operă inițiatică, poezia lui Ion Barbu e atrasă tot mai mult în cîmpul turbure al inconștientului. Încordarea trează, luminoasă, a spiritului, „starea de geometrie“ cedează pasul „inspirației“, „orfismului“. Ion Barbu va mărturisi că a scris versurile care au dat titlul ciclului *Uvedenrode*, adoptînd gestul rapsozilor antici, așezîndu-și pe frunte cununa înflorită, luînd în mînă „lira“ și

<sup>1</sup> D. Barbilian: *Carl Friederich Gauss*, în *Gazeta matematică și fizică*, din mai 1955.

urmînd „un singur instinct, al Cîntului“: Poemul se țese din curate armonii sonice și rămîne foarte obscur, dorind să vrăjească înainte de orice auzul. [...]

Melcul, vietate hermafrodită, reprezintă pentru tradiția ezoterică o făptură perfectă, deoarece nu cunoaște incompletitudinea naturilor monosexuale, părți doar ale prototipului lor. Înțelegem vag că poetul cîntă un domeniu privilegiat, unde obiectele atracției erotice încetează să mai trezească patimi posesive, putînd fi iubite gratuit și etern. [...] Dorința sexuală devine legănare aeriană, țesătură argintie, diafană, cîntec; coarnele melcilor sugerează, prin arcuirea lor delicată, linia lirei; gasteropozii sînt „mult limpezi rapsozi“; din ripa viscoasă a poftelor neutralizate, suie paradoxal către soarele „sfînt“ un melos pur, ordonat de „spira“ cochiliei. Dar la capătul ciclului, poezia pare să nu-și găsească adevăratul rost, nici în opera inițiatică pe care se resemnase să o exercite, părăsind contemplarea extatică a cerului platonician. Tărîmul turbure al senzualității o fascinează tot timpul și un gust puternic de joc o trage neconținut în jos spre pămînt. Felix Aderca nu greșea prea mult cînd califica drept „expresionist“ ciclul *Uvedenrode*, oricît i-ar fi dispăcut lui Ion Barbu epitetul.

Cosmicul se asociază strîns aici cu un soi de „pansexualism“; formele prozodice regulate sînt rupte de o „histerizare“ a versului, cum remarcă Vladimir Streinu. Expresionistă e și aplecarea autorului spre grotesc, chiar și în cea mai elevată mișcare lirică abstractivă.

Ion Barbu însuși spunea că „un element modern [...] care i se adaugă [poemului *Ritmuri pentru nunțile necesare*, n.n.] este tonul gros și buf în care e scrisă o parte din bucată. Ecolul faptei creatoare înregistrat cu un rîs fonf al demiurgului!“ O linie grotescă trece și prin alte compuneri ale lui Ion Barbu, neincluse în volumul *Joc secund*, ca *Un personaj eteroman*, *Cîntec de rușine*, *Răsturnica*, versuri din care însă ciclul *Uvedenrode* a reținut totuși cîteva frînturi. În aceste versuri, distorsiunile expresioniste abundă. *Cîntecul de rușine* îl zice „un biet țigan turcit“, stînd „la un cap de pod pe vine, pe toți dracii chinuit“. „Cu glas spart hodorigit“, el bocește o „pezevenghe“: „Una grasă, cu ochi mici, / Crescătoare de pisici; / Groasă, scurtă, cu mustăți, / Învechită în răutăți / — Pezevenghe cu scurteică / (Cam grecoaică, cam ovreică), / Pezevenghe cu trei negi, / Doftorită la moșnegi.“ Bufoneria are, în spiritul

grotescului, reversuri sinistre : babei, care-i „împicioaroanea“ pe moşnegii „betegi“ și „blegi“, călăul i-a tăiat capul, și cîntecul țiganului evocă gîtul retezat, „Ca o gură / Uriașă / Căpcăună... [...] care sună / Către stei, cînd își cășună / Cu tulumbele, la lună“. *Răsturnica*, e, de asemenea, o „zicere“ de mort pentru o prostituată. Cel chemat să o rostească are din nou o înfățișare hilară ; e un dascăl scund, înecat de grăsime neagră, cu mintea „seacă“, drept care se mulțumește să îngîne doar gama bisericească orientală : „pa, vu, ga, di, che, zo, ni, pa“ și să bată toaca din „două doage“. Ceremonia funebră ia aceeași înfățișare hieratică și totodată bufonă ; pe răposata „regină Mab“ a bordelului o conduc la cimitir „mama“, „groasă, cu pistrii“, „nenea“, „Măsea de fier“ și restul personalului casei. „Oh, pentru Ea — poruncește poetul — găsiți un dric / Un dric mai mic ca un ibric / Și potriviți două mirșoage / Acum, la strung, din două doage...“ In sfîrșit, autoportretului său de eteroman fără vocație, Ion Barbu îi imprimă o egală șarjă grotescă : „Părăginit, / Oase destule / Cu rezistență la rotule. / Biet prunc uscat prin buruieni, / Cu doi ochi verzi ca doi licheni ! / Sub spaniolă pălărie / Culturi de herpes și chelie / Și subțiratec, fumuriu / Păr sărăcit de-argintul viu... / Și nervi ce nu mai se-nfioară : / Lăsate coarde : de pian / Poros, văros, rachidian / (Prea dureroase note albe / Paraliziei generale).“

Ajungînd la conștiința amară că nu e făcută pentru experiențele spirituale la care a fost succesiv supusă și urmîndu-și natura ei terestră, poezia sfîrșește prin a se dărui plăcerii ludice, exuberanței senzuale, nepăsării în fața morții, cu ultimul ciclu al volumului *Joc secund : Isarlık*.

Numele acesta, Ion Barbu l-a împrumutat de la un sat din Asia Mică (Hisarlık), unde Schliemann a descoperit, îngropate, ruinele vechii Troia. Poetul a mutat localitatea la malul Dunării, a substituit-o Giurgiului său natal și a transformat-o într-o cetate fictivă, chintesență a ceea ce fusese „ultima Grece“, universul balcanic nepăsător, senzual și pestriț, peste care s-a lăsat ca o „miraculoasă“ „zăpadă roșie“, „dreapta, justițiară turcime“. E vorba de un Levant ideal, eternizat prin starea lui de stagnare mulțumită. Prima poezie a ciclului, *Nastratin Hogea la Isarlık*, ne face cunoștință cu fericita cetate. [...] Stăpîn aici, înainte de oricine, e somnul, ne ajută să înțelegem Ion Barbu. Totul se mișcă greoi, împiedicat,

cu gesturi adormite. Cîmpia o străbate un fluviu „leșios“ ; ceasurile sînt „încolăcite“ ; mulțimea „spornică“, „se tencuie“ în pereți, dar ochii tuturoră călătoresc „afund“. Glasurile mor „lin“, odată cu lumina crepusculară ; liniști „unsuroase“ se „tescuie“ sub cer. Întreaga fire gustă o voluptate prelungită a ațipelii și stingerii. Poetul contemplă peisajul „cu ochi de seară și abia deschise pleoape“, „năpădit“ de „nămeții îngîndurării“, „cu ochi ce cheamă somnul din goluri și îl beau“. Nastratin Hogea sosește în rada cetății, purtat de-un „prea ciudat caic“ ; luntrea așteptatului oaspete închipuie iară, în ordine simbolică, o indigență innobilată prin supremă uzură. Nimic nu se aruncă, fiecare lucru își găsește, reînădit și peticit, o nouă folosință. [...] Simbol viu al unei ordini autotrofice, Nastratin Hogea, se prezintă locuitorilor din Isarlık încovrigat, cu dinții înfipti în propria-i pulpă. „Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el“, zise Ion Barbu. Alt poem, intitulat pur și simplu : *Isarlık*, poartă următorul moto : „pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann“. Cetatea e cîntată ca un miracol istoric : persistența acestui univers fragil, împietrit în albeața lui de „var“, în pitorescu său „hilar“, într-o „slavă stătătoare“ — cum spune poetul.

Apatia, indolența și mizeria, pe care i le impune existenței soarele neiertător al Orientului, sînt ridicate în plan simbolic la rangul de valori. Ion Barbu scrie : „Isarlık, inîma mea, / Dată-in alb, ca o raia, / Într-o zi cu var și ciumă, / Cuib de iarbă și legumă / Raiul meu, rămii așa ! / Fii un tîrg temut, hilar / Și balcan-peninsular...“

Izolarea și stagnarea Isarlikului se răscumpără prin interiorizare, singurul act grație căruia poate fi atinsă adevărata desăvîrșire lăuntrică, ataraxia. Viața somnolentă își împlinește năzuințele în vis. Cetatea strălucește de o albeață incredibilă ; varul ei ars sugerează o formă sui generis de asceză. Acesta e și mesajul pe care ține să-l comunice Nastratin : ajunge să-ți fii suficient, iată suprema înțelepciune. Mușcînd din sine, Hogea dă pilda absolutei interiorizări și automulțumiri, figurînd totodată cu trupul încovrigat semnul perfecțiunii : cercul.

„Domnișoara Hus“ închipuie idealul feminin al acestei lumi, care trăiește „la mijloc de Rău și Bun“, profesînd o nelimitată

adaptabilitate. Eroina lui Ion Barbu e cadina orientală. [...] Pentru universul real din jur, cea care stîrnise altădată atîtea patimi nu e astăzi decît o cerșetoare bătrînă și sordidă. În infrarealitatea atemporală a Isarlıkului, ea și-a păstrat însă neștirbite puterile fascinatorii. [...] Coloritul local viu, amănuntul exact și sugestiv, încrustațiile folclorice ingenioase și pitorești apropie universul poetic al ciclului Isarlık de o realitate sensibilă, în ciuda tuturor abstractizărilor intelectuale pe care le-a suferit.

Dintr-o mizerie levantină pestriță, Ion Barbu construiește, prin sublimări energice și stilizări curajoase, o geometrie de curbe zvelte și moliciuni adormitoare de permanențe și curății, de voioșii săltărețe și resemnări calcinate; chiar dacă mitizează tocmai tarele unei existențe istorice, arta lui fără pereche de a-i surprinde și respecta specificul. O extraordinară plăcere lucidă ne cucerește aici prin fermecătoare „mascarlikuri turcești”, în evocarea căroră poetul pune fie o mare nostalgie înduioșată. [...]

Zăcămintele memoriei afective par să fi fost, pentru creația acestor versuri, mult mai fructuoase decît construcțiile intelectului speculativ, discutabile sub raportul temeiniciei lor.

În plămuirea cetății simbolice a Isarlıkului, au intrat — cum am menționat — nu puține elemente din Giurgiul copilăriei lui Ion Barbu, „Invențiunea poetică — scria el cu prilejul obiecțiilor aspre aduse tezelor lovinesciene — se așază lingă marea experiență proustiană. Între învierea prin reminiscență a misteriosului Combray și preocuparea liricii înalte: ridicarea unui helenism neistoric, *altfel adevărat* (prezent în gîndirea geometrică a lui Eudox și Apolonius, ajuns la expresiune în oda pindarică) aceeași concurență făcută duratei curente se afirmă stăruitor.“

„Ultima Grecie”, Isarlıkul, este pentru Ion Barbu și reconstituirea — cala Proust — a unei lumi alcătuite din trăirile infantile „esențializate”, „ideale”, cu care operează memoria afectivă. [...]

Senzația de puritate ajunge să se comunice pînă și sonorilor vocale, poetul începînd „a vorbi cu adevărat în limba păsărilor și a apei” — cum zice, inspirat, Tudor Vianu. Trebuie să observăm însă că ataraxia sub forma ei superioară, spirituală, rămîne doar un ideal himeric, neîmbrățișat efectiv de lumea Isarlıkului, care se complăce într-o senină indiferență senzuală. Locuitorii visătoarei cetăți îl lasă pe Nastratin singur să caute absolutul; el revin, împleticindu-și pașii pînă la nesfîrșita lor reverie, mulțumindu-se

doar să urmărească halucinații cum dispăre, ca o nălucă în depărtări caicul înțeleptului. E ceea ce socotește resemnat și poetul că-i rămîne mai bun de făcut, după ce a constatat încă o dată că nu are vocația vieții ascetice. „Eu — spune în versurile care încheie ciclul și volumul — sub piatra turcă, luat de Isarlık / La o albă apă intru — bildibic!” Destinul omenirii muritoare, roabe satisfacțiilor lumești, trebuie asumat cu fatalism oriental, nu fără a pierde însă din cuget aspirația la desăvîrșire. [...]

