

1965

5

O rizont

P. 178

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

5

Timișoara

mai 1965

Anul XVI (133)



CUPRINSUL

A douăzecea aniversare a Victoriei asupra Germaniei hitleriste	
<i>Radu Theodoru</i> : Atac la sol	3
* * *	
* * * : Tudor Arghezi la 85 ani	16
<i>Ștefan Munteanu</i> : Laudă poeziei	17
<i>Ilie Măduța</i> : Omagiu	23
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Treapta supremei înțelepciuni	24
* * * : Anchetă revistei „Orizont”. Participă: Cezar Ballag, Anghel Dumbrăveanu, Miron Scorobete, Petre Stoica, Horia Ziliereu	29
<i>Emil Manu</i> : Debutul lui Tudor Arghezi	34
<i>Haralambie Țugui</i> : Citindu-l pe Arghezi	41
<i>Al. Săndulescu</i> : Erotica argheziană	42
<i>Andrei A. Liliin</i> : Preludii la metoda poetică a lui Tudor Arghezi	48
<i>Olimpia Ternovici</i> : Elemente ale simbolismului în lirica lui Arghezi	57
<i>Parlenie Murariu</i> : Observații asupra semnificației sociale a portretului liric	62
<i>Al. Tebeleanu</i> : Joc de seară, Scoica	71
<i>Iosif Pantea</i> : Note pe marginea receptării creației lui T. Arghezi în critica interbelică	72
<i>Nicolae Corbeanu</i> : Modalități ale umorului	78
<i>Mihail Teclu</i> : Tudor Arghezi	85
<i>C. N. Mihalache</i> : Tudor Arghezi și literatura pentru copii	86
<i>Constantin Crișan</i> : Mărturii inedite despre Tudor Arghezi	90
<i>Cronica literară</i>	
<i>Traian Liviu Birăescu</i> : Romanul „Lina” într-o nouă ediție	93
<i>Șerban Foartă</i> : Note la o reeditare	96
<i>Maria Galetariu</i> : Carlea cu jucării	99
<i>Artă</i>	
<i>Gavril Blaga</i> : T. Arghezi și artele plastice	102
<i>Comentarii</i>	
<i>Iordan Dălcu</i> : Dumitru Micu: „Opera lui Tudor Arghezi”	105
<i>P. Pascu</i> : Vecin de celulă cu Slavici	106
<i>Sergiu Drincu</i> : Arghezi în stilistica actuală. Prima strofă și concretizarea imaginii artistice	106
<i>Fl. Moldovan</i> : Arghezi în publicații bănățene	108
<i>Ion Florea</i> : Tudor Arghezi despre scriitorii noștri de altădată	108
*	
<i>Nicolae Busuloc</i> : Avaturile exclusivismului	111

A DOUĂZECEA ANIVERSARE A VICTORIEI ASUPRA GERMANIEI HITLERISTE

ATAAC LA SOL*)

Războiul e aici la asaltişti. Altfel decît la noi. Concrel, legat de cote, de dispozitivele nemţilor, de amplasamentul artileriei antiaeriene, de orientarea văilor. Mai ales de ceea ce spusese generalul acela de infanterie :

— Am flancul drept descoperit... Imi decimează regimentul alpin...
— Te aşteptam, imi spune comandantul escadrilei a treia de la asalt, un căpitan bondoc cu faţa patrală.

O sală de clasă. Un petromax. Lumină. Pe tablă o hartă. In geamurile sparte pături cazone. Urme de gloanţe în pereţi. Şi asaltiştii. Miini care se strîng. O încordare, o nelinişte abia ghicilă, ceva care priveşte, necunoscutul, întrebările legate de vinătoarea inamică. Ii înţeleg pe băieţi după felul cum imi fac loc lîngă tabla cu harta.

- Cum, stă vremea la voi ?
- Ceată !
- O să puteţi, decola ?
- O să decolaţi oricum ?
- S-ar putea Indesi.
- Dacă nu bate vîntul se-ndeasă.
- Aici ceaţă şi la inamic...
- De cînd sint n-am pomenit atîtea dimineţi cu pîclă.

Sînt o ură spontană împotriva ceţii. Pregătim misiunea. Lucrurile sînt limpezi. Nemţii au masat la aproape 150 de km. de noi, dar în imediata apropiere a coloanelor româneşti în marş, o grupare puternică de şoc, compusă din blindate şi infanterie purtată. Flancul nostru drept n-a ajuns să facă legătura cu stînga sovieticilor. Înaintarea la noi a fost mai impetuoasă decît se aştepta. Informaţi, nemţii voiau să profite de situaţie. Comandantul escadrilei de asalt îi spunea : „Situaţie gravă”... Misiunea lor era să atace la sol cu bombe şi armamentul de bord, să distrugă infanteria şi mijloacele auto, dacă se poate să imobilizeze blindatele măscate într-o vale muntoasă la nord de Vsetin sub cota 736 a virfului Hostvn.

— Am hotărît să atac cu o patrulă pe afluentul ăsta al Becvâi, spune comandantul. Patrula lasă bombele, sare şeaua asta şi se-ntoarce pe-aici, prin strunga asla de munte. Artileria lor se descoperă şi-o urmăreşte. Ii trebuiesc exact patru minute pentru toată isprava. Atunci vin eu cu patrula unu şi trei, după ce-am ocolit cota 736 sub nivelul ei, cad cu bombele pe coloană şi patrula trei după ce lasă bombele ţine artileria în şah... Voi puteţi acoperi toată zona ? Ori vrei să dai o celulă pentru patrula doua şi cu cealaltă... Văile astea sînt înguste al dracului. Să nu ne cadă vinătoarea în cîrcă...

— Dacă-mi permiteţi, spune pedantul, rezimat de locul uşii. Vine la hartă.

— Astăzi la orele 18,24 situaţia la gruparea care vă interesează era altfel.

Linişte încordată. Şi pedantul :

— Nemţii au scos carele de pe comunicaţie, e un drum de exploatare forestieră care trece pe aici... Le-au mascat cred, aici...

Precis, matematic, se dezvăluie pe hartă noul dispozitiv, atît de clar incît imi dau seama că alarma generalului este mai mult decît justificată. Pedantul relatează sec unde este amplasată artileria a.a. numai tunuri automate, unele quadruple, mitraliere jumelate instalate

*) Fragment de novellă

pe care, ingenios dispusă ca să defileze toată gruparea, ascunsă pe pachete la coliturile văii, colituri apărate de pereți aproape verticali . . .

— Se pare că nu inteligența dictează aici, domnule căpitan. E interesant de văzut cum vor reacționa supracamenii dacă-l atacăm razant, sub nivelul artileriei, de la ei la noi și dacă reușiți să-nchideți aici — vedeți, sub gîititura asta, trecerea care debușează în spațele noastre.

- Asta schimbă toată situația, mormăie căpitanul de la asalt.
- Dacă e soare, îl aveți în spate, spun.
- Hm!
- Sub nivelul artileriei ?
- Sub.
- Ai pilotat vre-odată pe-o vale de munte, la răsul unei șosele ?
- Acum trei ore, domnule căpitan.
- Și ?
- Ne-au doborât după ce-am tras aici, deasupra lui Val-Mezurici.
- Mda.
- Era piclă și totuși.
- Ce zice, vinătoarea ?
- Ca să nu alarmăm, vă facem protecția prin însoțire apropiată.
- Zburăți la nivelul artileriei ?
- Sîntem mai fișneți.
- Atunci ?
- La cîl decolați ?
- La 06,25.
- Sîntem la verticală.
- Mai bine ne-nțînim la Lysa. Meteorul prevede ceață subțire.
- Nu-i alarmăm ?
- Dacă zburăți precis, nu !
- Cu cît zburăți ?
- 320.

Măsoar distanța. Calculez timpul de zbor.

— Veți fi acolo la 06,42.

— Exact.

— Înălțimea ?

— 200.

— Noi la 500 . . . Permiteți să mă retrag ?

Cineva ne dă șocolată. Asaltistii se folosesc în costumele de zbor. În sala de clasă e frig umed, petromaxul aruncă o lumină albă, tăioasă, ca o lumină dintr-o sală de operație. Se vorbește despre lucruri indifferente. Un motor nu trage cum trebuie. S-a spart un cauciuc la aterizare. Ceața dă fenomene vizuale ciudate între pereții de gresie luminați de soare la creste.

— Iar au împușcat bestiile astea treizeci de slovaci lângă Belusa, spune un pilot mărunt, cu tresele de locotenent cusute pe cojocul de zbor, de sub care-i atîrnă pe sold un „Parabellum” enorm . . . Ai văzut-o pe femeia aia, blondă, împușcată în ceafă ? . . . Ionescule, cu tine vorbesc . . .

Ionescu se-ndeașă în cojoc.

— Treceți la culcare domnilor, spune comandantul. La ora 05,30 pe aerodrom. Noapte bună.

3

— Te-așteaptă . . .

— Te invidiez, spune pedantul.

— Noapte bună.

— Noapte bună. Și miine . . . Noroc.

— Fii atent la versantul stîng.

— Sub cota . . .

— Cuvintele mor în păcănilul repezit al B.M.W.-ului, Aud ușa. În prag o umbră, lipită de focul ușii. Casa e izolată, nu departe de marginea orașelului, între șiruri drepte de meri destrunziți și încă negri. Lumina slabă din casă moare în părul roșcat, lăsat pe umeri într-un

nor de fire irizate. Urc treptele în goană. Sint ridicol. Miine, sau poimiine, sau răspomiine plecăm să nu ne mai înfloareem nicicînd.

— Bună seara, Maria...

Inclină capul. Trece înaintea mea, zveltă, strînsă într-un pulover alb, de schi.

— Bonsoir lieutenant, salută profesorul din jilițul lui. Știe să spună în franțuzește bună dimineața, bună ziua și bună seara. Stă învelit într-un pled ponosit, cu colecția lui de pietre, de roci și minereuri întinsă pe masă, cu lupa alături și teancul de fișe la-ndemină. E o casă veche, bătrînească, aranjată de o femeie cu gusturi cel puțin demodate, mama acestei Marii de șaptesprezece ani, care cere un cadru de Rivieră. Stau de-o săptămînă la profesorul Jilavek într-o atmosfera ciudată. Un divan așternut curat, apa totdeauna proaspătă într-un lighean de porțelan, șervet proaspăt calcat, eu aduc săpunul, la fiecare două zile altul, Maria umblă îmbrăcată în pantalon și pulover de schi, se spală în fața mea cu cel mai firesc aer din lume, mă privește franc cu ochi verzi, rotunzi și seara dacă mă-ntorc de vreme aduc „acasă” conservele, șocolata, piinea, Maria ne ofera, tatălui ei cu picioarele zdrobite și mie, o cina servită într-un serviciu străvechi de porțelan de Bohemia. În primele două zile am încercat să ne-nțelegem. Am renunțat la vorbe și de-atunci ne-nțelegem admirabil. Tăcînd am aflat că mama Mariei a murit înainte de război, că cei doi frați au fost uciși în timpul ocupației germane și că tatăl ei a fost adus pe brațe de la Gestapo, pentru că în podul casei se găsisse un aparat de radio emisie recepție de origine americană. Cunosc toate albu-mele de familie, știu ca e elevă în ultimul an, că vrea să urmeze chimia industrială, că răz-boiul a pus-o, că totul în casa asta cu ceramică slovacă, colecții de cristale naturale, mine-reuri multicolore, pianină și mobila de modă veche, totul e pus-o, că totul așteaptă să moară sau să renască. Totul în afară de fata asta care-l duce la culcare pe profesor.

Noaptea de război, în Slovacia.

Profesorul repelă la infinit — bon soir lieutenant, zimbește, nici pe departe nu e senil, e uscat, e pus-o și pareă m-a așteptat. Am revelația stării ăsteia de așteptare la acești doi supraviețuitori din familia Jilavek, o așteptare înspăimîntată, care mă emoționează brusc. Stau în mijlocul camerei în costumul de zbor și desigur zimbesc stupid. Imi scot casca. Mă reped s-o ajut pe Maria. Profesorul îmi atinge ca din greșeală obrazul cu degetele. Stăruie cu ele tremurînd pe frunte. Se lasă cu un oftat pe umărul meu...