*Joc secund* este mărturia unei experiențe spirituale, duse pînă la capăt cu o rigoare exemplară. În ordinea ambiției de a atinge prin poezie cunoașterea mistică, volumul exprimă un eșec, și Ion Barbu a înțeles să-i tragă toate consecințele, părăsind, cu Rimbaud, literatura. „Suflet mai degrabă religios decît artistic, — va scrie ulterior matematicianul —, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plîngeri ale poezilor nu le-am prea înțeles.” „În tinerețe, am aruncat discuției cuvîntul de *lirism absolut*. Mulți l-au întîmpinat cu potrivnicie. Astăzi pare sigur că dreptatea a stat de partea celora, nu a mea. Poezia e încă valoare relativă. E vîlul de aparențe și încîntare, filfiitor deasupra lucrurilor cum se definea din vechi.” (*Cuvînt către poeți, Pan, 1941.*)

Dar în ordinea artistică a artei, volumul *Joc secund* exprimă o strălucită biruință: poezia, refuzînd succesiv să fie altceva decît e, își descoperă natura ei adevărată, terestră. Sentimentul acesta Ion Barbu l-a avut de mult. În niște *Rînduri despre poezia engleză*, scrise prin 1921, nu ascundea „plictiseala transcendentă”, pe care i-o trezeau versurile unor Shelley sau Byron, cu toate că ele răspundeau mai mult ca altele definiției platoniciene a lirismului „pur”. Faptul îl împingea să noteze: „Decît mai e un fel de a înțelege poezia. Un fel mai... omenesc [...] Poezia înțeleasă ca o mare senzualitate. Echivalentul vorbit al unui Rubens, cu toată eroica proslăvire a *singurei corectitudini acordată nouă în această vale: dărnicia luminoasă a simțurilor*” (s.n.). E principiul care triumfă pînă la urmă și în *Joc secund*, făcînd, dintr-o experiență spirituală eșuată, mare poezie. Încordarea teribilă a gîndirii abstractive nu sugrumă niciodată la Ion Barbu o senzualitate exuberantă. Lui îi e cu totul străină acea exsanguitate de care suferă Valéry și uneori însuși Mallarmé. O maree de patimi pă-



mintene se zbate neconținut în sufletul poetului nostru chiar atunci când gândurile sale caută un „mîntuit azur“. Sub gheața cristalelor barbiene freamătă o viață fantastică, o mișcare tumultuoasă, o bogăție de forme și culori; meduze care-și plimbă sub ape corpurile lor verzi și coloidale, scoici fumegoase, tufe de zinc, șerpi roșii, troli gușați, menestrelți gătiți cu panglici și cu funte, salepgii, gizi, fete mari, neguțatori gălăgioși adunați la porțile albei Isarlık. „Jocul secund“ al ideilor pure nu-l face pe poet să piardă nici o clipă senzația materialității lumii înconjurătoare. El aude cum „plînge“ lemnul la strung, „cînd hohotit, cînd mai prelung“, bagă de seamă că lumina e „mioapă“, argintul melcului, „îmbălat“, seara „grasă“, piinea, „oacheșe“, descintecul domnișoarei Hus, „spart“ și „șuierător“.

Nu-i scapă pilpiitul umed al stelei care, murind, „mustește“, „ca smieura“, după cum nici ceasul cînd „rîul trece-în mai-albastru“ și „valurile zilei scad“. Precizarea crudă, rostită solemn, conferă poeziei lui Ion Barbu un umor al ei foarte propriu. Lucruri dintre cele mai grave sînt spuse adesea în maniera nebunilor shakeaspeare-ieni, sub forma glumei groase, menite să atenueze virulența sentințelor oraculare: „Nu oul roșu. / Om fără saț și om nerod. / Un ou cu plod / Îți vreau, plocon, acum de Paște: / Îl urcă-n soare și cunoaște!“ (*Oul dogmatic*); „Ah, ingrătă / Energie degradată, / Brută ce desfăci pripită / Grupul simplu din orbită, / Veneră / Inimă / în unduire minimă: / Aphelic ( $\alpha$ ) Perihelic ( $\beta$ ) Conjunctiv (dodo) / Oponent (adio!)“ (*Ritmuri pentru nunțile necesare*); „Student stufos, Bostonian, / Ceoase Wilson William, / Îți jur, ar face bună mină / Spini șase — în pielea ta marină!...“ (*Falduri*); „Să-ți fiu printre foi un gudur. / S-aud multe, să mă bucur / La răstimpuri, cînd Kemal, / Pe Bosfor, la cellalt mal, / Din zecime, în zecime, / Taie-n Asia grecime; / Cînd noi, a Turchiei floare, / Într-o slavă stătătoare / Dăm cu sic / Din Isarlık!“ (*Isarlık*). Experiența lui Ion Barbu constituie o „extremală“ a poeziei, ca să folosim un alt termen al său, de aceea, chiar dacă i-a mai tentat pe mulți alții, a lăsat foarte puțin spațiu în zonele-limită, unde s-a situat, inițiativelor cu adevărat personale. (*Ion Barbu, în Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, București, Editura Minerva, 1974, p. 441—477.)

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Din timp în timp, după ce marii Ostași ai Literelor au cucerit alte și alte teritorii întru Verb,

Poezia are nevoie de un Mare Preot care s-o purifice, împingînd sacerdoțiul ce i-a fost încredințat de Zei pînă la limita sa extremă care este aceea a unui ritual esențial. Nemaismînd nevoia de a numi, un asemenea spirit superior se detașează, mai întii, de propriul său nume; Dan Barbilian devine Ion Barbu. Numele e, acum, un simplu înveliș al Ființei, haina de sărbătoare a unei siluete care săvîrșește marile gesturi ale umanității.

În spațiul ideal, neatins încă de nici o geometrie, acolo unde Numerele se întîlnesc cu Sunetele, cel mai riguros maestru al poeziei românești și-a întemeiat împărăția de cuvinte ca o „explicație orfică a Pămîntului“, ca să întrebuițăm expresia unui alt Mare Preot — Mallarmé. Pentru a recrea lumea, matematicianul știa că trebuie, în primul rînd, să se desprindă de materialitatea ei, să se retragă în mare deșert, acolo unde Cuvîntul își dezvăluie esența, acolo unde rostirea — refuzînd să mai calce pe suprafața rugoasă a Lucrurilor — deprinde prin sine însăși ritmurile Universului ca etaloane ale Frumuseții nepieritoare. „Din ceas dedus, adîncul acestei calme creste“ se revelează ca o asceză; Spiritul se vrea pur, acceptînd ca unică însoțitoare a sa Muzica, soră umilă și, deoptrivă, Mireasă. Însă drama, fără de care nici un spirit nu se poate afirma ca atare, nu încetează; abia acum începe marea tentație, lupta teribilă cu Limbajul, el însuși ființă, dar mai găunoasă ca toate. Cum va putea Poetul s-o biruie, dacă nu amăgind-o cu ceea ce el însuși visează să fie, Idee eternă, și trezind-o, apoi, la propria ei realitate, Jocul delectabil al fonemelor. Simbol și corp sonor — iată cele două ipostaze ale Cuvîntului cu care poetul înțelege să nuntească: Nuntă cosmică, în care îmbrățișarea e ritm iar sărutul sugestie, și-n care, adesea, inițiativa nu mai aparține exclusiv Mirelui, ci devine pulsația vie a unui întreg organism de cultură.

Ion Barbu a redat limbii române acel ritm esențial care dezvăluie sensurile misterioase ale existenței. Odată cu el, poezia noastră devine ritual, comuniune cu un fond obscur de prea multă lumină primordială, în care ideile sînt esențe și totodată tipare. Matematicianul știe că, înainte de a intra în zona supremei abstracțiuni, Numerele sînt figuri care cîntă. De la el, Poetul a învățat că Sunetul e o stare de grație a Formei. Într-o asemenea religie a cuvîntului rostit, Istoria se jupoaie de aparențe pentru

a se constitui în Legendă ; o legendă abstractă, dar destinată auzului nostru uluit, prin care fulgeră cosița blondă a lui Enigel, silueta de fum deșănțat a Domnișoarei Hus, chipul hirsut și înghețat al lui Nastratin ; o legendă în care patina levantină devine zmalț melodios al Evului nostru de Mijloc ; o legendă în care blestemul și descintecul popular divulgă substratul magic al Poeziei din-totdeauna.

O poezie, desigur, cu cifru ; o enigmă ce trebuie dezlegată, asemenea Oului, sumă și rezumat palpabil al Lumii. Numai că această poezie, în loc să îndepărteze pe profani, inițiază o nouă Gnoză, repetînd — la meridian românesc — sacerdoțiul unui Pindar sau Dante, Hölderlin sau Mallarmé : un nou spațiu liric se deschide în spiritualitatea românească, iar granițele lui sînt purtate pe umeri, în timp, de către generațiile care vin. Unduioasa apă senzuală a lui Eminescu, care suna atît de frumos și de trist, a devenit acum un *cir-li-lai*, pe cît de tiranic pe atît de inimitabil, în care transparența de cristal maschează ceva din profunzimea insondabilă a Triunghiului cu Ochi. Emblema pe care Ion Barbu a instituit-o asupra poeziei indică o mistică a cuvîntului și o mîntuire prin rostire. Undeva în adînc, acolo unde algebra triumfă definitiv asupra concretului, Ion Barbu — savant nemulțumit de victoria mută a științei sale — și-a insinuat auzul, pentru a participa cu toții la miracolul sensibil al Simbolurilor. „Fîntînă de sfișiate luxuri“, Poezia sondează acum inima Ființei, asediată din toate părțile — cum ar spune Heidegger — „de proximitatea esențială a Lucrurilor“ : asediu de care numai Spiritul ne poate elibera, în clipele — rare, nespuse de rare — cînd izbuște să se transforme în Cîntec.

Din omul care ne-a dăruit cel mai pur cîntec pe care l-a îngînat pînă azi graiul nostru, cel ce vă vorbește n-a cunoscut, cu adevărat, decît ochii : doi ochi magnetici, care nu iscodeau, ci afirmau, întîi de toate o prezență ; doi ochi devastatori — sau, poate, devastați — care îți anulau preajma, făcîndu-te dintr-o dată responsabil de faptul că ești și că te afli în fața lor. Pentru ochii aceia, locul și lucrurile în mijlocul cărora ne aflăm acum au fost cadrul de fiecare zi în care s-a născut marea Operă, inepuizabila sa Operă. În această clipă, intimitatea noastră, umilă cu lucrurile sale capătă un sens eucharistic, iar pereții aceștia încetează de a mai mărgini o casă : ei deschid, pentru noi, un

Templu. (*Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 164—166.)

DINU FLĂMÂND : În înțelegerea poeziei lui Ion Barbu trebuie să ținem seama și de *perspectiva* sub care este privită lumea. Simbol inclus, aceasta apare la fel de importantă ca, spre exemplu, stricta respectare a detremenărilor sintactice, care la acest poet nu sînt niciodată întîmplătoare. Optica și perspectiva sînt principalele chei ale poeziei *Mod*, însemnînd chiar din titlu un „mod“ de a privi lumea. [...]

Ceea ce ne derutează înainte de toate aici, este adresarea impersonală a poeziei. La început monolog (te smulgi = ne smulgem, evadăm), dar mai apoi verbul se adresează parcă unui subiect îndepărtat — *ierbii*. Totuși, *omul* iese din orașul pietrei, el se îndepărtează de gama acelor turle, apoi se întinde pe iarbă lîngă cetate, în cîmp, contemplînd din această poziție o lume în două dimensiuni. Ochiul — „unghi“ — vede o lume simplă, nouă : în depărtare orașul, asupra căruia, pe blocuri, irizarea luminii lasă un fel de aură, „roa harului“ ceresc, iar deasupra cerul, care pare a fi, în imensitatea lui, însuși timpul. Nu degeaba Ion Barbu vorbește, undeva, de „alfabetul prismatic“ al poeziei. Iată că aici lucrurile reale, dar și cele abstracte, se lasă unificate și sintetizate de către o perspectivă dificilă în subiectivismul ei. Într-un exemplu de mai sus am omis să insistăm asupra opticii, înțelegînd că experiment fertil al poeziei. Ne amintim că subiectul de acolo își apropia cartea de ochi, tot mai mult, îngustînd unghiul de vedere spre lumina focului din cămin. Privind spre această carte, „ochii împietresc cruciș“, lumea din jur se dilată enorm, coroana literei ia proiecții de stufos mărăciniș. Sînt experimentele simple ale copilăriei, dar cine să bănuiască că de aici poate decurge vederea poetică care dilată lumea ! În *Edict*, alt exemplu, lumea apare micșorată și sucită numai pentru că anevoie observăm cum este ea privită de la înălțimea pieselor unei table de șah. În *Suflet petrecut*, abstractizarea perspectivei este dusă și mai departe. Privind pe catafalc trupul mort al unei călugărițe, imaginîndu-și vederea de lîngă „fruntea călcată de potcap“ a moartei, poetul vede o „țară minerală“. [...]

Această zare joasă și această țară minerală conduc spre ideea pământului împreunat cu zarea, spre marea matcă viitoare a pământului care va primi trupul, adică mormîntul.