Mă dezbrac la mine-n cameră și am senzația prezenței celor doi băieți ai profesorului. E camera lor și pareă i-aș li cunoscut din totdeauna pentru că găsesse aici tot ce poate fi găsit într-o cameră de băieți, de la pompa de bicicletă pînă la revistele cu vedete surprizatoare de cinema.

Din nou Maria cu o oală de apă caldă. După frigul umed de-afară și scuturătura moto-cicletei, e o plăcere, aproape un deliciu să te speli cu apă fierbinte. Maria mă spală pe spate. Pe gît. Imi toarnă dintr-o cană curată apă și mai fierbinte. Mă gîndesc la pedant, care-și dorea o baie și mă las toropit de senzația de beatitudine care mă cuprinde.

4

Maria scoate dintr-un dulap un halat moale, pufos, cărămiziu. Pijama mea de gală, am una din mătase azurie pe care-o port după mine pentru orice eventualitate, spalată și călcată, e așezată pe căpățîniul divanului. O simplă pijama călcata proaspăt, stropita discret cu cițiva stropi de colonie și toată noaptea aceea e plină de-o intimitate necunoscută, atît de caldă și umedă ca-mi produce o senzație de durere sfîșietoare. Maria se-ntoarce din camera ei. A lăsat puloverul, a-îmbrăcat un capot plușat de culoarea tutunului, și-a dat drumul la păr, i se vede gîtul rotund cu reflexe de porțelan, îi ghicesc umerii timid rotunzi, simii aproape impertinenți, linia suplă a coapselor, am o clipă de avînt erotic perfect cazon și cred c-am arborat nouă aceea de motan în călduri, dezgustătoare, rînjită și suficientă.

Maria strînge colecția de pietre. O ajut bățaios. În definitiv „a la guerre, comme a la guerre”. Miine decolez pe ceața, 50% șanse să-mi frîng gîtul, zbor la nivelul artileriei cu intenția premeditată să las asaltul nestingherit, 90% șanse de a deveni erou post mortem, dacă mai adaug vinătoreala inamică, o niciodată imposibilă pană de motor, șansele de a fi trecut pe lista eroilor ureă vertiginos... Traiască aceste Marii tăcute, atît de sfios trecute de la finuta de schi, la cea de alcov.

Ca prin farmec pe masă au apărut cîteva felii de salam (din salamul pe care l-am adus nu știu cînd) exact cîinci felii de piine neagră și umitor, o sticlă de whisky veritabil, cu capacul șeuruit, cu eticheta ușor îngalbenită.

Imi cad pe rind și rapid aerele de motan, rînjelele cuceritoare, privirile bătăioase. E atât de săracă cîna asta întîmă, are atât de cu totul alte semnificații, încît devin brusc un războinic sentimental, îndușolat profund de propria-mi soartă.

Cinăm.

Economic. Prudent.

Bem whisky. N-ar trebui, peste patru ore mă scol, dar un pahar...

Ochii Mariei au luciri stranii. Ochii verzi, tulburători, ochi de femeie. Tot universul s-a concentrat în ochii ei. Nu mai există nimic decît un colț de masă, penumbră de jur împrejur, o pată de lumină palidă și-n pata aceea de lumină o fată de 17 ani, diafană și vie, umililor de vie, cu gesturi surprinzătoare, cu gesturi parcă necunoscute, pe care atunci le observ întîia oară ca și cînd de-o veșnicie n-aș fi cunoscut altceva decît gesturile cu care se pilotează, se apasă pe trăgaciul lunului și mitralierelor, pe butonul radioului, pe șlarler...

E o poezie întregă în felul cum își șterge gura cu șervetul, altă poezie în mișcarea speriată cu care ridică paharul, un poem în felul cum clipește, în umbra lăsată de gene pe obraji și de jur împrejurul ei iradiază ceva cald și tandru și intim, o atmosferă de concert simfonic, sau de cvartet de coarde, ceva muzical și-n același timp plin de culoare.

Constat glacial trecerea mea în zonele elevate și-mi spun părintește că Maria e o Marie ca toate Mariile, ajunsă la o vîrstă promițătoare, că scrutîndu-mi conștiința n-am făcut nimic ca s-o seduc, c-am fost cavalier perfect, i-am respectat timiditatea, nenorocirea; dar că așa nu-nseamnă încă nimic din vreme ce are-n față toată viața, după ce-i vom scoate pe nemți din țara ei — aici mi-am bombat pieptul fiind conștient de rolul meu în isprava asta — și spre propria-mi dezamăgire sint cum încep să-mi dea din nou tircoale, aerele de motan ispășit.

După toate aparențele, unul din piloții aviației de vînătoare din Corpul Aerian Român, se află într-o situație dezastruoasă, luat prin surprindere, cu mijloace în afara regulamentului în vigoare și practicii războiului aerian.

— Redu motoarele băiete și vino la aterizare cu grijă. Altfel riști un capotaj de toată frumusețea, îmi spun afectuos, și cu-n gest reflex pe care mi-l detest totdeauna cu întîrziere, întînd mîna și-i cuprind incheietura rotundă, zvîcnindă, cu carne tare și fierbințe. Spre surprinderea mea, Maria se ridică brusc și mi se așază pe genunchi. Din părul ei, din pielea catifelată cu reflexe landre, din buzele și respirația ei, dintre sinji aceea aproape impertinenți se desprinde un abur amețitor, o mireasmă uitală, răscolitoare. Nu știu ce să fac. Mi simt carnea tare a soldului. Rîde. Rîde gîlgîit, vesel, cuceritor, cum n-am auzit rîzînd pe cineva. Bate din palme, îmi ciufulește părul, n-am strîns în brațe o femeie de luni de zile, am 26 de ani, ea rîde, își calcă obrazul pe umărul meu, mă sărută pe obraz și repetă mereu un nume:

— Josef! Josef! Josef!

Probabil devin feroce, pentru că Maria îmi sare din brațe, îmi face o reverență, zboară în camera mea de unde se-nlocare cu vechiul album de familie. El deschide acolo unde sint pozele fratilor ei proaspeți ingineri și mi-l arată pe Josef, fratele cel mare, care-a instalat aparatul de radio emisie recepție și a condus un detașament de partizani în Carpații Albi. Mi se culbărește în brațe, răsfoiește albumul și vorbește, vorbește, îmi povestește viața lor. Dinainte, îmi trage cu ochiul cînd e vorba de Josef, mă amenință cu un arătător fraged și inocent. Înceindu-mă să-nțeleg că Josef era un ștreagar și jumătate, fetele-l plăceau, îi scriau scrisori, că ar fi putut lucra liniștit la fabrica din oraș, unde-ar fi fost plătit bine și multe alte lucruri din viața acestui Josef îngropat în fundul grădinii unde l-a-npușcat o patrulă S.S.

Are genele umede. Sint oboști. Sfîos. Dezarmat. Parc-am preluat ceva din desînlul lui Josef Jiláček, cu care, după toate aparențele, seamăn la chip.

6

Noapte albă.

Maria mi-a urat probabil noaptea bună, m-a obligat să mă culc, mi-a bătut perna, a întors-o, m-a nvelit la spate cu plapuma, m-a sărutat ușor pe frunte, grijuliu și matern.

Noapte albă.

Noapte albă și mereu, persistent, aceleași gânduri, imagini perfect înserise pe ecranul unei oglinzi, oglinda în care se ferchezuia Josef, acest alter ego slovac, cînd se ducea la vre-o întîlnire. Plapuma e caldă, de la geam trage și pe-afară e umed, ceată și acolo sub cota 736 gruparea aceea se pregătește să cadă în flancul vînturilor alpini.

— 13 masive muntoase, toate peste 1200, spune generalul din oglindă și-mi întoarce spatele îmbufnat.

— Sint sleiți, aviatorule, sle-iți!

Somn. Cleios. Greu. Umed. Bătăi în geam. A da. Bate Aurel. Mergem la pescuit. A venit cu motocicletă. Într-o jumătate de oră sîntem la Satchinez.

— Don't! Aveți vreme să vă bărbieriți. Ziceam să vă bărbieriți dacă mergem cu asaltul.

— În camera lui Iosif și a celui alt, e frig. Motociclistul are humorul lui. Se vede că-i greu să renunțe.

— Scoli toală casa, sergent.

— Domnișoara e sculată... Haideți afară să faceți câteva mișcări de înviorare. E ceată-al dracu și nu știu cum decolăm...

Spuneam eu că are humorul lui? Il are!

— Flexiuni, don't!

— Cînd ți-oi arde o sulă de culcări, ți-arăt eu flexiuni.

— Reface reflexele, don't.

Afară frig, umezeală, mizerie. Miros de livadă de martie, de coajă de pom, de pămînt fleșcăit. Mi-am tras cismele de blană peste pantalonii de pijama. Stau cu torsul gol în ceată și mă las terorizat de sergentul care-a fost un fel de antreprenor la o sală de box, pe Grivița.

— Acu facem niște pugileuri... Pe vîrfuri, pe vîrfuri... Arde-l don't mama lui de Valter... Vă rog să mă scuzați... E bine așa... Respirați adînc... Poftiți să vă masez.

Are labe vînjoase cu care-mi umblă ușor pe după urechi, pe ceafă, mă spăl cu apă rece, mă freacă cu prosopul și-mi dau seama că afurisitul mă pregătește ca pe-un cocoș de luptă, ca pe-un boxer înrăit. Iat-o și pe Maria cu o ceașcă de cafea aburindă, cafea de război, amară și fără gust, dar fierbinte și parcă de-acasă.

De-afară se aud motoarele. Un huet stăpînit, care face să vibreze geamurile. Se-ncălzesc în timp ce-mi beau cafeaua. Acum le-ncearcă în plin. Cît sînt de obișnuiți cu vucul ăsta profund, cu toată forța sonoră a celor 1500 de cai dezlănțuiți, mă las impresionat...

— Barba, don't. Mai aveți cinci minute.

Motociclistul stă neînduplecat, cu brieul în mină. Mă așez ostînd. Mă bărbierește rapid, la lumina lămpii de gaz pe care Maria o ține în mină... Maria care miroase a somn, a vis, a fraged, a căldura bună din așternuturile curate, cu iz de dulap și levănțică.

7

— Decolezi ne celule, între butoanele cu benzină, ordonă comandantul. E echipat de zbor și ca-nlotdeaua încins cu centura de care-l atîrnă pistolul.

— Unde ți-e pistolul?

— La avion, domnule căpitan.

— Te rog să-l încingi.

— Am înțeles.

Realitatea este că nu înțeleg la ce poate fi bun un pistol, în afară de cazul cînd nu vrei să cazi viu în mina inamicului...

A doua se foiește pe lingă avioane. Scurte, fuselate, cu elicile ridicate spre ceafa care trece gogoloaie, „Ghe”-urile trase la linie, estompate în zidul albicioș, îmi dau mereu aceeași senzație nouă, fragedă, de întîlnire cu tine însuși în niște dimensiuni care te amplifică și-n același timp îți crează o stare de profundă delectare estetică.

Mă grăbesc să-l ating.

— Bună dimineața, bătrîne.

— Să trăiți, don't.

I-am zis bună dimineața „Ghe”-ului și mi-a răspuns glasul gripat al maistrului Cristea, care tot „Gheu” se cheamă, așa cum iese de sub capotă, cu dinții de viplă strălucînd.

Maistrul Cristea și „Gheul” nu se pot concepe ca entități deosebite. Se întrepătrund după niște dichisuri de ei știute, rămase în afara înțelegerii mele. Cînd 331 are bujiile ancrasate, Cristea vorbește nazal ca un arhidiacon bizantin, cînd Cristea tușește, tușește și 331 sau cel puțin mi se pare mie că tușește, dacă Cristea șchioapătă de stîngul, știu cu precizie matematică că ori mi se sparge cauciucul stîng la decolare, ori pierd lichid la jamba stîngă și exemplele se pot înmulți la infinit, cele mai dramatice rămîind cele în care vin cu aripile ciur sau cu cite-o frumusețică de gaură în fuselaj și bietul 331 trebuie să plece la A.S.A.M. pentru reparații. Cristea pogoară pe pămînt tot stîntul pomelnic al ortodoxismului, mă privește asasin și face comentarii străvezii la o anumită lipsă de măiestrie a unor piloți care se lasă făcuți sită. Ritualul începe cu turul împrejurul avionului, cu scărpinatul îndelung sub cascheta soioasă și cu interjecțiile de rigoare.