De multe ori, în dioptria simbolică pe care o folosește, Ion Barbu include și noua dimensiune einsteiniană a spațiului. Într-un loc, „un gând adus de raze și curbură“ pare că-i parvine direct din „extremele cămărilor de bură“ ale transcendenței. Numeroase alte asemenea raze curbate simbolizează dimensiunea a patra din noua fizică, și cred că aici trebuie să vedem înțelesul unei declarații pe care o făcea în interviul luat de către I. Valerian : „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile“. Razele acestea, sau „finul razelor“, fiind imperceptibile ochiului omenesc, dau imagini înșelătoare. Razele poartă și alte mesaje decît cele ale aparenței. De la înălțimea subiectivă a unei atari fizici, adesea nici nu ne mai putem explica, cu oarecare exactitate, alte sensuri ascunse. Razele sînt uneori „stîngi“, în explicarea dată sensului de stîng din geometrie, dar această stîngă ne poate duce cu gândul și la cunoscutele opoziții din tabloul pitagoreic. Între cele zece opoziții, opozițiile dreapta-stînga și, respectiv, drept-strîmb, au în plan aparent înțelesuri apropiate. Prin adjectivarea stîngii putem ajunge într-o accepțiune mai largă, la ideea de raze strîmbe. Așadar, în loc de raze curbate, a patra dimensiune — dimensiunea aparenței — comunică cu omul vizionar, cu un poet, prin razele strîmbe. (Ex. „Atîtea clăile de fire stîngi !“)

Cea mai deplină adevăre a aflăm în poezia *Grup*. [...]

Nu știm din ce motive nu s-a văzut pînă acum în această poezie imaginea oarecum identică a parabolei cu peștera din *Republica* lui Platon. Grupul este un grup statuar, un grup de oameni, aflat în temnița de pământ, adică în acea peșteră. Razele dimineții, proiectate de afară, figurează pe zidul peșterii imagini înșelătoare, „capetele de var“, ca o greșeală, întrucît aceste imagini refac o lume secundară, de gradul doi, iar față de lumea ideilor, chiar o lume terță. A doua strofă reia tabloul static din prima și îl interpretează. Sensul este de acum limpede, toată întrebarea are o direcție dubitativă. Lumea reală, proiectată prin razele dispartate și înșelătoare, va găsi, oare, acea artă — *gestul închis* — care să rezume frumusețea ei, anulînd și căile încă înșelătoare,

razele încă frunte care servesc deocamdată arta noastră impură !  
Va găsi, oare, frumusețea acestei lumi un ochi virgin, asemeni triumphiului sacru care privește asupra ei, pentru a trece în marea poezie rezumativă ?

Odată ce am depistat adîncimea acestei întrebări, lăsată aici la semnificația nedefinitului, vedem că primele trei poezii care deschid *Joc secund* situează punerea în termeni a întregii noastre discuții. Procedînd pe cale inversă, de la întrebarea deschisă, surprinsă mai sus, trecem, în *Timbru*, la singura poezie a lui Barbu în care se trădează un aproape dezlănțuit entuziasm. [...]

Cimpoiul sau fluierul, prin arta omenească ce le însuflețește pot să „spună“, să comunice „durerea“ divizată în lume, viața complexă. Dar cele neînsuflețite, anume piatra sau pământul, unda apei, oare vor putea cîndva vorbi ? Din nou sensul întrebării nu este atît interogativ, cît exclamativ, pentru a deveni — în exemplul care urmează — dubitativ. Îndoindu-se de existența, posibilă, a unui asemenea cîntec atotcuprinzător, poetul nu se sfiește să ridice însă jerba visului și a dorinței sale, așa cum în unele articole o făcuse direct. Singularitatea metaforelor, din care se înalță acest vis despre cîntecul plenar al lumii, nu mai poate fi explicată.

Dar astfel am ajuns la cea mai studiată dintre aceste poezii, cu adevărat mesageră a gânditorului Ion Barbu, poezia *Din ceas dedus*, poezie care și-a împrumutat titlul de la primul vers al ei. [...]

Ai impresia de multe ori, la citirea variantelor pe care le-a lăsat Ion Barbu, că prima variantă este ceva mai explicită. În realitate însă, forma finală este totdeauna superioară variantei. În ediția Vulpescu este transcrisă poezia *Stil*, prima formă a poeziei de mai sus. În prima variantă se amestecau prea complicat elementele tabloului static cu cezurile teoretice. Am văzut din alte poezii că Ion Barbu face de obicei o rafinată descripție, care își găsește interpretarea în strofa a doua. Or, varianta mai veche introducea încă din prima strofă persoana unui poet, acea *Față*, care acolo trebuie să prindă frumusețea „într-un reluat azur“. La drept vorbind, nici nu exista un adevărat plan descriptiv, din care să putem înălța, prin deducție, ideea, ci existau numai germeii teoretici, în formulare însă mai confuză. Imaginea realului nu era pregnantă, nu se distingea încă opoziția sa față de zenit.

Dacă nu am cunoaște forma definitivă, poate nu ne-am da seama de acest lucru. Nu mai socotim faptul că în locul „poetului” care gîndește însumarea, găsim „Pămîntul gîndește însumarea”, ceea ce era o evidentă stîngăcie față de planul perfect logic pe care Ion Barbu îl trasase acestei poezii. Insistăm asupra acestei comparații, și am putea avansa cu exemple de detaliu, tocmai pentru a marca o evoluție limpezitoare de sensuri atunci cînd Ion Barbu muncește obstinat asupra numeroaselor sale variante. După această primă variantă, iată că putem citi strofa întii dintr-o variantă îmbunătățită, și care aduce invenții radicale. Barbu dorea să sugereze un tablou static, un peisaj sau ceva concret care se oglindește într-o apă, pentru ca în strofa a doua să poată sugera, *teoretic*, principiile reflectării. Iar invenția constă în ideea de a interveni cu un gest care să tulbure neclintita oglindire — intrarea unor cirezi agreste în această apă. Cititorul atent se va convinge că aceste „cirezi agreste” nu au în ele nimic metafizic și că ele intră doar în calculul și în componența realității statice care se reflectă. Pînă la desăvîrșirea strofei mai rămîneau astfel numai probleme simple de contragere a epicului. Așa ajungem la compoziția ei consacrată. Creasta se reflectă în apă, o creastă „calmă” a cărei înălțime, privită răsfrînt, devine „adîncul crestei”, intrucît înălțimea merge acum în jos, „intrată prin oglindă”. Intrarea cirezilor în apă „taie” imaginea netulburată, provoacă mișcarea neregulată a oglinzilor apei, mișcarea de „grup” pe care oglinzirile o fac la suprafața apei. Din tulburarea acestei elementare relații de mimesis se naște „un joc secund, mai pur”. Metafora „nadirului latent” din următoarea strofă, sintetizează toată esența picturală și statică a celei de dinainte. Poetul, pînă acum un simplu contemplator, abstractizează trecerea realului prin oglindă, ridicînd o sumă din imaginile disparate ale lumii. Se observă însă mai greu că din această înălțime a însumării, de unde — privite în jos — harfele se respiră din nou în lume, pierzîndu-se, retrăgîndu-se, poetul deplînge, ca, principiu, propria sa metodă. Căci sensul nu mai este de astă dată o constatare, ci expresia unei nesfîrșite tristeți. Abstragerea cîntecului din contingent îi apare, la o privire în urmă, ca o *istovire* de frumusețe. Lirismul contingent este el impur, dar prin această impuritate, prin disparitatea frumuseții sale el păstrează totuși bogăția de frumos a formelor primare.

Explicată în acest fel, poezia cu care se deschide *Joc secund* este de o tristețe lucidă fără leac. Prin ea se talmăcește atît înălțarea lui Barbu în aceste zone, cît și retragerea lui tacită din „ușoara și înaripata gîntă”. Ciudatele sale afirmații dintr-un *Cuvînt către poeți*, ultimul articol teoretic scris la solicitarea unor tineri în 1941 — după ce *Joc secund* era de mult o experiență încheiată — devin acum limpezi. „În tinerețe am aruncat discuției cuvîntul de *lirism absolut* (s.a.). Mulți l-au întîmpinat cu potrivnicie. Astăzi pare sigur că dreptatea a stat de partea celorla, nu a mea. Poezia are încă valoarea relativă. E vîlul de aparențe și încîntare, filiiitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi.”

Departate de Ion Barbu să vorbească aici ca un martir neînțeles. Pentru el însuși a devenit acum evident că poezia are încă valoare relativă, după ce a trecut prin pustuitoarele experiențe ale ciclului său cel mai apropiat de suflet. Barbu se simte jignit și umilit de neputința poeziei, și, mai ales, de neputința *ideii* în a mobiliza poezia la „lirismul absolut”. De aceea, ideea va mobiliza, pentru el, de acum încolo numai științele matematice, un domeniu cu mai puține capcane de netrecut. Însă, pentru că în acel articol se adresa unor poeți, Barbu îndrăznește să-și adune încă o dată resursele de idee, visînd, a cîta oară și, mai ales, cu cîtă sporită energie, la viitoarea poezie pe care ar scrie-o. „Dacă, la vîrsta mea, aș mai putea cînta, m-aș adăuga bucuros, dar și cu un oarecare scepticism. [...] M-aș pregăti pe această cale de alt cîntec mai vrednic, închinat lucrurilor care nu se zăresc, nici nălucesc: *lucrurile care se văd* (ș.a.). Un cîntec care să întîrzie asupra soartei, asupra morții și învierii.”

Ar fi trebuit să o ia de la capăt, poate tot atît de convins că nu va reuși pînă la urmă să atingă nici poezia „lucrurilor care se văd”, în felul în care mințea sa lucidă ar fi gîndit în principiu o asemenea poezie. Pentru Ion Barbu poezia exista în chiar destinul său, dar era acel Olimp atemporal, „peste unde și timp”, al cărui pisc intangibil rămînea veșnic ascuns de ceață. Motivele renunțării la poezie sînt la un asemenea poet aceleași care i-au înălțat și i-au susținut vremelnice poezia. Reliefulurile lumii pozitive conțin în ele și tiparele negative ale aceleiași lumi; a scrie sau a nu scrie — scrutate de o inteligență întristată — sînt doar oscilațiile iluziei. Trecut prin aceste multiple încercări, poetul Ion Barbu (și, după cîte date avem, orice poet ermetic) se întoarce la cea mai

mediocră estetică. Barbu ar mai fi putut scrie piese remarcabile după *Joc secund*, dar i-a secăt elanul, nu capacitatea de a figura viziuni în continuare. A mai scrie acele improvizatii de ocazie, din care citim marca, dar nici urmă de iluzie. Poeziile ocazionale ale acestui poet, niciodată atât de reușite ca poeziile de ocazie ale lui Mallarmé, căci poetul francez încă de la început nu investise atâtea iluzii, fiind cel puțin pe jumătate un orfevru rece și constant ca un mecanism, poeziile ocazionale ale lui Barbu exprimă deci o criză de credință. Poezia de ocazie se declanșează gratuit, întâmplător, în lipsa unei responsabilități de idee. Poetul acesta care acceptă să-și provoace, din când în când, uneltele imaginației, are impresia că impulsul exterior îl și protejează. Ceea ce nu înseamnă că imaginația sa, cât și puterea de a tăia viziuni, nu pot fi și de astă dată maxime, ba chiar fertile. *Veghea lui Roderik Usher* este un poem în proză de o luxuriantă imaginație. Iar *Protocol al unui club Mateiu Caragiale* — poemul de fastuoase evocări în luminile suprapuse ale visului. [...]

Cu un asemenea gest, poetul se reîntoarce în imperiul livresc, cel al frumuseților care-i dăduseră primele imbolduri spre scris. Dar întoarcerea este de acum o criză de credință definitivă. (Postfață la Ion Barbu: *Poezii*, București, Editura Minerva, seria „Arcade”, 1976, p. 167—175.)

MARIN MINCU: Conform noului umanism, creația presupune percepția obiectului dat, în mod real, și prelungirea acestuia în plâsmuirii posibile. Între extremele tendințelor de viață se interpun praguri de trecere „perfect dense” — loc primordial de unde se pot ivi universuri felurite, cosmosuri întregi și probabile ce așteaptă doar gestul creator pentru a le nunci. Deci care va fi obiectul poeziei? Prin orfism poetul pătrunde în structura închipuită a existenței. El zăbovește în zona virgină a preexistențelor: „Increatul cosmic: adică existențele embrionare, germeii, peisajele nobile, limburile. Alegându-și ca domeniu al operațiilor poetice punctele critice ale unei naturi întregite prin adosul unor existențe ideale.” Ion Barbu explorează interregnurile, zonele limitrofe, ambigui, nefinalizate. În aerul rarefiat al unui lirism absolut „delectînd cu viziuni paradisiace”, n-are ce căuta „concurența încă darwiniană, a formu-

lelor individuale”. Viziunile geometrice propuse nu sînt de fapt decît „existențe substanțial indefinite: ocoliri temătoare în jurul citorva cupole — restrînsele perfecțiuni poliedrale”. Esențială rămîne viziunea globală, sintetică, opera de artă fiind „concepută ca efort de integrare”. Căci o poezie cu obiect „crează necesar o Fizică sau o Retorică (același lucru), forme închegate față de viața spiritului”. În concepția poetului, lirismul perpetuează o stare de cunoaștere, punînd un adevăr sau altul, ca o voce străină, depersonalizată, anonimă. Existențele indefinite văzute ca perfecțiunile poliedrale helenice presupun numai o viziune stilistică. Ele sînt praguri potențiale din care se poate porni „făcutul”, dar care „făcut” este negat continuu, fiindcă o dată înfăptuit își pierde virginitatea spirituală, devenind tern. Numai visul adevărat, deosebit de imaginea placată a suprarealiștilor, poate nutri și păstra o asemenea stare. Barbu depășește în acest sens toate încercările lirismului modern de a escalada și depăși imposibilul și, deci, neantul.

După Novalis, Poe, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, experiența barbiană este o „extremală” a poeziei, de la care cu greu hermetismul poate fi dus mai departe. Propensiunea poetului își găsește un punct de sprijin pe care acești iluștri înaintași îl căutaseră fără a-l afla. Vizînd transcendența goală sau însuși neantul, „puriștii” îndepărtau uneori orice urmă a realului din lirică, abandonîndu-se sterilității ideatice. Sugestia și limbajul magic dădeau un vis căznit, ale cărui plâsmuirii dezumanizau, neducînd nicăieri. Ținta era împingerea actului poetic pînă la ultimele sale consecințe. Poate că cel care s-a apropiat cel mai mult de experiența-limită a fost Mallarmé, dar și acesta, resemnat în fața „hazardului” pur („Un coup de dês n'abolira le hasard”), nu s-a aventurat dincolo de limbajul însuși. Poezia mallarméană se reduce adesea la pura expresie, pierzîndu-și forța de incantație lirică. Locul esențelor rămîne un semn de cucerit. De acest pol, singur Barbu s-a apropiat conștient și definitiv. Dacă abstracțiunea încearcă să înăbușe „sufletul” liric încă de la E. A. Poe, purificarea la care se ajunge nu reprezintă încă domeniul restrictiv al lirismului. Căci poezia refuză totuși o cerebralizare totală. Acolo unde inspirația se întîlnește cu rigoarea geometrică a intelectului, se poate regăsi adevărata „lumină a visului”. Aceasta depășește suprarealismul ca inadecvat

și se oprește în acea zonă trează a conștiinței conștientizată cind reveria poate fi geometrizată. De aici revenirea la Pindar, încercare mereu reluată de către Ion Barbu. Pentru a poposi în visul treaz romantic (dar nu romantizat) îți trebuie, după Ion Barbu, uneltele geometriului. Plăsmuirile visului se pot capta cu ajutorul inspirației controlate. Prin abstragerea treptată se poate deduce zona lirică, dar nu e posibilă stăpânirea ei decît prin orgoliu. Acesta a fost Poe cel mai profund romantic, după cum se relevă din textul parafrază *Veghea lui Roderick Usher*. Pentru a putea fi numit un „metodician al delirului“, Rimbaud s-a refugiat în tăcere tot restul existenței sale, după faza „iluminării“. Dezvăluind științific visul (cunoașterea esențială), actul poetic devenea corolar al creației absolute și ca o suplinire era necesară întoarcerea în matca vieții concrete. La fel, Ion Barbu, aflat pe ultima treaptă a visului, s-a reîntors la geometrie, de unde a și pornit spre cucerirea poeziei. Evoluția sa demonstrează, prin sinusoida înaltă ce o constituie reprezentarea poeziei ca operație geometrică, că aceasta ar fi și punctul de maximă al geometriei. Reveria proustiană este una adînc muzicală, deci geometrică. După revelarea „Poesis“-ului, geometrul-poet se reîntoarce către abstracțiunea goală a matematicilor. Căci jocul reminiscențelor a fost împietrit în cunoașterea poetică. De aceea, singura șansă creatoare, demonstrată de Barbu, este reînobilirea lirei aedice, întoarcerea la idealul antic de poezie. Modernismul lui Ion Barbu reînnoadă cu oda pindarică. Poetul inspirat dezvăluind formele arhetipale ale universului. Astfel numai prin prelungirea geometriei, gestul inspirat aduce laude (libații spiritualizate) bucuriei de a fi. Poezia lui Barbu dezvăluie un mesaj profund uman. Ce se dezvăluie sînt adevărurile esențiale încifrate în postulate arhaice precum cînturile vechilor poeți. Punînd adevăr peste adevăr se ajunge la viziunea arhitectonică a unor universuri probabile. Limbajul incantabil, oracular dă amprenta personalității anonime a vizionarului. Poezia nu se mai petrece într-un neant sterilizant, ci devine cunoaștere adevărată a umanului: „reciștigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe“.

Helenismul poate fi pentru Barbu reperul ideal al lirismului modern. Supunerea la obiect a geometriului conjugată cu inspirația duc la o poezie neoclasicistă altoită pe cel mai înalt stilp al modernismului. Hermetismul poetului Ion Barbu ni se pare cu necesitate normal pentru evoluția lirismului în secolul al

XX-lea și restricția de receptare poate fi depășită în timp. Căci opera sa, fiind o contribuție esențială în planul spiritului, trebuie relevată și integrată marelui lirism european. (Lipsa traducerilor de orice fel, a făcut pe un distins estetician cum este Hugo Friedrich să nu-l includă la locul ce i se cuvine în excelenta carte *Die Struktur der modernen Lyrik*, 1956.)

Aceasta ar fi în linii mari poetica lui Ion Barbu. Capacitatea speculativă este una ieșită din comun, ilustrînd natura geniului său matematic. Dar întrebarea finală cu care rămînem este în ce măsură metoda poetică va fi confirmată de realizarea în sine? Nu cumva imanența creației scapă oricărei metodologii? Atunci toată teoria poetului s-ar dovedi doar o splendidă gratuitate. Dar, oare, marea Operă, sustrăgîndu-se contingentului, nu trebuie să fie gratuită în absolut? Paradoxul perenității se implică aici.

Regîndirea operei literare a lui Ion Barbu trebuie să pornească cu necesitate de la poetica sa. Ea poate constitui cel mai sigur itinerar pe care ar fi vrut să meargă poetul. Geniul lui Ion Barbu era unul intuitiv (ca la oricare mare poet), de aici posibilitatea contrazicerilor. Întrebarea *teoretică* asupra posibilităților lirismului, la care și-a propus să răspundă poetul, e din totdeauna fără un răspuns definitiv. În fond, conceptul poetic al lui Ion Barbu pune în discuție însuși *rostul poeziei*, de aici derivînd stringenta actualitate a problemelor abordate. Astfel, el ne face să ne întrebăm mereu despre *acele principii mai generale sau mai particulare care întemeiază și justifică actul poetic*. Vom vedea, mai tîrziu, cum Ion Barbu a știut în practică, uitînd teoria savantă, să conjuge în mod fericit geometria (înțeleasă ca o conciziune a stilului) cu poezia, afirmîndu-se ca un „arhitect“ al viziunilor concentrate și edificatoare. Astfel, într-o concepție mai largă, matematica, dacă e bine înțeleasă, *devine poezia absolută*, căpătînd un Psyche. Într-o literatură ca a noastră, mai puțin speculativă, ideile despre poezie ale lui Ion Barbu reprezintă semnul înalt al unei conștiințe creatoare faustice. Chiar dacă nu sîntem de acord cu ele, trebuie să le analizăm spre a înțelege mai bine avatarurile poeziei românești moderne. (*Introducere în poetica lui Ion Barbu*, în *Repere*, București, Editura Cartea Românească, 1977, p. 224—228.)

DORIN TEODORESCU : Limbajul poetic barbian este narcisist și deloc străin de preocuparea de a atrage atenția asupra

sa, deși în moduri mai discrete decât la ceilalți ermetici. El poartă atît în lexic, cît și în sintaxă, cum am arătat, semnele de recunoaștere ale estetismului.

Cititorii au fost la început șocați de anumiți termeni specializați, provenind îndeosebi din domeniul matematicii, dar și din cel al astrologiei, de neologisme (*dedus, anulare, dimensiune, divizat, cefal, apter, acte* etc.) pe care orice virtual versificator le-ar fi socotit aride, incompatibile cu poezia. Asimilarea acestui vocabular are o cauză mai profundă decât dorința de a părea interesant. Fără să-și dea seama, I. Barbu tinde poate să compenseze un complex de inferioritate al poeziei față de științele moderne — posesoarele unui limbaj care, din mai multe motive, îi era ei interzis și odată cu el un întreg univers de semnificații.

Problema deosebită care se pune în cazul acestor adopțiuni este cea a trecerii de la cuvîntul-semn, cu referință precisă, al științei, la cuvîntul-simbol al poeziei, cu semnificații multiple sau chiar la imaginea simbolică, deoarece așa cum spune B. Ter-răcinii, „poeticitatea cuvîntului rezidă în simbol, nu în semn”<sup>1</sup>. Sînt necesare apoi anumite secrete ale combinării și eufoniei, care să naturalizeze termenul cu rezonanță străină de poezie și să restabilească omogenitatea expresiei. Realizările lui Barbu sînt în ample privințe magistrale, mai multe versuri ce ne stau la îndemînă făcînd dovada: „Atîtea clăile de fire *stîngi* (s.n.)!“, „Suflete-n *pătratul* (s.n.) zilei se *conjugă* (s.n.)“, „Și *limfa* (s.n.) pajștilor sale“, „*Eptagon* (s.n.) cu virfuri stelelor la fel“. Cuvintele subliniate par să-și înceapă aici destinul referinței ontologice multiple, acreditîndu-și și existența în interiorul limbajului simbolic total. La Dan Botta și mai ales la S. Stolnicu, asimilarea termenilor pînă atunci evitați în poezia noastră a degenerat însă în manie a enciclopediei și în exhibiționism, iar cuvintele rare din versurile lor, păstrîndu-și specializarea semantică, dau impresia de corpuri străine.

Rețeaua lexicală a poeziei barbiene cuprinde adevărate serii semantice ce au funcție simbolică, întrucît se raportează la arhetipuri, adică la atitudini cu ecou mitologic și la forme perfecte. Aceste serii, dacă ținem cont și de puterea lor de a genera sinonime, alcătuiesc zestrea ereditară a vocabularului folosit de poeții barbieni, ca să revină, prin tot felul de pseudomorfoze, în zona

manieristă a poeziei contemporane. Numeroase adjective conțin, datorită convergenței lor și în combinații subtile, o propedeutică spirituală, de nuanță eroică, îndemnul secret la o viață fără preget, nobilă, consumată în acte de repeziciunea fulgerului și sub semnul rigorii: „văi *agere*“, „*lucid eter*“, „*albe timpuri*“, „la azimi *albe*“ (am remarcat deja frecvența și implicațiile simbolice ale albului), „*sec fulger*“, „*ceasuri verticale*“, „un rar și tinăr mugur“, „*aurul irecuzabil, greu*“, „*fintină de sfîșiate luxuri*“, „*probate, sigure cadente*“ [...] „*strictele cadente*“ [...], „*lame limpezi*“. Un memento al datoriei spirituale înfășoară ca o pinză de eter lexicul barbian reprezentativ, făcîndu-l să ni se ofere, în ansamblu, ca un corpus de sine stătător. Această semnificație unitară rezultă și prin antiteză din cuvintele ce denumesc în sens repulsiv aspecte ale existenței „nedemne“ (vezi versul „E temnița în ars, nedemn pămînt“; „demnitatea“ este, de altfel, în textele hermetice, atribut al vieții eroice), intrînd datorită acestui fapt, cu drepturi egale în edificiul verbal al *Jocului secund* (iată cîteva exemple: „*cimpoiul vestei*“, „*durerea divizată*“. „un trunchi cu *prăpădite* crăci vechi“, „*trist norod*“, „*om uitător, ireversibil*“ etc.).