Control.

Profundor, direcție, eleroane, jambe, cauciucuri.

Un miriș de sub capotă.

— Asta-i vreme de zbor ?

— Nu e !

— Mie nu-mi arde de glumă.

— Nici mie.

Alt miriș.

× — Schimbi capsula la boost. Așa că merge.

— Zici că merge ?

— Ați îmbrăcat puloverul ?

— L-am !

— Ați mîncat ?

— Mda !

— Pină încercați motorul, vedeți c-aveți ceva bun acolo . . .

Asta merge așa de anul trecut. Mereu am ceva „bun, acolo”, adică între vizor și parbriz, un sandviç cu șuncă de Praga, un balon de șocolată, bomboane acrișoare, fructe acrișoare, câte-o lămîie apelpisită, de cine știe unde . . . Interogatoriul continuă implacabil.

— Vă spusei să vă puneți fularu . . . Unde-i fularu ăla de lîmă, care vi-l aduse . . . Hm . . .

— Aici.

— Ia vedeți să nu vă scape pistolu între comenzi.

— . . .

— Iar vă urcați ca-n căruță ? ! Vedeți că turliți voleții aia.

— . . .

— Cum merge maneta ?

— Ușor . . .

— Merge, dacă . . .

Se urcă pe plan. Imi ajută să-mi leg parașuta. Chingile.

— Vorbii aseară cu Vlăduț. Zice că dacă-l curățați acu, adică dacă-i lichidați, facem o dublă învăluire, de-ajungem la Berlin și-alunci . . . ăăă . . . fascismul . . . Și-așa nu-nțelegeti nimic, așa că mîncăți pieptu ăsta de găină, că acu se dă decolarea.

Recunosc că n-am înțeles niciodată lecțiile de strategie ale lui Vlăduț, pasionat pentru manevre ample, pe cîteva fuse orare, cu forțele unui continent. În strategia lui Vlăduț intră anglo-americanii, marquis-ul francez, partizanii cehi, toată armata sovietică, cu un singur scop. Să-l prindă pe Hitler și să :

— Don'tent să-l băgăm într-o cușcă. Să-l iau eu la remorcă și să-l arăt prin piețe, don'tent cum l-a făcut Timur cel șchiop la Baiazid . . .

Maistrul Vlăduț s-a declarat înamicul personal al lui Hitler. Pieptul de găină e fraged, ușor asturoizat. O rachetă albă. Servanții au trecut la bendix. Inghit repede, îmi ling degetele, la propriu, îndes miinile în mânușile de zbor în vreme ce Cristea controlează rapid centurile, butoanele tabloului de bord, îmi ridică gulerul de blană și mormăie ceva împotriva finereții care trece prin viața fluierînd.

Închid cabina. Devin brusc „Gheu”. Mai exact, avionul Me 10966331 devine brusc o zîmță rațională. Nu mai există nici o delimitare fizică între mine și mașină. Știu că trebuie să însoțesc asaltul, să atac eventual la sol și pentru asta trebuie să . . . Trag de șlarter. Cîteva ture la elice. Izbucnirea vie a pistoanelor. Merg rotund. Peste carlingă văluri alburii de ceață. Siluetele servanților la virful planurilor. Fac circuitul radioului, cu gestul inconștient cu care deschizi gura să vorbești. Pîrîituri în căști. Deasupra o pată de lumină. Se face zi.

— Alo ! Alo ! Răspundeți pentru control.

— Sînt 428. Totul normal.

— Sînt 521. Normal.

— 324. În regulă.

— Încercați motoarele.

Pun maneta în plin. Trag manșa în burtă. 331 vibrează profund. Forță. O forță uriașă care-mi pătrunde în organism și conștiință. Cad toate fleacurile. Nu rămîne decît sentimentul lîmpede că reprezintă o idee, lăioasă, implacabilă, ireversibilă. Mai mult decît o idee. Un instrument al unei voințe istorice. Din Gröenlanda, prin Britania, Franța, Italia, lugo-

slavia, Uniunea Sovietică și pînă la pol, în dimineața asta mii de avioane își încearcă motoarele

Ceață.

Reduce motorul.

Totul normal.

Am intrat în circuitul pilot-avion. Simt prin aparatele de bord. Înțeleg prin ele. Fac semn să se ridice calea. Am rămas singur în cabina îngustă, bine ranforsată. De jur împrejur perlicia gelatinoasă a ceții... 06,15... Fosforul cadranelor familiar. Alb-verzui.

Rachetă verde de la P.C.

Rulez rapid printr-o lume estompată, redusă la siluete vagi. Am lămpile de poziție aprinse. Mă-ndes în scaun. Tot universul s-a concentrat în carlingă. În dreapta izbucnește o flacără roșie, fumegousă. Alta mai în fund. Alta în stînga.

Rachetă roșie.

Vitez scurt cu frînă. Șirul de flacări se pierde în ceață. Balisaj de război. Butoaie cu păcură care ard lumegos. Nu e vreme. Trag motorul în plin. Mă fixează pe paloniere. Terenul desfundat mă leagănă. Un butoi arzînd zboară fulgerător la virful planului drept. Al doilea. Palonier stînga cu o idee de frînă. Al treilea. Al patrulea. Al cincilea. 331 deslănțuit are tendința să ia aerul. Îi țîn la pămînt. Încă. Acum. Zbor. Palier peste ultimile torțe, simt viteza, mă destind, sînt în aer, trag manșa și urc cu motorul vibrînd.

Mă-nfund într-un univers silențios, tentacular, tenebros. În cabină încordare. O pală de lumină, alta, întuneric, lumină, din nou lumină, fuzoare albe de ceață irizate acum, purpurii acum, albastru, cer nesfirșit, albastru, de-o puritate angelică, luminat festiv, luminat strălucitor și de jur împrejur crestele munților, înzepzite, cu albul imaculat al zăpezilor de virf iradiînd diamantin și cerul, cerul albastru, imens, pur, copleșitor.

Din ceață țîșnește elegant 428, coechipierul meu. Mă-nseriu într-un viraj ușor în urcare. Iată celula doua. Ghicesc siluetele avioanelor, ca într-un fund de mare, văd scripările soarelui în elici și securiți carlingilor, apoi fuselajele se desprind din ceață și perfect sincronizate se-nseriu pe-o curbă, ascendentă, făindu-ne calea.

Patrula doua, din escadrila doua a grupului 9 vînătoare, execută misiunea ordonată.

8

Nemții lucrează pe aceeași lungime de undă, zboară pe aceleași avioane, au stații de radio identice. În consecință ne-am dezobișnuit să vorbim la radio. Există o altă intercomunicație, dincolo de toate mijloacele tehnice. O articulație subtilă de la avion la avion, de la pilot la pilot. Nu poate purta nici un nume precis. E mai mult decît camaraderie, decît conștiință, decît prietenie. Toate acestea la un loc, la valoarea lor maximă și în plus totul: istoria, amintirile fiecăruia, visele...

Gîndurile fug pe parbrizul carlingii. Jos ceață albăstrie. O lingem cu fuselajele. În stînga, dreapta, înainte, înapoi, departe, aproape, munții. De jur împrejur și deasupra, lumina. Intensă, orbitoare, triumfătoare, tonică, exuberantă, imaculată. Nici război, nici moarte, nici suferință. Lumina strălucitoare care anihilează ori ce înțeles al cuvintelor omenești, ori ce sens al întâmplărilor care se consumă sub stratul de ceață albăstrie. Ozon, cer lumină. Boostul normal. Temperaturile normale. Automatul de la radiatoare nu funcționează prea strălucit. Probabil s-au infundat cu noroi la decolare. Cronograful 06,34. Încă opt minute de zbor pînă luăm asaltul.

Ca -ntotdeauna zborul devine delectare. Mai precis un nou fel de a fi, apropiat de o stare de detașare mereu nouă, mereu proaspătă. Soarele materializează argintiu rotația elicilor. Siluetele avioanelor lingînd stratul de ceață amintesc lumi fabuloase, rămase în mine din visele copilăriei. Zbor. Mai precis zburăm, aproape, plan la plan. În stînga mea, coechipierul. Poartă numărul 428 scris negru pe ampenaj. 428 pilotează degajat. Ține virful planului drept la cincizeci de centimetri de eleronul meu stînga, se uită la mine și-mi zîmbește. Casca îl face mai fioros decît e în realitate. În dreapta celula doua. 521 virf între ampenajul și planul meu drept și 324 lipit de 521. 324 cu pipa între dinți. Are o pipă din cires lustruit, îmbibat cu toate esențele subtile ale parfumeriilor de pe glob. Probabil 324 nu suportă mirosul de benzină. E înalt, athletic, cu ochi oțelii. Îi văd profilul acvilin tras cu tuș pe fondul strălucitor al carlingii. Blazat. Desigur 324 e un blazat. În secret îl cred cel mai tare pilot al aviației noastre de vînătoare. De aceea îi dau cel mai greu loc în formație. Nu știu nimic despre el. Nu bănuiesc nimic.

428 se leagănă pe planuri. Tresar. Rotesc marginal capul pe toate cele 360 de grade ale orizontalei, plus cele 360 grade ale verticalei. 428 rîde. Îi văd dinții albi, optimiști. Arată cu mîna înmănușată cerul strălucitor. 428 e un sentimental iremediabil. Scrie scrisori în fiecare seară. Scrisori lungi presărate cu semne de exclamație și puncte de suspensie. Un menestrel îndrăgostit. Fiecare femeie pe care-a iubit-o, a fost cel puțin dumnezeiască. Îmi arată cerul și rîde. Poate e un fericit 428. Se leagănă pe aripi cu incintăre. Îi fac semn să supravegheze stînga. Nu zburăm într-o călătorie de nuntă.

Alături 521 meditează. Matematic. La 5 secunde își plimbă privirea pe tabloul de bord. Corectează poziția avionului cu mișcări precise. Supraveghează cerul în restul celor 55 de secunde cîte-l rămîn. 521 e filozof. În concediile luate precis în timpul sesiunilor își dă examenele la filozofie. Asta n-ar fi nimic. Majoritatea studenților de anul IV la filozofie nu sînt filozofi. 521 este. L-a investit cu acest titlu întreaga patruză. Întîi, a trebuit să facem demersuri la toate depozitele aviației, ca să-i găsim o casă pe măsura puțin decentă a capului. Cap de filozof l-a spus 324, blazatul și nici măcar nu dăduse primele examene de anul întîi.

În al doilea, treilea și-al patrulea rînd, 521 face exerciții yoga de respirație, stă în cap în fiecare dimineață un număr de minute și la vîlta așa cum e, lucru care l-a consacrat definitiv.

Are un obicei prost. Nu greșește niciodată țînta în care trage.

Și altul și mai prost.

Pe timpul luptei aeriene, îl înscrie pe 521 în viraje abît de fanteziste și totuși atît de implacabil logice, că 324 scoale interjecții strănii urmărindu-l și din cînd în cînd spune la radio:

— E rîndul meu!

Drept pentru care 521 renunță la țînta prinsă în colimator, cedîndu-i-o coechipierului printr-o degajare derapată.

Sînt un om cu patru inimi, patru capete, patru familii, zbor simultan în patru avioane de vîntătoare, ceea ce e bineînțeles absurd și incredibil.