Cuvintele-cheie sînt aproape toate substantive (unele adjective importante — *albă, eteree, ars* — primesc în context un conținut de substantive virtuale) și intră deja în universul simbolic al operei, ca părți componente. Se pot distinge în cadrul lor cîteva cimpuri semantice: cuvinte care aparțin unui fond inițiativ sau ocult (*Trepte, vale, nuntă, Frunții, Față*), cuvinte ce desemnează figuri sau corpuri geometrice (*inel, pătrat, eptagon, triunchi, spirală, oval*), nume de arme (*săbii, hanger, lance, lame, sulită*) nume de incinte tainice (*cămări* sau *cămara, firida, soba* și, în felul cum și-o închipuie poetul, *cetatea*), cuvinte din domeniul heraldicii (*steme, pajuri*). Toate aceste serii au legătură nemijlocită cu poetica operei. Treptele și valea evocă drumul inițiativ și etapele lui, iar nunta înfăptuirea țelului inițiativ. Scrise cu majuscule, *Frunți* și *Față* descind din astrologie, din noțiunile de frunte a cerului și, respectiv, de *prosopon* cu echivalentul latinesc *facies*, pentru a inculca o interpretare ocultă a figurii umane, prin analogie cu „potrivirile de stele“. Noțiunile geometrice se raportează la intuițiile pitagoreice, iar cuvintele cu aluzii marțiale la o etică

<sup>1</sup> *Poetică și stilistică*, Ed. Univers, 1972, p. 125.

nietzscheană a artei (este interesant că întâlnirii lui Pitagora cu Nietzsche, din poemele parnasiane, îi corespunde metafora „geometria săbiilor“ din *Incheiere*, cele două „faruri“ revenind astfel implicate în imagistică). Incintele, spațiile bine împrejmuite, sînt semne ale „închiderii“ poemului și ale fixării spirituale, iar termenii heraldici par să precipite formarea viziunilor emblematice.

Remarcînd în expresia lui I. Barbu o pronunțată tendință de a „desocializa limbajul, T. Vianu a schițat o interpretare virtual psihologizantă a ei. [...] Termeni ca soliloc, endofazie se potrivesc mai degrabă monologului interior din proză, decît versurilor lapidare ale lui I. Barbu, în care exprimarea de sine ca individualitate psihică este limitată de însăși „alchimia verbului“, menită să convertească o experiență singulară, mai bine zis unică, în sensuri ontologice, să medieze, cum am mai spus, între senzații subtile și ordinea semnificațiilor intelectuale. Limbajul acesta nu este un șir monoton de semne obscure, ci un adevărat Hermes mediator și ca atare el nu poate fi definit numai prin aparența singularizării (*id est* a „desocializării“), care rămîne, totuși, moment necesar pentru dislocarea ordinii (lingvistice) date.

Dacă privim demersul fundamental, de poet al lui I. Barbu, poziția lui unică față de limbajul comun, perturbarea funcției de comunicare a acestuia nu derivă din gîndul pasiv de a scrie solilocuri, ci din voința constantă de a construi prin cuvînt edificiul interior visat. Or, impersonalitatea ultimă a stilului care, proiectată din ciclul *Joc secund* asupra întregului volum, face să amuțească vocile de sirenă ale exprimării (ale „sufletului“, ar zice poetul), se apropie de poetica lui P. Valéry, încît demersul barbian este cel mai bine caracterizat de unele reflecții ale acestuia. [...] În evoluția limbii noastre literare, *Joc secund* apare ca o abatere și totodată ca o confirmare a virtualităților ei, ca o cristalizare de excepție și nesperată a substanței genuine acumulată de istoria sa oarecum naturală. „La poésie a pour devoir — spune tot Valéry — de faire du langage d'une nation quelques applications parfaites.“<sup>1</sup> O anumită poezie, desigur!

Voința de a construi și de a duce limbajul la o desăvîrșire abia întrezărită traversează îndeosebi *arta combinatorie* ce a fost motiv de scandal, dar și de adorație. Cu un vădit sentiment al

<sup>1</sup> P. Valéry, *Oeuvres*, II, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, p. 635, 636.

nesiguranței, compensat de anumită maliție, contemporanii au remarcat arbitrarul voit, asocierea cuvintelor după o logică „strict personală și necontrolabilă“, cum se exprima E. Lovinescu, care cita *Păunul* și *Lemn sfînt*<sup>1</sup> recunoscînd totuși că „ceea ce pare arbitrar are mai totdeauna o lege lăuntrică“. În cazul autorilor mai dificili dobîndirea completă a acestui adevăr este însă opera istoriei nu a strictei contemporaneității.

În linii generale, definiția dată de lingviști ermetismului, care coincide, cel puțin în premise, cu opinia cititorului comun, pornește de la opacitatea accentuată sau totală a discursului, provocată de sintagme care și-au pierdut funcția comunicării. Reiese cu destulă evidență acest înțeles dintr-o referință a *Grupului*  $\mu$  de pildă: „Dacă sensul unui cuvînt poate fi modificat fără a se ajunge prin aceasta la *ermetism* (s.n.), e datorită faptului că sensul e plural“<sup>2</sup>. Reținem îndeosebi ideea lui A. Martinet că ermetismul este forma extremă pe care o ia tendința generală a poetului spre concizie și spre mărirea densității informaționale a discursului: „La antipodul «mării albastre», aproape redondantă, ar putea fi «mare intelectuală», unde epitetul este atît de neașteptat încît prima reacție este de a ne îndoii că avem a face cu un mesaj real. Prea multă informație într-un enunț limitat duce la obscuritate. Limba economic ideală ar fi aceea în care toate cuvintele, orice fonem ar putea intra în combinație cu toate celelalte, realizînd de fiecare dată un mesaj. Vorbirea noastră cotidiană nu poate intra în discuție. Limba poetului ermetic tinde către acest ideal“<sup>3</sup>. Tendința de sporire a densității informației, într-un spațiu restrîns, dificultatea înțelegerii unor astfel de enunțuri sînt fenomene cu totul evidente în limbajul poetic al lui I. Barbu. Mai mult, bogăția sensului și concentrarea lui apar ca temă, prin excelență ermetică, în poezia *Dioptrie*, în visul de aici al Cărții, care trebuie să fie, așa cum ne spune memorabilul vers-deviză: „Un saturat de semn, poros infoliu“.

Sintagma „oul dogmatic“ este o soră geamănă cu „mare intelectuală“, dată ca exemplu de A. Martinet. Lingvistic, „informația“ adusă de această imbinare cu totul neașteptată este atît de

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Minerva, 1973, p. 648 și urm.

<sup>2</sup> Grupul  $\mu$ , *Retică generală*, Ed. Univers, 1974, p. 137.

<sup>3</sup> André Martinet, *Eléments de linguistique générale*, Armand Colin, 1969, p. 192—193.



măre, încît a fost nevoie de un întreg poem pentru a ne convinge că nu avem a face cu o glumă (Informația ne-ar oferi totuși o cheie în faptul că retorta alchimistilor se chema „oul filosofic“). Arta combinatorie a *Jocului secund* produce numeroase alăturări inedite, surprinzătoare de termeni: „sori zilnici, grei“, „finul raze-lor“, „suflete-n pătratul zilei se conjugă“, „Sfînt alterat, neutru, nepereche“ și chiar de termeni contradictorii: „adîncul acestei calme creste“, „îngălatur de azur“ (acestea două fiind cazuri clare de oxymoron). Îndeosebi în *Uvedenrode* și în ciclul ultim, scînteia întrebunțării excentrice a cuvîntului se propagă în corpul întregii strofe sau al întregului poem, dînd din punct de vedere semantic adevărată geometrii variabile de „consistență și nedeterminare“: „Curcanii au mutat pe soare șirul / De gîturi cu, nestinși, car-tofii roșii. / La cerul lăcrămat și sfînt ca mirul / Rotunzi se fac și joacă pintecoșii.“

Chiar și la nivelul sunetelor al fonemelor, găsim în poezia bar-biană fapte care verifică ideea lui Martinet. În unele jocuri com-binatorii, poetul își asumă o libertate originară, creatoare de cuvinte noi, ca și cum el ar fi în posesia unui limbaj ideal, con-sistent ca sens în toate figurile lui: „Uvedenrode“, „cir-li-lai“, „Vir-o-con-go-eo-lig“. „Lir-liu-gean“. Plăcerea jocului combina-toriu se manifestă și în compunerile de ocazie.

Ne-am înșela însă dacă am conchide că Barbu crede în posi-bilitatea efectivă a acestui limbaj ideal. El știe că se dedică unei utopii, că se află doar în fața „Țării lui Porus“, practic inacce-sibilă și că arta ermetică a cuvîntului trebuie să se limiteze la crearea unor momente insulare în interiorul întrebunțării lui comune: „Funcția referențială a limbajului nu e și nici nu poate fi deci anulată de poet, care-i dă totdeauna cititorului răgazul de a admira în poem și ceea ce nu e strict poetic“<sup>1</sup>. O combina-re întîmplătoare sau voit abuzivă ar duce doar la incoerență. Or, Barbu nu a scris versuri incompreensibile, ci numai dificile și cei care au desprins din poezia lui îndemnuri la înșirarea unor enunțuri aleatorii, la „dereglarea“ monotonă și fără temei a se-manticii și a sintaxei au început, în urma unei lecturi de tip manierist, un proces de modificare a poeticii implicate în *Joc secund*. [...]

Definirea pur lingvistică a ermetismului este, de fapt, provi-zorie și incompletă, deoarece pune în paranteză sau evită sensul pe care „abaterile“ de la normele limbii îl presupun. De altfel, studiile mai noi de poetică<sup>1</sup> nu mai absolutizează abaterea, dar fiind că cititorul cuvenit, după ce o constată, operează totdeauna în vederea reducerii ei, realizînd schimbarea de sens necesară și luînd o atitudine „motivantă“. Trebuie să recunoaștem că travaliul exegetic însumat pînă acum a suprimat notele excentrice ale scri-sului barbian. Nu este vorba de o banalizare, ci de o aprofundare a corelațiilor care există între singularizarea limbajului și unicitatea experienței interioare aproximată prin el. Pentru secvențele me-taforice citate mai sus, sensul unitar al operei oferă un cadru al comprehensiunii (al decodării) și le restituie întrucîtva comuni-cării verbale.

Arta combinatorie barbiană este deci motivată în adînc de imaginarea unei lumi omogene și armonioase (ca și cum s-ar conforma principiului alchemic *Omnia in Unum*), a unei lumi străbătute în toate direcțiile de firele corespondențelor și de efluviile simpatiilor în stare să-și arate puterea peste tot: „în fîntîni, în șerpi, în nori“. T. Vianu descoperea în asocierea acestor cuvinte „elanul unei îmbrățișări totale a lumii“. Intervine în această modalitate ceea ce Northrop Frye numește aspectul „anagogic“ al literaturii, căruia îi corespunde forma radicală a metaforei, aceea care identifică cuvinte (și deci obiecte) diferite. Într-adevăr, poetul identifică norii cu „Islande caste“, ziua cu pătratul, Calea Laptelui cu riul, luna cu inelul, steaua cu firimi-tura de cuminecătură („Pe siujite vinuri frimitură-i astru“), roșul aurorii cu șerpii roșii, umbrele din lună cu o „față păroasă“. Mai multe secvențe metaforice se apropie de condiția simbolurilor (melcul, Isarlîkul, oul), caracterizate prin infinitatea relațiilor și prin sinteza (postulată metaforic a) contrariilor.

Combinațiile verbale neașteptate constituie mai ales obiecte ireale, ulterioare unui demers negativ asumat în secret de limbaj, mai vizibil, de pildă, în versul „Steme nicăiri (s.n.) în filfiit“. Fragile pentru ambițiile perceptive, aceste „obiecte“ sînt mereu consistente pentru imaginația semantică, în schimb, ca luna „pontifică“ (sintagma contrazice evident așteptările combina-

<sup>1</sup> Vezi Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966 și Gérard Genette, *Figures*, II, Ed. du Seuil, 1969.

<sup>1</sup> Cf. *Retorică generală*, p. 19.

torii și neagă implicit reprezentările sedimentate în limbaj) inadecvată pentru a fi înfățișată, dar aptă să declanșeze un extraordinar proces conotativ și să evoce comunicarea cu neființa („cuvînt adormiților e”), aurul, sunetul pur, „geros”, semnul reamintirii platoniciene („Din roua caratelor sună / Geros, amintit : ce-ru-le”). (*Poetica lui Ion Barbu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1978, p. 126—133.)

MANDICS GYÖRGY : Proiecția microcosmică a dramei rigii Crypto și a laponiei Enigel e *Oul dogmatic* : ceea ce acolo fusese pus în scenă la scara umană și în mediul banchizelor și al poienilor acoperite cu mușchi, aici se petrece în universul alb-galben al unui singur ou. Drama aceea e a EXISTENȚEI de pe treapta INIȚIERII, a albușului de ou opus gălbenușului. Ciocnirea lor e la fel de necesară și de sfișietoare, ca nesăbuita provocare a Soarelui de către Crypto, căci „albușul” include „gălbenușul”, *scopul final* care dă viață existenței biologice, FIINȚEI, biologice cu prețul pieirii „albușului”, ceea ce înseamnă degradarea doar pe de o parte, iar pe de altă parte — și aici rezidă noul, învederat numai datorită acestui model — oferă o șansă de reîncepere, șansa nașterii acelei FIINȚE care, aidoma Enigelei, va putea continua pe o treaptă superioară drumul început. Condiția albușului e vegetativă, deopotrivă cu a lui Crypto. [E semnificativ că și titlul primei variante a poeziei era *Vegetariana* (17).] Element pasiv, în opoziție cu gălbenușul activ, eficient. Inceat veridic [...], stare intermediară între creație fizică și trezirea la conștiință, ca starea citată în *motto* :

„1. La început, Dumnezeu a făcut cerurile și pămîntul.

2. Pămîntul era pustiu și gol ; peste fața adîncului de ape era întuneric și *Duhul lui Dumnezeu se mișca pe deasupra apelor.*“ (s.n.)

Așadar, universul alegoric al Oului modelează această lume în naștere, condiție suspendată a posibilităților oarbe, stare lipsită de lumina cunoașterii. O modelează, pentru că universul semantic barbian devine, pas cu pas, mai palpabil : INIȚIEREA devine „albuș”, treptele — altazuri”, ABSOLUTUL — „gălbenuș”, EXISTENȚA — „plodire”. Deci oul nu e numai un „simbol ermetic”, după cum afirmă G. Călinescu, „căci prin el înțelegem un mod de ger-

minație terestră”, care evocă „și chipul de germinație macrocosmic” (223), nu e doar un simbol alexandrinic care „mișcă intelectul, dar nu rațiunea, de vreme ce nu stabilește raporturi de cauzalitate în lumea fenomenală” (223) (pentru detalii vezi la orfici, cap. III. paragr. II și R. Guénon : *Védânta, op. cit.*, p. 144) ; alegoria Oului înseamnă mai mult, deoarece corespondența dintre elementele COSMOSULUI și ale OULUI e întâmplătoare numai în aparență, în realitate însă păstrează conexiunile interne, structura COSMOSULUI barbian — ne aflăm în fața unei izomorfism deci. Așadar, procesele ce au loc în universul microscopic structurat al Oului sînt modele ale unor procese veridice, existente în realitate — deci cunoașterea structurii Oului ne apropie mai mult de cunoașterea lumii noastre.

*Versurile 1—4.* Poezia debutează cu trasarea liniei de demarcație dintre oul de rînd și simbolicul „Ou dogmatic”, structurat drept model. Poetul separă oul practic, sterp, folosit în alimentație, „de viul ou, la vîrf cu plod”. Cel din urmă e vrednic să-l străluminăm cu lumina soarelui și, oglindindu-l, să-i desprindem tainica structură.

*Versurile 5—12.* Această structură e împietrită, aproape veșnică, „atemporală”, ca lumile ferecate în cleștar (vezi și *Uvedenrode* !). E destin complet : „Palat de nuntă și cavou”. În acest genial vers apare prima sugestie a dramei ce se va împlini, chemarea ABSOLUTULUI care ispitește increatul cu NUNTA COSMICĂ și care-i aduce aceeași inexorabilă pieire, moartea, ca lui Crypto. Orice naștere a unei *ființe* noi e renașterea unei *stări vechi*. Deocamdată însă acest fapt e disimulat FIINȚEI, căci nu se trezise încă la conștiință. Deocamdată mai „doarme nins”, alb în „culcușul” „din trei atlazuri”, la o adîncime de trei trepte de Nuntă și de pieire, ca FIINȚĂ increată, ca și Crypto. din *Riga Crypto și laponia Enigel*, ca un grațios și scump trup de femeie (vezi și *Statură* !).

*Versurile 13—21.* Plodul e amplasat la polul opus al acestui univers infinitezimal, la mare înălțime în comparație cu abisul gloduros al pămîntului. [...] De aici „Acordă lin / Și masculin / Albușului în hialin / Sărutul plin.” Acest plod, Enigel microcosmic, îi inspiră albușului adormit un dor de nebiruit și-l atrage, așa cum un pol al magnetului își atrage polul opus, precum bărbatul femeia iubită. [...]

*Versurile 22—34.* Dar FIINȚA treptei SENZORIALE „uitătoare“, „ireversibilă“ nu e în stare să priceapă această structură; dialectica ce zace în principiile manifestate care se contestă reciproc, nu descoperă structura Oului, „Duhul sensibil“, virtualitatea NUNȚII. E „ireversibilă“, ignorându-și condiția, e inaptă să și-o aprecieze, cum ar sesiza deci legea transmisă, „dogma“ inclusă și în această lume mărunță ? De aceea poetul îi întinde „oul-simbol“, cu dogma evidențiată, pentru ca să descopere EXISTENȚA/CUNOAȘTERE solară, călăuzitoare, în contrast cu EXISTENȚA degradată, a cărei accepție practicistă o simbolizează „oul roșu“.

*Versurile 35—52.* Dînd la o parte obstacolele deviante ale „stuhului“ — să ne reamintim motivul final analog din *Nastratin Hoge la Isarlik* —, în fața noastră va străluci tainuită enigmă, soarele galben al miezului de ou, galbenul incusar, „ceasornic fără minutar“, „ce singur scrie cînd să moară / și ou și lume“. FIINȚA se-nfioară, căci „a morții frunte-acolo-i toată“. Acolo sălășluiește „dogma“, legea consemnată pe dubla spirală a genelor. Ea e „ceasornic[ul] fără minutar“, reglator al gălbenușului ce „roade spornicul albuș“ ! Previziune profetică ! Totul include pieirea ce pornește în direcția EXISTENȚEI. Numai în starea încreată, cînd e „Oul celui sterp la fel“, cînd consumarea oului nu înseamnă trimiterea ființei biologice în neființă și nici punerea „la cloșcă“ nu-i clatină în nici un sens echilibrul, numai atunci îi e nestingherită veșnicia. „Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt doar nunta, începutul“.

Aceasta e una din axiomele fundamentale ale universului ciclului *Uvedenrode*, această lege transmisă prin gene : tot ce se trezește la viață părăsește lumea albă a INIȚIERII și, dînd ascultare chemării SOARELUI, acceptă, odată cu acceptarea ființării, și limitarea în timp, moartea, ca încheiere necesară a drumului său de apropiere de Soare. *Trezirea la conștiință e și trezirea la moarte.*[...] Orice FIINȚĂ e „palat de nuntă și cavou“. Începutul e doar acolo, undă această comuniune cu moartea nu e evidentă. Începutul e sfînt, e optimist. Și prin aceasta Barbu trece dincolo de abordarea analogică a problemei din *Riga Crypto și Iapona Enigel*. Căci EXISTENȚA din „palatul de nuntă“ al Oului nu înseamnă numai certitudinea cavoului, ci și invers, certitudinea „palatului de nuntă“ în „cavou“ ! Să ne aducem numai aminte : aceasta nu e decît o roată de pe spirala DURATEI ! (Versul 44.)

Nunta odrăsleşte Moartea, Moartea odrăsleşte, Nunta mereu și mereu. *Fiecare ciclu EXISTENȚIAL e tragic numai în accepție individuală, dar în perspectivă istorică, a speciei, e optimist. Omenirii îi e deschisă calea ca depășind propria piere individuală, finită, să se apropie, prin Nunți succesive de CUNOAȘTEREA DEPLINĂ, precum Coloana Infinită a lui Brâncuși alcătuită din sicrie și care neagă moartea prin continuitate.* (în românește de Iulia Büchl-Schiff). (Ion Barbu — „Gest închis“, București, Editura Eminescu, 1984, p. 253—257.)

PAUL MICLĂU : Gramatica poemului barbian este o conțestare a alcătuirilor poemului „leneș“ (vezi infra, p. 290). Cum se știe, revoluția romantică a instaurat adevăratul lirism în poezia europeană, dar ea a acceptat urzeala narativă, chiar anecdotică a discursului poetic. Față de această structură, poemul modern preconizează un discurs neevenimential, care înlătură în mare gramatica narativă, chemată mai înainte să illustreze principii ideologice sau etice explicite.

Din acest punct de vedere, *Joc secund* al lui Ion Barbu creează o lume fără evenimente propriu-zise, în care semnele poetice intră în alcătuirea intimă a poemului. După ce a dizlocat armonia decorativă, poemul se scufundă într-o lume polivalentă, care se recrează cu fiecare lectură.

Evenimentul se leagă strîns de categoria timpului. Or, timpul era mai ales un receptacol de evenimente succesive : durată era cu precădere linieară, înfăptuită prin treceri de la o întimplare la altă. Este vorba de timpul exterior, referențial. Lui i se opune timpul interior al eului poetic, cultivat ca atare de la romantici încoace.

Întemeiat pe aceste achiziții, poemul modern pare să combată linearitatea ineluctabilă a timpului ; el încearcă să se elibereze de ea prin diferite procedee, printre care putem menționa lectura regresivă, circulară, care duce la tabularitatea globală a poemului.

În ultimă analiză, această victorie textuală împotriva timpului instaurează un fel de acronologie a poemului și adesea chiar o acronie, un fel de timp zero. În plan gramatical, aceasta se reduce de multe ori la folosirea doar a prezentului, ca timp nemarcat. Acest prezent este lidatat prin dimensiunile ce le dobîndesc sem-

nele poemului ; prelungiri, reluări în diferite ipostaze. În plus, există o dilatare care provine din densitatea semantică a poemului, din intensitatea trăirii și a imaginii corespunzătoare.

Dar poemul lui Barbu depășește chiar această viziune. Primul din *Joc secund* implică un întreg spectacol semiotic, dedus însă *din ceas*. Această deducere poate fi de tip axiomatic, întemeiată deci pe un demers propriu sistemelor formale, logico-matematice, lucru plauzibil pentru un poet matematician. Insistăm însă asupra faptului că întregul ansamblu al poemului și al poemelor din *Joc secund* ne îngăduie să concepem deducerea din ceas ca un proces de generare. Altfel spus, timpul nu mai este un ulcior gol umplut ulterior cu evenimente, nu mai este măsura lineară a actelor din poem ; dimpotrivă, el este un fel de principiu activ, un izvor din care țîșnește nu atât vizibilul strict măsurabil, ci adîncimea, jocul secund, zborul invers ; la acestea participă evenimente negative : azurul mîntuit, înecarea, pierderea. Chiar un poem aparent evenimential ca *Steaua imnului* încuie durata rîului, concentrează substanța în *Archaic Unt*, iscînd un rar și tînăr mugur, ca principiu de generare întru bucurie. La fel, durata se înscrie în substanța oului din celebrul poem *Oul dogmatic*, în care gălbenușul este un „*Ceasornic fără minutar / Ce singur scrie cînd să moară / Și ou, și lume*“.

Iată însă și o altă manifestare a timpului : poemul acordă prioritate timpului imaginii față de un univers referențial oarecare. Or, timpul imaginii este simultan, propriu semnelor iconice, percepute global, dintr-o dată, în opoziție cu semnele lineare ale limbajului uman. Poemul *Din ceas, dedus...*, ca majoritatea din *Joc secund* este o *însurare*, un tot sintetic, a cărui spunere duce la urma urmei la propria sa moarte : conceput și spus în limbă lineară, poemul este însă o victorie împotriva acestei linearități însăși, împotriva duratei temporale ; prin imaginea ce o produce, poemul se topește ca limbă, se sinucide, pentru a lansa un fulger care străbate adîncimi și bolți la nadir. Timpul se concentrează într-o clipă fulgurantă.

Din punctul de vedere al verbelor propriu-zise, se constată în *Joc secund* frecvența mare a verbelor de stare, rezultative, în general participii trecute : *dedus, intrată, mîntuit ; văzut, săpat, cumpănit, revoluate, aplecatul, crescut* (cf. *Aura*), la care se adaugă alte forme impersonale, ce trădează caracterul neevenimential ca atare.

Dar de obicei, verbele intră într-un context care nu este referențial, ci mai degrabă metapoetic, asupra căruia vom reveni.

Interesantă este structura locativă a verbelor barbiene, în speță aici, a celor din *Joc secund*. Primul poem are ca punct de plecare *Din ceas*, care este, în actuala terminologie a cazurilor, un ablativ. Dar am arătat că aici este vorba mai degrabă de izvorul din care țîșnește aventura iconică a poemului : ceasul este mai curînd agentul, principiul activ care generează jocul secund.

În versul următor intervine cazul pe care l-am menționat deja *prin oglindă*, care marchează fie trecerea prin oglindă, fie instrumentul. În prima ipoteză, oglinda nu este o simplă suprafață care retransmite imaginea obiectului, ci ea poate fi chiar străbătută de obiectul respectiv, ceea ce înseamnă că își pierde consistența de obiect solid ; oglinda poate reflecta obiceiul, dar poetul pretinde că însuși obiectul intră prin ea, ceea ce nu se poate întîmpla decît prin sacrificarea oglinzii : apa se tulbură primind obiectul și nu-l mai poate reflecta decît în mii de cioburi de imagini incoerente. Ipoteza instrumentală este și mai complexă : oglinda ar fi în acest caz o unealtă magică, ce răstoarnă creasta, așezînd-o în mîntuit azur.

Însuși acest *azur* este un locativ propriu-zis, dar nu putem preciza dacă e vorba de un azur aerian sau de imaginea lui în apă. În plus, epitetul *mîntuit*, așază azurul în zona mitologicului.