Am fost doborât în lăcări la Cîmpina. Apărarea teritoriului. Trei din mine au încins un carusel drăcesc în jurul propriei parașute, pentru că piloții de pe „Mustang-uri” se amuzau cîteodată să ciuruiască parașutele. Acești trei alter ego s-au bătut homerice, spiralînd în jurul meu, cădeam legănat în suspante, mirosen grețos a petrol, vedeam sondele, flăcările lăsate de coavoarele de bombe, „Mustang-urile” înverșunîndu-se, aerul îmi șuiera la cășii, probabil mă cred cel puțin comandantul aviației, mi-am zis și știu o-am cîntat tot timpul un cîntec stupid, în care era vorba de o apă de Colonie căreia i se făcea multă reclamație la radio. Colonia se numea „Diavolo”.

428, 521, 324 și eu, 331. În aer, patru numere a trei cifre zgrăvite cu negru pe ampe-najele unor avioane cu burțile fuselajelor identice păstrăvilor, cu spinările albăstrii, mate, cu carllagile pline de soare.

Patrula doua, din escadrila doua a grupului 9 vîntătoare execută misiunea ordonată. Cer senin. Ceafă pe văi. Totul bine la bord. Pînă la întîlnirea cu asaltul în 3 minute și 45 de secunde.

9

Jos ceața se adună sau se subțiază pe măsură ce ne apropiem de Carpații Albi. Un pelec de drum. Cîteva case. Ceață alburie. Un castel cu pereții cenușii. Un acoperiș de ardezie. Brazi. Licărul vesel al unei ape. Ceață. Blindatele. Scame subțiri, un drum și blindatele. Un număr alb vopsit pe cuirasa verzuie : 777. Flancul nostru drept nu poate fi departe. Blindatele sovietice încearcă să facă legătura.

La fiecare an nou, patrula, în mare flouță, sau numai în flouță de companie, și 324 perfect lucid, athletic, în diner sau încins cu spadina, sau cu pistolul, oficia. Scoala cu gesturi rituale un săculeț din mătase vișinie în anii fără soț, violetă în anii cu soț. Stăteam drepti. Dacă eram la o petrecere a flotei, aveam între noi o cupă de șampanie. Dacă eram pe aerodrom, ieșeam în crivăț. 324 deșerta săculețul, gol întotdeauna, ori în cupa de șampanie, ori în groapa săpată în zăpada aerodromului. Spunea un singur cuvînt:

— Iluzii.

Păstrăm un minut de reculegere. Ne-nțorcem apoi la fetele în rochii de bal, la femeile decolate, calde și pline de iăgăduinți.

O pată de lumină pe-o coastă. Trupele noastre, un pluton încă minuscul și imperceptibil. Cășii, siluete, umbra brazilor, a trecut.

Sîntem patru, ne trăim viețile disperat de departe unul de altul și disperat de aceleași. Sîntem patru, patrula doua și sîntem ciudat, unul singur. La ultimul an nou, ianuarie 1945, 324 a tăiat meliculos cu un cuțit cei doi săculeți din mătase. La Turda hortyștii îl ucisese ră pe locotenentul Secicar, doborît de artileria a.a. îl ucisese sălbatic și apoi îl jupuiseră. Îi fin-tuiseră pielea pe ușa bisericii de la intrarea în oraș, din spre aerodrom și troița lui Mihai Viteazul. Secicar era al cincilea. Prietenul din copilărie a lui 324.

Virez ușor pe stînga. Patrula stă diagonal pe cer și munți. 324 agățat deasupra noastră, de un punct invizibil, împietrit, cu trăsăturile săpate într-o materie dură de culoarea necruțătoare a granitului.

Lysa. În dreapta creasta Javornik-ului plină de soare. Jos valea, pasul Lysa, ceață, sub-țiată, pădurea. Altimetrul 500. Cronograful 06,42. Sub noi, lingînd pădurea, plan la plan, pe patrula eșalonate dreapta, asaltul. Capul primei patrule de asalt își clatină planurile. Ne-a văzut. Măresc turajul. Trec cu 428 să încrucieșez în fața formației. 521 rămîne să facă pro-tecția spatelui.

Viraj pe stînga în cuțit. 428 se află simetric, la o sută de metri în dreapta primei patrule de asalt, tot în cuțit. Asaltul se scurge pe sub noi. Avem viteze deosebite. Să-i putem însoți și apăra, trebuie să țesem deasupra lor o plasă de viraje întretăiate. Viraj pe dreapta. 428 vine alunecat pe-o aripă. Trece pe sub mine. Îmi ride. Dedesubt munții. Petece de zăpadă. Cerul strălucitor deasupra. Scame de pîclă între pini giganti, cu trunchiuri roșii. O vale. Asaltul? Unde-i asaltul? Inghet. Iată-l. Jos, lipit de spuma albă a torentului, înghesuit între doi pereți verticali de bazalt.

Băieții de la asalt sînt maștrii ai pilotajului la joasă înălțime. Viraj pe stînga. Peste trei minute sîntem la obiectiv. Acolo trebuie să fie virful Hostyn. Are 736 metri. Pe alti-metrul meu 400. Viraj în cuțit. 428 trece pe sub mine razant. Ne depărtăm pînă-n pereții văii. Sînt verticali, reci, neprietenoși. Văd niște pini piperniciți agățați deasupra unei prăpăstii. În spate, celula doua tocmai se-nrucieșează. Cînd noi sîntem lateral de asalt, ei sînt deasupra lui și invers. Imposibil să pătrundă un vinător inamic, la asalt. Peste patru minute comandantul de escadrilă, perfect bărbierit, cu cămașa ima-culată, se va afla la 3000 deasupra noastră. Asaltul îl ocolesc Hostynul cu buștile pe firul văii. Nemții trebuie că aud motoarele. Nu văd nimic. Nu-i vedem nici noi. Și totuși sînt aici, în spatele muntelui ăsta rotund și-mpădurit. Aud toate văile răsunînd de vaerul motoarelor. Poate au pornit blindatele și-atunci nu ne mai aud. E tîrziu. S-ar putea să-și fi schimbat ampla-samentele încă de la miezul nopții. S-ar putea să fi declanșat atacul încă din zori. Sau dina-ntea zorilor. La orele acelea turburi, cleioase, umede. Mă gîndesc la infanteriștii agățați de creste. Zgribuliți în poziții. Viraj. Asaltul mărește ușor distanțele. Sărim o șea. Iarăși șoseaua. Un petec de ceață. Pierd asaltul din ochi. Viraj strîns. În stînga și dreapta pereți verticali de piatră cenușie. Explozii. Una. Două. Patru. Multe. Un miez de flăcări violet. Fum alb. Trăiască disciplina de fier, prusacă. Mașinile stau cîte patru, după fiecare cotitură. Sînt „Henschelle” uriașe, pline de trupe. Cască lingă cască. Mașinile au fost pînă acum cîteva secunde. Din dreapta, un șir de trasoare îmi trece pe sub ampenaj. Știam. All șir coase cerul sub planul stîng. Allul. Allul. Țișesc de pe versantul drept. Tot spațiul din jurul meu e percutat de șiruri incandescente. Viraj strîns. Asaltul revine în șir indian. Văd cu coada ochiului cum una din mașinile uriașe ia foc. Cum soldații aceia verzi sar și fug în toate părțile, cu mișcări, de aici din carlingă, ridicole. E vremea să mă ocup de artileria a.a.

— 428 treci în fir indian, ordon.

— Am înțeles, răspunde vesel glasul coechipierului meu, sentimentalul.

11

Sufăr o metamorfoză subtilă chiar pe timpul virajului strîns, aproape răsturnat, care mă trece în spatele crestei după care se strecoară asaltul. Recepționez simultan impresii. Sistemul meu cerebral își accelerează normele de funcționare pînă la vertiginos. Pe timpul virajului feresc o stîncă, scot avionul pe direcția inversă direcției țevilor artileriei pe care le văd limpede, un tun automat are leava încercuită cu multe cercuri albe (alitea cile avioane a doborît) lucru care mă-ntrîrită și mă face să pic de manșe ca să-l prind în colimator, surprind asaltul schimbîndu-și direcția, adică venînd la atac din fața mea și-l felicit în gînd pe comandant, aud în căștii glasul sec, binecunoscut, care-mi dă o senzație de eliberare:

— Sînt în zonă! Vezi-ți de treabă!

Răspund:

— Am înțeles foarte bine.

ochesc, văd servanții manevrând disperăți dispozitivele de ochire, tunul nu și-a întors încă țeava spre mine, dar din dreapta mă urmărește o cvadruplă care trage prea sus, potrivesc turajul să nu-mi găuresc palele cu mitralierele, ordon :

— cvadrupla din dreapta, la care 428 răspunde :

— Văzut !

Ordin din nou :

— 521 asaltul, la care mi se răspunde :

— În regulă.

Constat că unuia din servanți i-a sărit casca. Are părul de un blond copilăresc, fața înspăimântată, iar comandantul tunului e un gefreiter, știu că-i ucid în microsecunda următoare și mai știu că nu-i asasinez, ci-i pedepsesc cumplit, pentru sălbăticia cu care s-au agățat de-o idee sălbatică și absurdă, deschid foc cu mitralierele, trasoarele mușcă piatra sub camuflajul tunului, acum trag cu tunul de bord, gefreiterul îmi intră imens în colimator cu gura crispată, cu miinile zvirbite în lături, trec alif de jos că văd baioneta blondului, insigna de artillerist a.a. cusută deasupra buzunarului stîng, în focul luptei își dăduse jos mantaua, continui să trag în lungul amplasamentelor așezate acum pe liziera pădurii de molid și văd într-o tăietură trei larițe care-mi aduc aminte de-o vînătoare de cocoși de munte pe virful Parîngu, la Poiana Mărului.

Pic în spatele crestei, văd o explozie puternică în vale, probabil un camion cu muniție și mă supăr pentru că panseul cu nemții agățaji de-o idee absurdă și sălbatică, îi aparține filozofului.

— Plagiez, mormăi, am degetul pe butonul radioului și-l aud pe 428 :

— Lovit magistral. Felicitări.

Virez în urcare cu motorul în plin. Țișnesc dintre clinele împădurite, drept în soare. Puține șanse să fiu văzut. Altimetrul urcă rapid : 500—600—700—800—900. Trag într-un viraj peste umăr. Văd poziția puțin comodă a celui care stă în creștetul capului, asaltul revenind pentru a patra oară la atac cu armamentul de bord, sub nivelul artileriei a.a. Deasupra elicii, în cerul luminos, o rază de soare răsfrîntă selipitor într-o carlingă. Trag de mână în așa fel încît să cad pe spate, aproape pe verticală, peste poziția artileriei. Nu e vreme. A trecut poate o jumătate de minut. Timpul aici are dimensiuni neverosimile. Timpul și spațiul, dilatate la maximum de viteză.

— Pfu. Iarăși plagiez.

Asta mă-ntărită de-abinelea. Răsucese scurt avionul într-o jumătate de tonou. Pic. Vite-zometrul aleargă. 600—750—800. Reduc motorul. Altimetrul coboară vertiginos. Temperaturile în regulă. Boostul în regulă. Aici un amplasament cu un tun automat jumelat. De data asta nemții au reușit să-ntorcă țevile spre mine. Le văd limpede oprindu-se în colimatorul meu. Două guri negre, o lucire albastrie, inele de răcire. O săgeată de lumină se refractă din lenti-tele aparatului de ochire. În stînga, un telemetrist cu fața îngropată în vizorul aparatului. În dreapta un ofițer în manta, caschetă, mănuși, cu binoclul. Probabil îi scot ochii. Țevile. Cele două țevi cu gurile negre, drept în colimatorul meu. Am făcut manevra prea lung. Le-am dat timp să mă urmărească. Două puncte în tot universul. Un tun automat jumelat. Un avion care pică vertiginos deasupra lui. O linie care le va uni peste o miime de secundă. Traectoria. Niște artileriști tineri. Fără nervi. Dealtfel n-au nici un cere alb vopsit de țeavă. Și tunul e nou, nouț. Are scutul luciu, uns proaspăt. Au deschis focul. Pripit băieți. Pripit. Trasoarele îmi șterg fuselajul, sub radiatoare. Trag ușor de mână. Dîra fuge dedesubt. Văd smuciturile țevilor. Constat că au o frîm de fragere dură. Trag scurt cu mitralierele și tunul. Cred, patru proiectile de tun. În vale, sub umărul coastei, dintr-o surpătură, apare un car de luptă de tip „Tigru”. Sînt prea lansat să renunț. Și tanchistul prea dezorientat să nu stea în turela. Pic în continuare deasupra tancului. Tanchistul dispare ca la teatrul de marionete. Își trage capacul turelei. Stă lateral așa că încere cu tunul undeva jos. Poate-i rup o șenilă.