Cumulul locativelor duce la cheia oglinzii ; înecarea acționează în *grupurile apei* și am văzut deja interpretările locativului *grupuri*. Oricum, grupurile apei sînt locul în care creasta taie „un joc secund, mai pur“. Jocul este complementul, dar și rezultatul în care se concentrează vorbele și locativele.

Sintaxa propriu-zisă (vezi și infra, p. 284), a fost mult comentată în cazul Barbu, asociat ostentativ cu cel al lui Mallarmé. Să subliniem totuși că prima strofă din poemul nostru alcătuiește o singură frază, dizlocată și concentrată în același timp. În acest tip de ansambluri sintactice, se realizează polivalența structurilor ; această polivalență se bazează pe polisemie, pe ambiguitatea semantică și pe multiplele relații între unitățile poemului. Am văzut în această privință structuri ca *prin oglindă*.

Polisemia și polivalența ambigue alcătuiesc baza structurală a lecturii zise plurale, asupra căreia vom reveni. Această lectură devine și mai bogată, dacă înlăturăm punctuația prea strictă a

poemului, așa cum se întâmplă în alte direcții ale modernității poetice.

Acestei sintaxe se adaugă sintaxa imaginii. Aceasta se desfășoară în alcătuirii ample, în care un element generează un altul, totul concentrându-se într-o imagine globală. Poemul începe prin ipostaza ceasului, care poate fi o sinecdocă temporală, un segment restrâns pentru durată. Deducerea care urmează este o implicare ce instaurează un oximoron: *adîncul acestei calme creste*. „Momentul“ următor este marcat de dedublarea imaginii generate de oglindă, în cadrul global al azurului. Nu este vorba aici de o simplă figură de stil; altfel spus, oglinda nu produce o metaforă sau o metonimie, ci un fel de fotografie-film, o imagine totală. Poemul barbian nu se mai mulțumește cu semne analogice, ci încearcă să reproducă lumea în imagini care rivalizează cu originalul.

În același timp, imaginile pot fi supuse unor transformări, prin jocul subtil al combinațiilor. Dacă luăm, de pildă, sintagma *cirezilor agreste*, fiecare din termeni poate fi luat în sens literal, ca imagine sau ca figură de stil semantică, ceea ce urcă în total la nouă combinații posibile. Apa este însă termenul înglobant al tuturor acestor combinații. Ea este la rîndul ei un simbol ale cărui semnificații au fost explicate de critica de inspirație psihanalitică. Dar lucrurile sînt și mai complexe decît identificarea unui anume sens al acestui simbol, oricît de ascuns ar fi. Apa este în același timp un simbolizant, un instrument specular și un mediu de refracție. În acest caz, combinațiile pomenite mai sus se triplează într-o producere de sens uluitoare. Să adăugăm elementul *joc*. Joc de imagini reflectate în apă, joc în sens ludic, dar și joc în sens matematic, legat de teoria probabilităților. Acest joc este secund, derivat din ceea ce precede, dar el introduce la rîndul său posibilități nebănuite de generare a imaginilor, pe baza regulilor hazardului.

Se vede, așadar, că sintaxa imaginii poetice depășește spectaculos sintaxa obișnuită: ambiguității semantice i se adaugă ambiguitatea sintactică. Rezultă de aici un număr impresionant de combinații de imagini în structuri care se generează unele pe altele, ajungînd la lumini de neprevăzut, ca în articulațiile unui caleidoscop.

Ca un corolar, semnalăm inserarea poemului în poem, prin procedeul numit „punere în abis“. Aici alcătuirea de bază este

înglobarea jocului secund în imaginile precedente. Jocul însă este un alt poem. Dar spre deosebire de înglobările obișnuite, jocul nu este prea explicit. Abisul însuși poate fi un cadru înglobant, dar și genunea, în sensul literal al termenului. Jocul ar consta în acest caz în alternanța între punerea în abis referențială sau imaginară, cu toate combinațiile posibile, pe care le-am sugerat mai înainte. Altfel spus, nu mai este vorba de a introduce un element insolit într-un cadru oarecare, ci de a insera o structură într-o altă structură; între structura înglobantă și cea înglobată, intervin relații care înmulțesc enorm semnificația elementelor respective. (*Prefață* la Ion Barbu: *Nadir latent*, București, Editura Minerva, seria „Ediții bilingve“, 1985, p. 26—31.)

MIRCEA SCARLAT: În 1929, Ion Barbu îi vorbea lui Paul B. Marian despre „o conștiință mai adîncită a poeziei“, care justifică modificarea preferințelor sale literare. Interviu era luat exact în anul definitivării *Jocului secund* și după apariția articolelor polemice care dovediseră din plin radicalismul atins de poet. Aproape trei decenii mai tîrziu, el va scrie într-un articol: „Dezvoltarea expresiei artistice nu e unitară. Ea comportă întii stadiul naiv al creației literare nereflexive, a cărui ilustrare o găsim în folclor. [...] Creația literară critică, opusă creației literare naive, beneficiară a tuturor cercetărilor aride [...], e termenul evoluției expresiei literare“ (*Direcții de cercetare în matematicile contemporane*).

Elementul care l-a impus atît de categoric pe Ion Barbu între literații români (și încă într-o vreme atît de bogată în talente), deosebindu-l chiar de toți ceilalți, a fost efortul de construcție, manifestare tipică a ceea ce el însuși a numit *stadiul creației literare critice*. Ion Barbu nu este singurul reprezentant al acestui tip de creație; este însă, la noi, cel exemplar. Și pînă la încheierea volumului din 1929 se dovedise un poet important; însă abia publicarea *Jocului secund* a făcut din el un reper de neocolit în dezvoltarea liricii românești.

Etapa „creației literare critice“ prin excelență este cuprinsă între anii 1926 și 1929; este intervalul în care „deliberata ordonare“ a prevalat în chip evident asupra „viziunii intuitive“. Am folosit ghilimelele deoarece Barbu însuși a definit (într-o dedicație pe exemplarul din *După Melci* oferit lui Gheorghe Țițeica) realizarea

artistică drept „viziune intuitivă și deliberată ordonare”.<sup>1</sup> Viziunea intuitivă a păstrat unele invariante depistabile în toată creația barbiană. Ceea ce s-a modificat în câteva rinduri a fost modul ordonării deliberate; dar acest mol influențează și geneza viziunii intuitive. Poetul era de altfel conștient de evoluția lui; când n-a mai crezut-o posibilă, a optat pentru matematici. În concepția lui Barbu, evoluția expresiei literare se explică prin renunțarea hotărâtă la stadiul considerat naiv și aplecarea spre creația literară critică.

O caracteristică a poetului modern este dublarea sensibilității lirice cu un pronunțat simț critic și teoretic. Conștiința critică immanentă s-a rafinat, procesul fiind concludent în cazul autorului *Jocului secund*. În această exploatare a instinctului creator de către o inteligență artistică superioară constă modernitatea autentică a operei barbiene.

Schimbarea fundamentală produsă de lirica modernă în devenirea literaturii constă în faptul că poetul nu mai participă ca persoană particulară la obiectul imaginației sale, ci ca „inteligență poetică” și „operator” al limbajului.<sup>2</sup> Inteligența poetică este, evident, rodul culturii; trebuie subliniat însă că Ion Barbu avea o cultură de tip special, care-l individualiza deplin între literații români ai vremii. Între caracteristicile unei formații matematice, el nota o supunere la obiect, în sensul colaborării cu materialul dat în afară de noi (limba, în cazul literaturii). Se cuvine, de aceea, să analizăm din această perspectivă modul în care tratează motivele și mijloacele de expresie ale poeziei anterioare. Altfel spus, convențiile existente la care apelează și cele pe care le creează. Barbu devine cu atât mai interesant cu cât mai dificilă este separarea între creația propriu-zisă lirică și manifestarea în vers a conștiinței sale artistice. Pot fi depistate în creația barbiană drumurile tănuite ale creației literare geniale care, parafrazându-l pe poetul însuși, pare a fi arta de a judeca bine cu idei în curs de perpetuă formulare. Între lirica lui Ion Barbu și idealul său artistic a existat o dinamică unică în literatura română, ele dezvoltându-se simultan și incitându-se reciproc.

<sup>1</sup> Apud Andrei Roman, *Cîteva rinduri inedite ale lui Ion Barbu*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom 23, nr. 1/1974, p. 127.

<sup>2</sup> Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, trad. rom., Bucu-rești, E.P.L.U., 1969, p. 20.

Din caracterul deliberat al construcției derivă atât meritele, cât și limitele poeziei cuprinse în *Joc secund*. Splendoarea acestei activității literare constă în tendința artistului de a-și clarifica prin exercițiu creator propria conștiință artistică. El vorbește în interviul luat de Valerian despre „canoanele poetice ce mi le-am trasat”; lui Arghezi îi reproșează că versurile, frumoase uneori, „nu rezultă dintr-o tehnică precisă, voluntară”.

Artistul și-a trăit poezia creînd-o și meditînd asupra ei. Fantezia dirijată prin intelect nu mai poate fi tăgăduită în lirica modernă, cu toate că n-a lipsit nici în poezia mai veche. Poeți precum Mallarmé au dus la nașterea unui nou tip de lirică, „echivalînd poezia cu reflecția asupra poeziei”.<sup>1</sup> Această formă de lirică îl face pe Barbu contemporan cu marii poeți europeni ai vremii sale. Este tocmai stadiul evoluției ilustrat în *Joc secund*.

Analizînd arhitectura severă a cărții, trebuie evidențiat efectul major al dispunerii ciclurilor: ultimul scris modifică viziunea asupra întregii poezii barbiene (ordonarea echivalînd cu o rescriere al cărei rezultat este textul omogen al volumului). Cu sau fără voie, receptăm astăzi poemele anterioare ciclului *Joc secund* prin prisma acestuia. A avut loc în evoluția artistului un proces de clasicizare atât a expresiei, cât și a programului estetic. Procesul poate fi urmărit și în variantele succesive ale poemelor (ilustrativ fiind *Domnișoara Hus*), dar mai ales în cartea din 1929.

Dezvoltarea liricii barbiene pe parcursul unui interval redus de timp (1917-1929) este de-a dreptul deconcertantă. Începuturile sale au stat destul de aproape de poezia clasicizantă a epocii, iar peste puțini ani schimbarea la față a poeziei barbiene va fi atât de radicală, încît cea mai prestigioasă revistă de avangardă va publica mai multe poeme, unele incluse ulterior în *Joc secund*. Detașarea de orientarea clasicizantă este definitivă, artistul ajungînd, după 1926 îndeosebi, la un adevărat clasicism (să nu uităm că și avangarda „istorică” viza așa ceva).

Cînd i-am desemnat pe Arghezi, Bacovia, Barbu și Blaga drept clasicii modernismului poetic românesc m-am gîndit la rolul modelator jucat de lirica lor. Dintre cei patru, Ion Barbu este cel mai apropiat de ceea ce fusese acceptat și înainte drept clasicism. Este o nouă formă a acestuia, beneficiară a tuturor acumulărilor recente. În timp ce, la Eminescu, procesul de clasicizare se produce în

<sup>1</sup> Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 98—99.

raport cu Alecsandri și Bolintineanu, clasicismul barbian se raportează (și) la... precedenta producție lirică a lui Ion Barbu. Bacovia este *clasic* numai în accepțiunea de *exemplar*, în vreme ce la Ion Barbu se pot recunoaște atributele clasicismului în materie de construcție, stil, atitudine față de eul creator. Ceea ce-l deosebește însă radical de clasicismul în accepțiunea istorică a termenului (cel intrupat de clasicismul francez, bunăoară) este atitudinea implicit polemică față de existentul cultural. Tocmai de aceea Barbu s-a impus atât de adânc în conștiința literară românească. Spre deosebire de corifeii avangardei „istorice“, a reușit să se elibereze de plumbul tradiției, nu ocolind-o, ci integrând-o într-o operă perfect autonomizată estetic. Abia astăzi creația literară critică (în sensul precizat de Ion Barbu) este dominantă ca practică literară, ceea ce face din autorul *Jocului secund* unul din cei mai importanți precursori ai reformatorilor actuali ai liricii noastre.

Într-o vreme în care tendința cvasigenerală a reformatorilor era evitarea programatică a convențiilor tradiționale. Ion Barbu le reactualizează în mod ostentativ pe unele din cele mai contestate; „*conformismul*“ *său era polemic*. Revenirii la prozodia tradițională trebuie să-i acordăm atenția cuvenită. Nu a fost un teribilism, ci încadrarea într-una din direcțiile fertile ale artei (nu numai literare) moderne. Poezia barbiană marchează triumful convenției într-o epocă în care tendința dominantă era... refuzul acesteia (nu este lipsit de semnificație faptul că poetul a debutat la Mace-donski, în perioada în care acesta se dedicase unei forme fixe: rondelul). La contemporanii lui Barbu găsim o paletă foarte largă de atitudini față de tradiția prozodică: de la renunțarea ostentativă (dadaismul) pînă la golirea ei de conținut (Urmuz). În ambele cazuri, prozodia tradițională este negată, nicidecum ignorată, ea acționînd ca (anti)model.