— Alo 331. Asaltul a terminat mistlunea. Ordin.

E glasul filozofului.

— 521. Insoțești pînă la aterizare.

— Am înțeles.

Din nou în căști glasul comandantului :

— 331, dreapta, valea a doua. Ataci la sol. Raportezi efectul asaltului.

— Am înțeles.

Comandantul rezistă tentației. Rămîne la plafon să ne asigure. Pe noi, asaltul care iese din zonă. Izbulesc trasoare. Din stînga. Din dreapta. Multe. Șiruri lungi. Roșii. Apar

sacadat ele pe versanți. Sfîșie vazduhul. Se resorb în el. Valea două pe dreapta ?! Da. Cîteva mașini. Trei care de luptă. Soldați care se-mbarcă rapid. Viraj de luptă cu motorul în plin, cu planul sting pe deasupra stîncilor gri. Redresare. Picăj.

12

Nu știu cit sînt de vinovați cei asupra cărora pic cu soarele în spate, soare timid, de primăvară, dar am sentimentul că-i pedepsesc. Reticolul luminos al colimatorului se proiectează pe valea șerpuită. Un pripor. Un colț de stîncă. Pic. Ce destin l-a minat să cotropescă lumea ? Cea dintîi mașină.

13

Cad. Unu. Doi. Trei. Patru. Cinci. Șase. Cer. Munți. Munți. Cer. Cer și munți în cap, în picioare, pretutindeni. Și aerul. Viște. Rece. Imi îngheață obrazul. Deschid mîinile. Deschid picioarele. Mă stabilizez. Munții urcă vertiginos. Căderea asta liberă e numai voluptate. Cer. Cad cu dreapta înclăștată acum pe mînerul de declanșare. Ceva negru trece fulgerător, cu urel cumpilî prin sînga. 331. Zmuceesc mînerul parașutei. Aștept. Aștept o veșnicie. O infinitate de veșnicii. O zmucitură. Suspantele. Alta. Puternică. În umeri. În inimă. Plutesc. Deasupra voalura albă, mîngîietoare a parașutei. Jos o explozie puternică. 331. Mă așez în hamuri.

— „Diavolo,
E o taină a firii...
E parfumul iubirii...

Pliu!

Fum gros stinga, sus spate. Un avion în flăcări. O mîgîldeață neagră proiectată în spațiu. Unu. Doi. Trei. Patru... E mai grăbit ca mine. Voalura, lumanare, o zmucește curenții de aer, o umflă. E de-al nostru ? De-al lor ? Unde-s vînătorii de munte ? Unde alpinii nemți ? Frig tăios. Cer strălucitor. Virfurile munților urcă rapid. Veșnicia e într-un fel agățată delicat de cupola albă, vibrîndă a parașutei. Deasupra soarele, ozonul pur, imaculat, neemoționat, de jos munții, cit orizontul, văi, celini, codrii, petece de lumină. Războiul ? Unde e războiul ? Jawohl ! Unde ? Asta e războiul ?!. După și-ul ăla, cochicipierul neamț nu mai știa ce se-ntimplă. Stau foarte bine în hamurile parașutei. Ce-am să-i spun lui Cristea ? Mă herbe Cristea. Și motociclistul. Cum dracu de-am intrat în rafală ? A ajuns 428 ? Trag de suspante. Haide băiele ! Altfel rămii între pini.

Diavolo...

E o taină a firii...

Trag cu nădejde. Orizontul s-a micșorat fulgerător. O pădure de pini. Un versant însorit sub pădure. În stînga vale. Dreapta prăpastie. Numai cerul rămîne deasupra, imens, albastru, strălucitor. Cad în pădure. Necivilizat. Suspante. Un curent de aer, cu miros intens de rășină. Oho ! Imi umflă parașuta. Pini. Lumină. O stîncă. Pietre. Zăpadă. Iarbă ofilită. String picioarele. Cad. Izbitură. Pămîntul.

14

Război. Sar din hamuri. Urc spre marginea pădurii. Al dracului de departe marginea pădurii. Costumul de zbor mă sufocă. Mi-e cald. A dracului de pieptișe coasta. Cinci pași. Zece. Cînsprezece. Trebuie să fie numai două sute de metri pînă la liziera pădurii. Imi deschid cojocul. Trag de gulerul putoverului de zbor. Cizmele îmblănite sînt o calamitate. Urc. Rîdicol. Asta nu e război. E iad. Liniste. Din cer două avioane pică pe versantul meu. Dincolo de vale, aproape de piciorul pantei cade celălalt. Panta asta urcată numai cu două picioare putere, e o calamitate. La pădure, la pădure... E război și soarele pătrunde prin cojoc pînă la măduvă...

Eu știu că iar „furi de direcție”
Dar fiindcă azi te ții pe-o roată
Am să-ți trîntesc picior și manșe
Să nu mai umbli dereglată.

O parodie după una din poeziile lui Minulescu... Cine-a scris-o dintre băieți ? Mă izbește amețitor mirosul pămîntului reavăn. Imi dau casca pe ceafă.

Cling-cling-gil-gil-cling.

Se topește zăpezile. Curg pe-aici, pe undeva, într-un șipot de primăvară. Primăvară. Mi-e sete. Groaznic de sete.

În cinstea-ți „cea mai eseiată” din toate fetele, drept gaj.

Am ars uleiuri patru zeruri, pe trepieduri de reglaj.

Stupid. Mi-e sete. La dracu goana asta stupidă la deal. Nu scrie niciăieri că un pilot proaspăt bușit la pământ, e obligat să câștige contra cronometru o asemenea cursă. Brîndușe. Brîndușe de primăvară, violet, multe, covoare violet de brîndușe cu tulpinile fragede, transparente, cu petalele lacome de lumină, brîndușe multe, în care soarele cade tandru, sfios și alinător, un mal de-o palmă și sub mal, repede și fremătător, plin de viață, limpede, un pîriu. Ingenunchez între brîndușe. Iau apa în pumni. Rece. Beau. Îmi ud fața. Ochii. Timplele.

Avioanele astea.

Cad pe liziera pădurii. Mitralierele țâcăne sacadat. Sînt ai noștri. Celula locotenentului Dobrescu. Flutur casca. Au trecut. Urcă pe verticală. Se răstoarnă pe aripă. Coboară. Sînt idioti de-abinelea. De sub un pîu răsare un neamț cu automatul în mînă. Îmi face semn cu mîna. Strigă :

— Schneller !

Se trîntește fulgerător la pământ. Avioanele trec la înălțimea crestei. Capul virează scurt pe dreapta. Se leagănă zmcuit. Am înțeles.

— Aiurea, îi strig neamțului care-și saltă casca de la rădăcina pinului. Culeg cîteva brîndușe și-o șterg la vale cu motorul în plin. Cîteva gloanțe pîrîie undeva, pe deasupra. Sînt în unghiul mort de fragere al celor de sus, dar asta nu-nseamnă încă nimic. Deschid compasul. Cred că alerg în regulă. De pe versantul celălalt, vine la fel de grăbit el. Acum știu cine e el. Îi văd limpede. Mă vede de asemenea. Duce mîna la locul pistolului. Și-l scoate. Văd luciul mal al țevii. La asta nu m-am gîndit amice. Pipăi la spate. Din ieșiri avion, al nevoie de pistol o singură dată. Are dreptate comandantul. Celălalt micșorează vileza. În spatele lui, la creastă, apare un ofițer român. Își scoate casca. Și-o agită. Îi fac semn cu mîna. Peste mine trece o rafală de mitralieră venită de la nemți. Ofițerul își agită casca încă o dată. Duce binoclul la ochi. Avioanele pică a treia oară. Aici, pe fundul văii, zgomolul picaajului se amplifică pînă la teroare. Ca și cînd o forță uriașe... Trec la paș. Ne mai despart o sută de metri, un pîlc de pitici, agățați deasupra unei rișe și ce încă ?

20

Unu. El e mai în formă decît mine. Face un salt agil într-o parte. Se oprește. Face alt salt rapid. Iar se oprește.

Doi. E înarmat cu un „Parabellum” de toată frumusețea pe care dacă-l știe folosi mă domină net.

Trei. Posed un „Beretta” stupid, care cu toată bunăvoința mea la tragerile de poligon, nu e în stare de nici o performanță. Probabil pistoalele „Beretta” au fost făcute să se împușce în glumă între ei, hoții de găini din Neapole.

Patru. N-am chef de nici un fel de duel.

Cinci. El și-a scos casca, e blond, revoltător de blond, de tînăr și de frumos. Cam atît de „rasă pură” cît arătau fotografiile edificatoare din „Signal”.

Șase. Ai noștri au deschis foc cu trei mitraliere. N-am auzit niciodată o tragere de mitralieră dintr-un asemenea loc. Își face impresia că o lamă taie aerul.

Sapte. La creastă a apărut din nou ofițerul. De data asta cu un automat. După el soldații. Patru. Dispar. Alți doi cu pușca mitralieră. Alți trei. Alți cinci. Apar. Dispar. Focurile de mitralieră de la nemți se transformă în pînză. Revin avioanele. Mitralierea tace. El face trei pași giganți. Dispare în boschetul de pini.

21

Se-ntîmplă ceva. Vinătorii noștri trec în pas alergător la cîteva zeci de pași în dreapta. Ofițerul strigă spre mine. Agită automatul. Soldații aleargă plecați pe balonete. N-am văzut în viața mea un atac la baionetă. Albul ochilor. Fălci încheștate. Un sergent bărbos, cu privirea fixă. Un ochilor trăgător la pușca mitralieră asudat, galben, uilîndu-se undeva în cerul diafan, de smalt cretan. Asta era. De după o muchie, pe firul văii iese un car de luptă nemțesc. Se leagănă pe șenile. Trage rapid cu mitralierele. Vinătorii noștri se fac una cu pămîntul. E încărcat pistolul ? Ptiu ! Mi s-a umflat încheștătorul de emoție. În sfîrșit. Văd cu coada ochiului cămașa de alamă a cartușului lunecînd în detonător. Nu e bine să te adăpostești după o stîncă, dar la nevoie. Carul de luptă virează și la panta curmezîș. Acolo,

lipiți de pământul reavăn... Se mișcă un pic. Blondul face apropierea. Nu poate fi decât „Jawohl! Und?” Sau poate nu este „Jawohl! Und?” Un blond perfect ca el, athletic și antrenat, care m-a doborât cu o rafală atât de scurtă nu-și poate pune asemenea întrebări defetiste. Din pământul acela al Carpaților Albi țșnește sergentul. Aleargă cocșat, pieziș pe carul de luptă. Imi aud inima. In timple. In creier. In mine tot. E lumină. Zi caldă de primăvară. Carul are o clipă de șovăială. Turela aceea enormă se răsucește spre sergent. Mitralierele trag o rafală pe deasupra mea. El a ieșit sub coroana unuia din pini. Stă în picioare, cu mina care ține pistolul proptit în sold. Se uită unde mă uit și eu. Sergentul se clatină. El sau coamele munților? Revine. Se destinde. Sare pe tanc. Tancul se răsucește cu zgomot infernal de fierărie. Un monstru care vrea să-și muște coada. Sergentul agață ceva de țeava tunului. A tunului monstruos și el. Tunul pipăie cerul, innebunit. Sergentul își face vînt. Cade. Se rostogolește. Aleargă în zig zag. Dispare sub o cută de teren. Explozie. Flăcări violete. Fum negru. O țeavă răsucită. Știrtecată. Turela schiloadă. Rafale scurte de automat. Soldații țșnesc din pământ. Patru. Dispar. Alți doi cu pușca mitralieră. Alți trei. Alți cinci... Sergentul? Nu văd sergentul. Unde e sergentul?! Sergentul! Unde e sergentul? Strigăte gîluite:

— Uraaa! Uraaa!

Urcă coasta plecați pe baionete. O urcă greu. Imi aud inima. In timple. In creier. In mine tot.

RADU THEODORU

TUDOR ARGHEZI LA 85 DE ANI

Telegramă

Tovarășului TUDOR ARGHEZI

Iubite tovarășe Arghezi,

La cea de a 85-a aniversare a zilei de naștere, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri vă transmăte Dv., reprezentant de seamă al culturii românești, expresia sentimentelor de înaltă stimă și prețuire, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și de viață lungă.

Vasta și multilaterală operă pe care ați creat-o în cei aproape 70 de ani de intensă activitate literară și publicistică, expresie a inepuizabilelor virtuți creatoare ale poporului român, ocupă un loc important în dezvoltarea literaturii noastre. Cunoscut și prețuit de milioane de cititori din țară și de peste hotare, scrisul Dv., străbătut de o fierbinte dragoste de țară, de adeziune la idealurile de progres social, de mândrie pentru cuceririle poporului pe drumul construirii socialismului, reprezintă un model de exigență artistică, de îmbogățire continuă a tezaurului limbii și literaturii românești.

Vă urăm, tovarășe Arghezi, ani mulți și putere de muncă pentru a adăuga noi și nepieritoare frumuseți unei opere care dă prestigiu și strălucire culturii noastre socialiste.

Comitetul Central
al Partidului
Muncitoresc Român

Consiliul de Stat
al Republicii
Populare Române

Consiliul de Miniștri
al Republicii
Populare Române

Decret

Pentru merite deosebite în activitatea literară și în opera de construire a socialismului,

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române decretează :

Art. unic. — Se conferă titlul de „EROU AL MUNCII SOCIALISTE DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ” și MEDALIA DE AUR „SECERA ȘI CIOCANUL” academicianului Tudor Arghezi.

Președintele Consiliului de Stat
CHIVU STOICA

LAUDĂ POEZIEI

Impusă defintiv printr-o revelație întârziată, lirica argheziană a însemnat și continuă să fie și azi evenimentul cel mai de seamă al poeziei noastre din epoca ei contemporană. Cercetarea literară a subliniat la vreme izvoarele artei lui Arghezi, oprindu-se asupra ecourilor inițiale prinse de poet din lirica lui Baudelaire și din poezia lui Eminescu. Dar simpla identificare a unor astfel de reminiscențe, dintr-o etapă de altfel repede depășită de poet, nu prezintă astăzi un interes particular pentru cel ce întreprinde o exegeză a liricii argheziene. Precizarea interesează totuși istoria literară, pentru că, potrivit clasificărilor cu care operează ea, se definește drumul pe care va evolua arta poetului, situată între curentul mai nou al esteticii simbolistice și tradiția vechii noastre poezii. Tot atât de important însă este să se tâlmăcească semnificațiile multiple și proprii ale unei opere răscolite de întrebări și luminate de străluciri de diamant ori de scinteieri de cremene smulse din miezul cel mai adânc al cuvintelor ce se întilnesc în vers supuse și vrăjite.

Poezia lui Arghezi, în una din cele mai pure părți ale ei, crește din amintire. Întoarse din trecut, aducerile aminte poposesc vii pe locurile ce poartă urmele dragostei defuncte :

Iubirea noastră a murit aici,
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
Atât amar de ani e de atunci !
Glicină tu, tu florile-ți arunci.
(Oseminte pierdute)

Durata de obiectivă a timpului este convertită într-un moment sufletec invadat de o lumină cuminte și mîngîitoare :

Și totuși, furăm doi mai ieri,
Strînși braț la braț, gingavi,
Ca doi bolnavi ;
Și-n legănarea celor seri
Subt plopii negri și severi,
Blinzi și tăcuți ca niște sclavi.
(Sfirșitul toamnei)

Motivul este vechi. El a avut, prin Lamartine și Musset, o largă circulație în poezia romantică. Eminescu i-a închinat în literatura noastră o bună

parte din elegiile sale. La Arghezi, sentimentul care însoțește amintirea are o altă amplitudine și o rezonanță nouă. Poetul nu imploră patetic timpul, ca Lamartine, să-și suspende curgerea uitând pe cei fericiți; nu plinge neconsolat trecutul, ca Musset, nici nu-și recheamă îndurerat iubirea stinsă pentru a-și face din evocarea ei prilej de voluptoasă suferință și meditație, ca Eminescu. Pentru Arghezi, amintirea este una din ipostazele prezente ale iubirii. Icoanele ei se desprind din trecut primenite și candid. Intre trecut și prezent hotarul se șterge, distanțele se anulează. Ecourile nu s-au risipit, ci revin sporite și se întilnesc cu emoția primară care le-a generat. Impresia artistică se naște din conștiința cititorului că poetul reactualizează dramatic trecutul, constrâns parcă de un destin tiranic care-i interzice înstrăinarea și uitarea :

Pusei pământ și ape, zăgaze între noi,
Și sintem, pretudindenî, alături, amîndoi.
Te întilnesc pe toată poteca-n așteptare,
Necentenita mută a mea însoțitoare.

(Cintare)

Căci amintirile iubirii au trecut în sînge, contopindu-se cu întreaga ființă a poetului și alcătuiind cu ea o singură spiritualitate : „Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul“. Rămîne totuși ceva neimplinit, cu menirea să țină treaz visul și să-l silească să plutească pe deasupra comuniunii ce s-a săvîrșit doar pe primele ei trepte.

În lirica lui Eminescu despărțirile sint cîntate cu o îndurerare tragică izvorită din sentimentul credinței frînte, al abandonării și al însingurării poetului într-o lume unde poate norocul sfînt al unei mari iubiri nici nu e cu putință. Pentru Arghezi, rememorarea clipei despărțirii este un colocviu peste timp, din care sufletul se cuvîne să iasă înseninat și biruitor. Amintirile plecărilor fără întoarceri vin pe apele calme și adînci ale visului :

Cînd am plecat, un ornic bătea din coață rar,
Atît de rar că timpul trecu pe lingă oră.
I-am ascultat întîia bătaie amîndoi,
Pierzîndu-se-n noiembrie prelungă și sonoră.

Impăcarea și suferința sfîrșesc „în vreme“ ca și visul :

Te-ai împăcat sau suferi de vremea ce-a crescut ?
La ce visezi cînd ziua pe lampa ta se curmă
Și cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut,
Tu, care-ai stat bătaia s-ascuți, pe cea din urmă ?

(Despărțire)

Nimeni n-a cîntat în literatura noastră cu accente mai suave și mai vibrante despărțirile care răscolesc sufletul fără să-l înnegureze și fără să-l copleșească sub povara fericirii stinse :

De-abia plecaseși. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci.
Pîn-ai pierit, la capăt, prin trifoi,
Nu te-ai uitat o dată înapoi !

Ti-aş fi făcut un semn, după plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare ?

Voiam să pleci, voiam să şi rămii.
Ai ascultat de gândul cel dintii.
Nu te oprise gândul fără glas.
De ce-ai plecat ? De ce-ai mai fi rămas ?

(De-abia plecaseşi)

E o despărţire fără implorări şi fără lacrimi care să umbrească puritatea clipei. În ezitare se ascunde dorinţa nerostită, după cum ascultarea de gândul cel dintii al plecării nu e decît semnul acceptării resemnate a începutului de destrămare a visului.

De aici şi pînă la atitudinea de scrutare şi înţelegere a tot ce a însemnat trecutul nu e decît un pas. Aspiraţia spre limpezime şi echilibru este una dintre dimensiunile cele mai constante ale poeziei lui Arghezi. E un fel de smulgere din visare şi amintire, o încercare de refacere a unei armonii tulburate pentru o clipă şi ameninţate să se strice şi să se spulbere.

Nu ştim să se găsească în lirica acestei specii prea multe versuri în care emoţia stăpînită şi filtrată prin cunoaştere să fi fost exprimată în cadenţe de o mai rară frumuseţe decît acestea din poemul Poate că este ceasul :

Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară
Din arbori toată frunza ce-a fost şi strălucit,
Să ne privim trecutul în faţă, liniştit,
Cînd urma lui de umbră începe să ne doară.

E o chemare la întoarcerea spre noi înşine, după răstîmpul unor pribegii în suferinţă :

Şi de ni-s rupţi genunchii de căile spinoase,
De ce pentru-ntristare să fie tot ce-a fost ?
Nu-i toamnă ? Să ne facem din noi un adăpost
Şi s-adunăm deşertul, la cald, pe lîngă case.

Din jertfele semănate generos pe acest drum al trecutului e mai înţelept să crească un alt rod şi alte nădejdi viitoare :

Să luăm cenuşa stinsă pe vechile altare,
Să-i dăm din nou văpaia şi-un fum mai roditor.
S-o-mprăştiem, sămîntă, pe şesul viitor,
Nădăduind culesul, tîrziu, cu întristare.

Este o invitaţie la ieşire din imperiul incertitudinii, la sublimarea şi transfigurarea visării prin însăptuire. Şi totuşi, străină de : „otrava gîndirii şi a vegherii“, iubita trebuie să rămînă un simbol al purităţii şi al frumuseţii nedestănuite pînă la capăt. Poemul intitulat Stihuri este închinat visului ce ne înalţă deasupra noastră. Nu sînt mai de preţ porţile lui albastre şi continua „obîrşire“ a gîndurilor decît sleirea lui şi coborîrea în

contingențe? Cuvintele poetului răsună ca un îndemn la o tainică și aproape rituală și sărbătorească trăire a iubirii ca vis :

Inmormîntează-ți graiul oprit, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trupul cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adinc ca o pădure.

Dar pentru ca această minune să se săvîrșească este nevoie de o distilare a esențelor ca într-o secretă și cutezătoare alchimie, astfel ca lumea de făgăduieli a visului să nu se spulbere în întregimea ei. Atunci

De ce n-ai fi voluta topită, de tîmie,
Și singură mireasma, din tine să rămii ?
Drept pildă ia vecia ce-și mină-n mări uscatul
Și tăinuicște-n raze potecile și leatul.
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.

Există în poezia lui Arghezi versuri al căror tîlc rămîne învăluit, cel puțin la întîia lor lectură, dar nu numai atunci. Faptul a fost notat de aproape toți cercetătorii operei poetului. E. Lovinescu, comentînd în 1923 poemul *Inscripție* pe un portret, observa : „Deși plastică, poezia pare însă obscură : deși simplu, înțelesul ei nu se străvede decît după oarecare reflecție. Obscuritatea, ca un efect artistic, vine mai ales din întrebuintarea elipsei de cugetare și de expresie : elipsa este poate cheia de boltă a esteticii argheziene“ (*Critice*, IX, p. 88).

Dificultățile în receptarea poeziei argheziene se datoresc în bună măsură împrejurării că poetul apelează la toate posibilitățile stilului imagistic, exploatînd fără „prejudicâți“ tradiționale și cu o forță în adevăr unică virtuțile sugestive ale cuvîntului. Problema limbajului poetic al operei lui Arghezi este fără îndoială capitolul cel mai important al istoriei mijloacelor expresive ale limbii noastre artistice din ultima jumătate de secol. Despre meșteșugul alegerii și „potrivirii“ cuvîntelor poetul a scris numeroase pagini de antologie pe care cercetătorul le va putea invoca pentru înțelegerea procesului de creație artistică în general.

Imaginaea artistică, bazată deseori pe sinestezii — procedeu preferat de arta simbolistă — și țesută din fire diafane uneori și aspre altădată izbește imaginația cititorului și se fixează în reprezentări aproape fizice care uimesc și încintă prin ineditul asociațiilor fie că poetul vorbește despre „crîmpeie mici de gingășie“, de „petece de vis“, de „un vreasc de rost“, de „lumea cit o scoică“, de „o plasă caldă de răcoare“ sau de „vorbe de ceață și răcoare“, de „fumeagoasele oglinzi“, de iarba nouă „ce-a înțepat lumina“, de lumea „pardosită cu lumină“, de „basmul tiptil și trist“ etc. Există versuri și strofe întregi în care comparația și metafora recurg la elemente împrumutate din lumea vegetală sau din mediul casnic și creează acea ambianță stilistică cu totul proprie, o atmosferă ce s-ar risipi

poate, dacă s-ar încerca cu tot dinadinsul aplicarea unor formule didactice apte să o cuprindă și s-o dețină :

Și te socoți ca iedera, de-odată,
Rămasă-n legănare și pustiu.