Ajunși în acest punct al discuției, sîntem obligați să reliefăm puternicul fond polemic al operei lui Ion Barbu, a cărui gândire poetică s-a dezvoltat prin rîcoșeu. În *Poezia lenese*, de altfel, artistul arăta cum neacceptarea poate fi elementul motor, declanșatorul atitudinii estetice. Replica este generatoare atât de poezie, cît și de doctrină estetică. Memoria culturală implică rezerva, sporirea exigenței față de propria operă și atitudinea față de operele existente. În esență, lirica lui Barbu este îndatorată tradiției poetice. Dar autonomizarea replicii este la el atât de deplină, încît efectul

artistic se produce și fără raportare la model. Exemplu: în ciuda înfierării unei „reinnodări“ cu Bolintineanu și cu alți poeți din secolul trecut (pamfletul antilovinescian), există clare indicii că a cunoscut foarte bine opera lui Bolintineanu și că a folosit-o în mod creator, astfel încît putem afirma că Bolintineanu este un precursor barbian mai important decît Anton Pann. Replicile sînt atât de autonomizate estetic, încît un critic descoperirea cu surprindere sonuri prebarbiene la Dimitrie Bolintineanu. Nu este vorba de ecouri întimplătoare în *Joc secund*, ci de pure preluări prin rîcoșeu. Frumosul început al poemului *Conrad* a fost neîndoiește cunoscut lui Barbu, care l-a folosit în *Nastratin Hogea la Isarlik*. Nu surprinde faptul că termenul „cavală“, ce păruese pură fantezie eufonică în *Uvedenrode*, apărea de mai multe ori la Dimitrie Bolintineanu, în *Mihnea și baba*. În plus, sonoritățile din *După melci* le găsim la Bolintineanu în *Fluturul și floarea*, poem a cărui idilă între vietăți din regnuri diferite este posibil să-l fi inspirat pe Barbu și în *Riga Crypto și Iapona Enigel*.

Tot *à rebours* este preluat și Anton Pann (de la care împrumută doar elemente exterioare, sensul general fiind schimbat radical). Inițial, dedicația poemului *Isarlik* fusese: „Pentru gloria lui Anton Pann“. Ulterior, autorul a optat pentru o dedicație mult mai adecvată: „Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann“ (s.a.). Exemple s-ar mai putea oferi pentru a dovedi că gîndirea poetică barbiană s-a dezvoltat în rîspăr cu tradiția literară. Titlul poemului *Bălcescu trăind* trimite clar la Vasile Alecsandri; în alt paragraf va fi abordată atitudinea barbiană față de simbolism. Lucrul cel mai important însă este, de fiecare dată, deplina autonomizare a replicii; aceasta este una din manifestările tipice ale creației literare critice. Barbu „rescrie“ motive din poemele unor autori din vechime (Alecsandri, Bolintineanu, Pann), așa cum Vasile Voiculescu va proceda cu sonetele lui Shakespeare.

Educat la „școala mării poezii europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (poetul care l-a influențat cel mai mult fiind Mallarmé), Ion Barbu dobîndise un respect cu totul special pentru „tehnica“ literară. În 1947 conferința despre „frumusețea canonică“ a stanței lui Moréas. Ca și Valéry, Ion Barbu nu avea sentimentul că libertatea artistului ar fi limitată de respectarea convenției prozodice; ea îi apărea ca o disciplinare necesară a imaginației și, în același timp, ca un mijloc de disimulare a emoției. Și

nu-i de mirare faptul că artistul care și-a început activitatea poetică printr-un exercițiu prozodic (o tălmăcire din Baudelaire : *Le mort joyeux*), și-o încheie printr-o amplă traducere din Shakespeare (*Viața și moartea regelui Richard al III-lea*). Mai mult chiar, moare cu ideea că aceasta din urmă cuprinde cele mai reușite versuri pe care le-a scris vreodată.

Chiar dacă astăzi dexteritate prozodică nu mai atrage aprecierea, rămâne mereu interesantă opțiunea pentru o anume formă existentă (și austeritatea stilistică, este, după atâtea secole de elocință, convenție). Opțiunile succesive ale lui Ion Barbu au fost atât de derutante, încât au dat impresia metamorfozării poetului însuși. Schimbările au provocat și o altă confuzie, tratarea cu nonșalanță a convențiilor tradiționale dând impresia detașării de ele ; această detașare nu este niciodată totală la Ion Barbu.

Se știe că, în epoca modernă, artificul prozodic fusese repus în drepturi de către Mallarmé. Autodisciplinarea fanteziei poetice prin apelul la o convenție rigidă este frecventă la liricii moderni. Memoria culturală se manifestă constat și tiranic, prozodia fiind una din expresiile ei tipice. Comentînd o tălmăcire din Shakespeare, Barbu afirma că „artificul prozodic ascunde o adevărată metodologie, un mijloc de a impresiona receptivitatea altuia, de a vehicula către ea mai ușor sentimente și chiar idei“. Cu același prilej vorbea despre „demnitatea canonului clasic“ și infiera versul alb,<sup>1</sup> pe care îl practicase, totuși, cu strălucire.

În ciuda unui temperament impulsiv, refractar încorsetării în reguli, Ion Barbu și-a impus norme estetice care să-i cenzureze expresiile temperamentale. Rigoarea apropiată estetica barbiană de aceea clasică, fără a se suprapune cu ea. În răspunsul la o anchetă asupra clasicismului, inițiată de Octav Suluțiu, Barbu definea clasicismul drept „ecuația așa de rar și greu împlinită a celor doi poli : «coeur» — «raison» între cari ființa lui Pascal se găsea împărțită. O ecuație între două cantumuri foarte ridicate, nu identitatea banală a două neanturi“. Observația ce urmează este de un interes cu totul special pentru poezia lui Barbu : „Noi, muntenii ne înscriem în romantica inclusivă, rezolvînd antinomia «coeur» —

<sup>1</sup> „Nu, desigur, cu versul alb nu e nimic de făcut. Zicerea măiestrită îl poate ridica. Pentru cititorul singuratic însă, o tiradă albă dezvoltă un ineluctabil plictis. [...] Saturația sonoră, bogăția aliterațiilor, armonicele interioare îngăduie limbii engleze luxul «versului alb». Dar limba noastră nu-l rabdă.“

«raison» în favoarea celei dinti, în viață și artă ; în cinstea celei din urmă în știința modestă pe care o începem“<sup>1</sup> Volumul *Joc secund* este o clară abatere de la „regula“ aici enunțată. Voința de disimulare și-a spus cuvîntul și expresia „inimii“ este rară în volum. Generalizarea de mai sus include în schimb poeziile ocazionale și comportamentul cotidian. (*Creația literară critică*, în *Istoria poeziei românești*, III, București, Editura Minerva, seria „Momente și sinteze“, 1986, p. 190—198.)

<sup>1</sup> Însemnări inedite, publicate în *Manuscriptum*, nr. 4/1976, p. 127—129.



... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...

CUPRINS

POEZII

DUPĂ MELCI

După melci . . . . . 7

JOC SECUND

[Din ceas, dedus adîncul...]	16
Timbru	16
Grup	17
Înecatul	17
Orbite	17
Statură	18
Increat	19
Izbăvită ardere	19
Poartă	19
Lemn sfînt	20
Legendă	20
Aura	20
Mod	21
Secol	21
Margini de seară	22
Steaua imnului	22
Suflet petrecut	23
Dioptrie	23
Desen pentru cort	24
Edict	24

UVEDENRODE

Păunul . . . . .	25
Paralel romantic . . . . .	25
Riga Crypto și Iapona Enigel . . . . .	26
Oul dogmatic . . . . .	30
Ritmuri pentru nunțile necesare . . . . .	32
Paznicii . . . . .	35
Infățișare . . . . .	36
Falduri . . . . .	36
Uvedenrode . . . . .	38

ISARLIK

Nastratin Hogeia la Isarlik . . . . .	40
Domnișoara Hș . . . . .	43
a) Ceas de seară . . . . .	43
b) Prezentare . . . . .	44
c) Vaduri și alaiuri . . . . .	44
d) Cuvinte de îmbărbătare . . . . .	45
e) Aur netemporal . . . . .	46
f) Chemarea mosorului . . . . .	47
Isarlik . . . . .	49
In memoriam . . . . .	51
Incheiere . . . . .	54

ADDENDA

Elan . . . . .	56
Lava . . . . .	57
Munții . . . . .	57
Copacul . . . . .	58
Banchizele . . . . .	59
Pentru Marile Eleusinii . . . . .	59
Panteism . . . . .	60
Arca . . . . .	61
Ți-am împletit... . . . .	62

Umbră . . . . .	63
Dionisiacă . . . . .	64
Nietzsche . . . . .	65
Pytagora . . . . .	66
Peisagiu retrospectiv . . . . .	66
Fulgii . . . . .	68
Cucerire . . . . .	69
Luntrea . . . . .	70
Solie . . . . .	71
Cînd va veni declinul . . . . .	72
Riul . . . . .	73
Umanizare . . . . .	74
Înfrîngere . . . . .	74
În ceață... . . . .	75
Driada . . . . .	77
Ixion . . . . .	80
Răsărit . . . . .	82
Ultimul centaur . . . . .	82
Măcel . . . . .	83
Gest . . . . .	84
Hierofantul . . . . .	84
Cercelul lui Miss . . . . .	85
Selim . . . . .	86
Convertire . . . . .	88
Cîntec de rușine . . . . .	89
Răsturnica . . . . .	92
Maria Spring . . . . .	95
O înșurupare în Maleström . . . . .	96
Regresiv . . . . .	96
Încleștări . . . . .	97
Dedicație . . . . .	97
Protocol al unui club Matei Caragiale . . . . .	98
Bălcescu trăind . . . . .	100

PROZĂ PUBLICISTICĂ

CONFESIUNI

I. Valerian : De vorbă cu d-l Ion Barbu . . . . .	105
F. Aderca : De vorbă cu Ion Barbu . . . . .	108
Paul B. Marian : De vorbă cu Ion Barbu . . . . .	111
Note pentru o mărturisire literară . . . . .	113
Fragment dintr-o scrisoare . . . . .	115

ATITUDINI FAȚĂ DE POEZIE

Rînduri despre poezia engleză . . . . .	118
Poetica domnului Arghezi . . . . .	120
„Evoluția poeziei lirice“ după E. Lovinescu . . . . .	128
Poezie leneșă . . . . .	133
Legenda și somnul în poezia lui Blaga . . . . .	136
Răsăritul Crailor . . . . .	138
Salut în Novalis . . . . .	142
Cuvînt către poeți . . . . .	144
Rimbaud . . . . .	146
Jean Moréas . . . . .	154

PROZE DIVERSE

Omagiu lui E. Lovinescu . . . . .	168
Veghea lui Roderick Usher . . . . .	169
Geometrie incendiată . . . . .	171

CU PRIVIRE LA SPIRITUL MATEMATIC

Sub constelațiile numerelor . . . . .	173
Autobiografia omului de știință . . . . .	177
G. Țițeica (Fragment) . . . . .	180
Wilhelm Blaschke . . . . .	182
David Hilbert (Fragment) . . . . .	185
Carl Friedrich Gauss . . . . .	190
Evariste Galois (Fragment) . . . . .	208
Direcții de cercetare în matematicile contemporane . . . . .	216
Formația matematică . . . . .	221
Aforisme . . . . .	223

REPERE ISTORICE-LITERARE

E. Lovinescu : 226 ; N. Davidescu : 229 ; Șerban Cioculescu : 229 ; Perpessicius : 234 ; Pompiliu Constantinescu : 237 ; Ion I. Cantacuzino : 241 ; N. Iorga : 249 ; Tudor Vianu : 250 ; G. Călinescu : 267 ; Aurel Martin : 270 ; Nicolae Manolescu : 272 ; Liviu Călin : 277 ; Al. Philippide : 278 ; Al. Paleologu : 280 ; Constantin Florin Pavlovici : 284 ; Al. Piru : 288 ; Gheorghe Grigurcu : 289 ; Ion Vlad : 292 ; Eugen Simion : 295 ; Cezar Baltag : 297 ; Dinu Pillat : 302 ; Ov. S. Crohmălniceanu : 305 ; Ștefan Aug. Doinaș : 311 ; Dinu Flămând : 314 ; Marin Mincu : 319 ; Dorin Teodorescu : 322 ; Mandics György : 329 ; Paul Miclău : 332 ; Mircea Scarlat : 336.

Lector : MIHAI DASCĂLU  
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

---

*Bun de tipar : 13.11.1987*  
*Coli ed. 19,02. Coli tipar : 22*

---



Comanda nr. 70 269  
Combinatul poligrafic „Casa Scintei”,  
Piața Scintei nr. 1, București,  
Republica Socialistă România