Ci te-am lăsat să-l încâlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătăasă.

(Inscripție pe un portret)

Cenușa visărilor noastre
Se cerne grămezi peste noi

(Cenușa visărilor)

Molifti, cițiva, s-au întâlnit departe,
Pe cînd murmurul parcului se roagă ...
Se-nchide inserarea ca o carte
Și sufletul în foi, ca o zălogă.

(Tîrziu de toamnă)

Ecoul se-nalță, cîntarea face ramuri,
Zăpezi ca liliacul și ninge-n somn subț ramuri.

(Plaimpalais)

Astfel de versuri nu „se citesc”, ci „se ascultă”, ceea ce înseamnă că sugestia este în primul rînd de ordin muzical. La aceasta se adaugă excepționala putere de plasticizare a ideii, o altă facultate dominantă a stilului lui Arghezi. S-a făcut de mult remarcă, reluată de toți cercetătorii operei poetului, cu privire la caracterul material al expresiei poetice din lirica argheziană. Exemplele sînt prea la îndemîna cititorului pentru a fi din nou amintite. S-a observat însă, cred, mai puțin frecvența în lexicul poetului a unor termeni, deveniți elemente ale imaginii, care reflectă atitudinea înclinată spre cunoaștere a poetului, nevoia lui de a se întemeia pe certitudine într-o lume ce nu se dezvăluie în întregime conștiinței lui sfișiate de indoielei.

Probabil că puțini poeți lirici au recurs cu atîta insistență la unele verbe de o pregnantă și frustă valoare expresivă, a căror întrebuintare este motivată de atitudinea gnoseologică a poetului, mai exact spus de năzuința spre cunoașterea nemijlocită, „empirică”, prin care așteaptă răspuns la întrebările învăluite în ceață. Transcriem doar unul dintre acestea : „Vreau să te pipăi și să urlu : Este !” exclamă poetul în Psalm. Răspunsurile nu vin, căutarea e zadarnică : „Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi / Dau numai de belciuge, de lacăte și drugi” (Psalm, 1959). Natura însăși se manifestă parcă prin mijlocirea aceleiași senzații tactile : „Și cirezile-n pășune / Pipăie cu buza jarul rogozului de tăciune” (Curgeți

vinturi). „Lumina duce omenirea-n poală / Și pipăitu-i neted, de atlas / Pune găтели la suflet și grumaz“ (Vânt de toamnă).

În afară de aceasta, substanța reflexivă a liricii lui Arghezi determină folosirea unor mijloace figurative de exprimare a conceptelor, imagini al căror tip și semnificație se cuvin să fie subliniate. Privirea peste timp și peste mălțimi a poetului are nevoie de imaginea piscului, a plopului, a molifților, stăpînitori deasupra zărilor, meditația, de salcia aplecată peste ape, căutările îndelungi de metafora drumului și mai ales a potecii, simbolul rătăcirilor singuratic și îndepărtate. Poetul se află în fața porților ferecate cu chei, cu belciuge, cu lacăte, cu zăvoare, cu drugi. Inima impietrită e „ca un lacăt / Cu cheile pierdute la porțile luminii“ (Nehotărire). În Descîntec poetul se întreabă cu neliniște: „Lacăte, cine te-a închis / La ușa marelui meu vis ? / Unde mi-i cheia, unde-i păzitorul / Să sfarm zăvorul . . . ? Expresia extincțiunii din noaptea grea ce coboară plină de spaime în Duhovnicească este concentrată în versurile memorabile: „Au murit și numărul din poartă / Și clopotul și lăcățul și cheia“.

Sugerarea eforturilor de descifrare a necunoscutului și de sfărîmarea a obstacolelor ce stau în calea cunoașterii găsește în aceste imagini unul dintre procedeele cele mai specifice ale artei lui Arghezi. Starea de veghe și de pîndă care însoțește sau precedă meditația revine ca o obsesie copleșitoare și îndrjită alimentînd tensiunea continuă a liricii de idei a poetului.

Reflexele stilistice ale lirismului din poezia argheziană trebuie raportate și la altă sferă lexicală decît cea discutată de mai multe ori pînă acum de critica literară, care avea în vedere în primul rînd fuziunea dintre cuvîntul nud sau dur și expresia suavă ori plină de grație. Aici ne vom referi la un alt aspect al lexicului întîlnit ca fundament material al imaginii atît în poezia erotică, cit și în cea aparținînd așa numitei lirici de idei. Poetul își recunoaște, de pildă, sufletul clădit „din piscuri mari de piatră“; analogia cu elementele din configurația geologică: cremene, stîncă, stei ne întîmpină alături de cele împrumutate din sfera specifică mediului de viață al oșteanului, ca lance, platoșă, scut, șea, sabie, zale. Sufletul însuși stă treaz în armură, gata de luptă: el „trebuie să stea de veghe înarmat în șea; . . .“, „ . . . sufletul e o-sabie sticloasă / Care trebuie trasă / Să-i scînteie stelele-n lăcu“ (Graiul nopții).

Impresurat de ochi pînditori și reci, poetul își ia ca simbol al vieții lui de veghe pasărea întunerecului cu privirea înghețată de luceafăr și cu zbor nevăzut în noaptea înveșmîntată în argint. E destinul rătăcirii în bezne, cu înfrigurare și neostenit ? În stihurile poetului nu răsună strigătul înspăimîntat și solitar dintre neguri, ci cîntecul înșiorat, înălțat dramatic spre lumină și împăcare de pe pămîntul miresmelor, al răzvrătirilor și al umbrelor.

ȘTEFAN MUNTEANU

Cuvintele cadă în limpede fald
de rotiri de stele, de solară căldură,
cutele togei în tînăr smarald
eternităţii ce vă suie şi fură.

Minune perpetuă ce neamul iveşte
din piatră, din flăcări, din flori,
din ochiul de taur, din cîrdul de peşte,
din feriga apei şi-ntînderi de nori,

vă măsură vîrsta cu sfînte strădăni,
cu albe fuzee dogori zugrăvind,
belşug de seninuri ce-şi urară ţăranii
prin sure obîrşii şi-arcane de jînd.

ILIE MADUŢA

TREAPTA SUPREMEI ÎNTELEPCIUNI

Titul de mai sus ar putea fi înlocuit cu altele : *Implinirea idealului tinereții veșnice* sau *Clipa devenită veșnicie*, de pildă, pentru că, mai mult decît orice, lirica argheziană de după Eliberare are, în întregul ei, tilcul unei răzbunări definitive, eroice și grandioase a dramei zbuciumatului Faust. Aceasta, în sensul că eroul liric arghezian, acuma, prinzînd clipa unică — epoca socialistă, — reeditează idealul goethean al tinereții perpetui, al seninătății sublime, depășind net impasul dramatic și dilematic al lui Faust. Eroul liric al marelui poet contemporan nu mai este nevoit să facă vreun pact cu forțele întunericului și ale răului (Mefisto). Acuma, cu prețul înțelegerii superioare, materialist-dialectice și materialist-istorice a lumii, după geniala previziune a lui Marx, „omul natural“ și „omul social“ se reîntilnesc, contopindu-se armonios, indestructibil în noua eră, a victoriei umanismului socialist.

Înfiorat de un regret profund omenesc, de înaltă vibrație umanistă la gîndul că singura durere reală e aceea de a nu fi dat vieții și semenilor tot ce ai fi dorit să dai („*De ce-aș fi trist ? Că nu știu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară ulciorul de pămînt ? / Nu mi-e clădită casa de șîță peste Trotuș, / În pajîstea cu crînguri ? De ce-aș fi trist ? Și totuși . . .*“), poetul, refuză, deschis, superior, împăcat cu sine, stările de neliniște și de indoială filozofică de altă dată :

*De ce-aș fi trist că toamna tîrzie mi-e frumoasă ?
Pridvoarele-mi sînt coșuri cu flori, ca de mireasă.
Fereastra mi-este plină
De iederi împletite cu vine de glicină
Beteala și-o desfăce la mine și mi-o lasă,
Cînd soarele rămîne să-l găzduiesc în casă.
(De ce-aș fi trist ?)*

Sau :

*O prospețime nouă suride și învie
Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie.
De ce-aș fi trist ? Că pacea duiosă și blajină
Mă duce ca o luntre prin liniști de lumină ?
(ibd.)*

Sau :

*Singurătatea-mi doarme culcată-n somn alături,
De-a lungul între pături.
Mă întreabă citeodată, trezită dintr-un vis,
„Ești tot aici cu mine și tot cu mine-nchis ?“
Nu mă sfîesc de dînsa, nici ei nu-i e rușine
Că fuge să se-ascundă de lume lângă mine.*

(ibd.)

Pe același drum al căutării adevărului, între lirica de dinainte de eliberare și cea de azi se plasează saltul dialectic al trecerii de la drama cunoașterii orientată pe un teren al contradicțiilor insurmontabile (inadecvarea premisei filozofice, de sorginte fideistă cu finalitatea, laică, umanistă a zbererii) la înțelegerea superioară, științifică a sensurilor existenței. Între cele două etape ale operei argheziene, continuitatea problematică și a viziunii artistice se materializează, așa dar, potrivit unității dialectice a contrariilor, într-o izbitoare și atotcuprinzătoare antiteză. Niciodată un poet român — și, după cite îmi dau seama, e un caz rar și în lirica universală —, receptiv la impulsurile istoriei umanității, n-a polemizat într-un chip mai tranșant și mai creator cu el însuși, precum autorul *Cuvintelor potrivite*.

Direcțiile acestei polemici de un fel deosebit sînt fundamentale și, prin urmărirea lor, exegetul are asigurate înseși premisele de la care poate porni în reconstituirea critică a însuși universului divers și amestecat al operei poetului. Iată doar citeva dintre ele : meditația liric-filozofică, poezia cunoașterii de la *Cuvinte potrivite* la *Cîntare omului* și *Poeme noi* ; istoria socială a omului și transfigurarea ei lirică de la *Flori de mucigai* la 1907 ; evoluția pamfletului liric pornind de la aceleași *Flori de mucigai* și ajungînd la *Stihuri pestrice*, poezia naturii și universului familial de la *Buruieni*, *Hore* și *Cîrticica de seară* la *Frunze*, *Poeme noi* și *Çadente*, și așa mai departe, dacă avem în vedere, în special, lirica erotică sau pe aceea inspirată de universul infantil, după cum și drumul tabletei argheziene, care este, neîndoielnic, acela de la incisivitatea și violența demascatoare la lauda patetică, adresată omului contemporan și faptelor sale.

Extrem de semnificative sînt — de aceea — și dezlegările definitive, ca să spunem așa, pe care poezia de azi a lui Arghezi le dă judecăților și disocierilor aparținînd criticii dintre cele două războaie.

Nu-i avem în vedere, desigur, pe aceia care nu l-au înțeles fundamental pe poet și care i-au negat însuși harul de mare creator ; despre aceștia și în genere despre receptarea operei argheziene de către critica interbelică, în acest număr al revistei noastre, se publică un articol special. E vorba de formulări sagace, în multe privințe de incontestabilă acuitate, formulări ce se părea că nu vor mai comporta niciun fel de amendament, cum sînt acelea aparținînd lui G. Călinescu, M. Ralea, Șerban Cioculescu sau Pompiliu Constantinescu, de pildă.

Vocația pentru „miturile grozave“ a poetului, fericit definită de G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă azi*, 1941, se va exercita, în *Cîntare omului*, în planul unei construcții meditativ-lirice de o amploare neobișnuită și de o rigoare arhitectonică desăvîrșită. În felul acesta Arghezi devine unul din străluciții infăptuitori de „sociogonii“, mo-

derne în sfera literaturii universale, situându-se, cronologic, la capătul unui șir glorios de nume : Hesiod, Eschil, Lucrețiu, Virgiliu și Ovidiu, Dante și Milton, Voltaire și Rousseau, Victor Hugo, Madach, Eminescu și alții (v. Tudor Vianu : „*Arghezi poet al omului*“, 1964). Prin urmare, prin *Cântare omului*, și nu numai prin aceasta (v. de pildă, *Psalmistul, Păsările cerului, Focul și lumina, Sabia pierdută*, din volumul *Poeme noi*), marele poet nu numai că își reafirmă înclinația pentru „miturile grozave“ în conformitate cu coordonatele etico-filozofice ale celei mai avansate forme de umanism, dar, în același timp, sintetizându-și valențele artei sale, dă la iveală opere de o asemenea anvergură, de o asemenea rotunjime.

Dincolo de o seamă de observații definitorii și azi, deși datează din 1927 („*D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încocoace*“, „*un formidabil elan oprit un moment în desfășurarea lui, de o neputință de realizare*“ etc.) o opinie a lui Mihail Ralea cum este aceea privind existența unui adevărat demon al negației la Arghezi, izvorit dintr-o stare de anarhie, structurală, întrucât poetul ar fi „*funcțional*“ predispus „*pentru orice revoltă*“, astăzi poate fi, mai mult decît oricînd, corectată. Căci cine citește cu cea mai elementară atenție opera argheziană actuală își va putea da seama lesne că lucrurile stau altfel. Dealtminteri, un îndemn categoric ca cel ce urmează :

*Nu căuta dreptatea domnească, frățioare.
Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe rătătoare.
(1907, Pe rătătoare)*

Are adinci rădăcini în însăși creația argheziană de dinainte de Eliberare. În acest sens, într-un pamflet datînd din 1915, *Viciul boieresc*, scriitorul își încheia în următorii termeni diatriba : „*Jubite frate mitocane. N-ai crede tu că a venit timpul să-ți sufleci minecile puțin, să dai pantalonii boierului jos și să-ți pipăi părțile artistocratice cu miraculosul și divinul tău retevei ?*“.

În interesantul și, în multe privințe, lucidul și echilibratul său studiu (*Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, 1945, p. 76), Șerban Cioculescu, referindu-se la *Cărticica de seară* indeosebi, spunea că în această carte „*poetul descoperă trăsătura de unire între cer și pămînt în fericirea casnică a unui bucolism regăsit, de o incîntătoare frăgezime, corespunzînd gingășiei de simțire a iubirii paterne din „Cartea cu jucării*“. Fără îndoială, criticul, prin această observație, definea una din componentele de prim plan ale universului liric arghezian. Dar de la cufundarea într-un mod de viață a cărui constituire are și valoarea unei „rezistențe“ la invazia moralei disolute a orînduirii burgheze menită să conserve, pe cît posibil, virtuțile unei legi a firii, la treapta unei fundamentări largi umaniste a aceluiași ideal, din *Inscripție de bărbat* și *Inscripție de femeie* (*Poeme noi*), de pildă, este un drum pe care nu-l poate nimeni ignora. În *Cărticica de seară*, iubirea, finalitatea acesteia prin căsnicie, era privită ca o cale fericită, gingașă și voluptuoasă în același timp, de reîntoarcere la natură : *Vino. Dimineța îți voi desface pelinul și romanița / Pe care le coace arșița. / Cu brațele și cu pieptul voi despica potana / Și buruiana. // Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine / Ca niște omizi lungi, lipite de tine, / Te voi strecura ca dintr-o plasă / Dînd foile și umbra deoparte, / Cum ai făcut*

și tu în carte, / Mireasă ! / După ce te voi fi trecut și apărat / De fiarele mici,
de gizele de un carat, / De șarpe, de lanțuri și de metale / Vegetale, // O să
mă lași să-ți pui inele de mâini, brățări de picioare / Și alte veșminte dogo-
ritoare. // (Mireasa).

În cele două „inscripții“, poetul, ajuns la suprema înțelegere a faptelor,
propune, precum vechii înțelepți, un adevărat cod moral, fundamentat pe
criteriile unei conviețuiri multilateral responsabilă, în ordinea gândurilor și
a faptelor. Pe primul loc se situează sentimentul datoriciei; în fața momen-
tului fatal, sfârșitul, acesta trebuie să chezășuiască satisfacția sau insatis-
facția întregii vieți: *Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine. / Sint datorii și țelul
și povara / Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi țara / Și — așteaptă ceasul
tău. Că vine ! // Nu-ți fie teamă, alta nu-i menirea, / Că te codești, mișel
sau înțelept. / Ține nevrednicilor crîncen piept, / Că porți în tine toată
amenirea. / (Inscripție de bărbat).*

Cît despre femeie („Făptură de petală și de un bob de rouă“), aceasta e
îndemnată să dea bărbatului „zilnic dimineața o bucurie nouă“, tocmai
pentru hărnicia lui, pentru modul exemplor în care își împlinește datoria :
*I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea, / Să-și merite și blidul gustos
și sărutarea. / Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare / Pentru gru-
mazul zveltei și chipeșei fecioare. / Din noapte ia ciorchinii de stele și
scînteii / Pentru brățări, paftale, inele și cercei / Luceferii de aur din piatră
seacă-i scoate / Mușcat de colții stîncii și singerat în coate / E jertfa lui
de sine, aprinsă de-o idee. / Ideea, ca și dupta și piinea,-i tot femeie /
(Inscripție de femeie).*

În sfîrșit, ca să ne mai referim la una din lucrările critice de reală
notorietate, la aceea a lui Pompiliu Constantinescu (*Tudor Arghezi*, 1940),
să amintim aici, fără a putea intra în analiză, revelatoarele elemente noi
invederate de opera lirică de azi a poetului, în direcția clarificării sensului
director implicat în poezia cunoașterii filozofice, a meditației lirice de
această factură. Valoros în multe aspecte de detaliu și în disocieri pătrun-
zătoare, studiul lui Pompiliu Constantinescu, speculînd excesiv apropierea
cu romanul *Ochii Maicii Domnului*, se știe, punca întrecuta zbatere faustică
din psalmi sub semnul circumscrierii în sfera misticismului creștin și chiar
a celui creștin-ortodox. Cercetări competente mai noi, cum sînt acelea
ale lui Ov. S. Crohmălniceanu (*Tudor Arghezi*, 1960) și Mihail Petroveanu
(*Tudor Arghezi — poetul*, 1961) au dovedit netemeinicia unei asemenea
stridente exagerări și absolutizări. Poetul însuși a formulat cu cîțiva ani în
urmă (*Gazeta literară*, 18 mai, 1961) serioase rezerve față de judecățile lui
Pompiliu Constantinescu, arătînd că l-au „*interesat mult cele scrise de Pom-
piliu Constantinescu fără proporțiile date implicațiilor mistice*“.

În esență, este de reținut faptul că nu numai înțelegerea operci poe-
tice argheziene din trecut, în laturile ei dominante, astăzi, este alta, (una
fundamental științifică, prin complexitatea și rigoarea criteriilor de jude-
cată), ci și că evoluția unui filon cum este acela al liricii filozofice s-a im-
bogățit considerabil, schimbîndu-și structura.

În *Psalmul* din 1959, reluând colocviul cu divinitatea, poetul încheie pentru totdeauna bilanțul chinurilor de altădată, prin afirmarea deschisă a însăși inexistenței obiectului căutării de atunci :

*Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat,
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi.*

*Inverșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie, -mă dau seama, să-ncep de-abia cu tine.*

Un volum nou de versuri, cum este *Poeme noi* (1963), conține și el mărturii de o francheță și o profunzime pe care lirica argheziană le învederează întotdeauna în momentele ei decisive. Convins că — și aceasta o recunoaște cu o ironie amară — „*drojdia din fundul potirului ales / Dă cumini-căturii otravă cel mai des*“, bătrînul psalmist, ajuns la sfîrșitul vieții, nu mai e nicidecum dispus să accepte cu seninătate și resemnare trecerea în lumea celor veșnice. Dimpotrivă, ros de indoială și scirbit de toate iluziile nătrite o viață întreagă, slujbașul lui Dumnezeu nu găsește decît să-l tragă la răspundere pe acesta din urmă („*Tu nu știi, cred, ce viață trăim în neamul meu, / Îndrăgostiți în toate și îmbrățișați mereu. / Pe maica lor frumoasă, copilă și cuminte / Sint șapte vîrste pline de-atunci, mai șii tu mînte ? / Am luat-o-n cîmp de mînă și i-am șoptit ceva : / — „Copilă nenuntită, n-ai vrea să fi a mea ?“ / Ea mi-a răspuns, în trestii, dînd ziua într-apus : / „Dacă mă iei cu tine . . .“ „Am luat-o și ne-am dus . . .“*), conchizînd prin a spune că adevărata vecie nu poate fi decît aici, pe pămînt și nicăieri altundeva :

*S-a prăbușit vecia. Pe marginile gropii,
În bălciul de mormînte, rămîn să plîngă plopii . . .*

De aceea, ne dă de înțeles poetul în *Marele cioclu*, singura luptă în care merită să te angajezi este aceea cu destinul, să faci tot ce-i omeneste cu putință spre a-l supune pe acesta prin fapte. Nimic mai străin, acuma, poetului decît sentimentul resemnării. Lupta cu „marele cioclu“ — moartea — se cuvine a fi dusă neîntrerupt, cu cea mai mare fermitate : *Ai vrea, cred, să te răzbuni / Că și eu încerc minuni / Cum te-ntorci nițel din spate, / Îți văd cheile-nșirate / Și-ți fur, cînd se-ascunde luna, / Din curea tot cîte una / Și cu ele pipăi toate / Lacătele încuiate . . . /*

Sau :

Sint pe drept și-adevărat / Hoț de taine fermecate / Și-orice-ai vrea să-mi faci tu, mie, / Nu mă las de-așa hoție. /

Este, așadar, treapta supremei înțelepciuni — dată fiind atitudinea dinamică, mereu răscolitoare față de viață, a înțeleptului ajuns la vîrsta patriarhilor. Zăbovind asupra cărții argheziene, avem — lucru rar în viață — revelația a ceea ce învățații au dorit să definească și n-au izbutit complet niciodată : sublimul comunicat de stihurile unui poet genial contemporan.

NICOLAE CIOBANU

LIRICA ARGHEZIANĂ ȘI TÎNĂRA GENERAȚIE DE POEȚI

1) Cînd și cum s-a produs primul dvs. contact decisiv cu universul liric arghezian ?

2) Ce anume a solicitat în mod special adeziunea dvs. din opera atât de bogată în probleme și procedee stilistice a lui Arghezi ?

3) Cum credeți că va fi valorificată, în viitor, experiența liricii argheziene, în poezia noastră ?

■ CEZAR BALTAG

1) Așa cum n-aș putea răspunde la întrebarea : cînd aș văzut prima oară un curcubeu ? Tot așa, oricît mi-aș solicita memoria, nu pot stabili cu fermitate cînd mi s-a relevat poezia lui Arghezi. Între lecturile mele, Arghezi a constituit aproape dintotdeauna un eveniment firesc și obișnuit pe care l-am intuit fără seisme, aproape „de la sine“, așa cum copilul de trei ani intuiește ploaia, să zicem. Greșesc, după părerea mea cei care atribuie primelor contacte ale psihologiei infantile cu lumea, valoarea unor spectaculoase revelații. Că poezia lui Arghezi mi-a reținut însă și nu numai odată în mod special atenția, o demonstrează între altele și faptul că lucrarea de diplomă cu care am absolvit filologia trata un subiect pasionant : Tudor Arghezi :

2.3) Arghezi este un mare poet, care a exprimat într-un chip nou, specificitatea gîndirii și simțirii poporului nostru. Opera sa este un bun manual poetic și etic pentru tîndrul scriitor. Personal, am fost interesat în mod deosebit și de atât de mult discutata sintaxă poetică argheziană. Interesul acesta, mai mult platonice, deoarece în îndelungata sa activitate poetul a epuizat în întregime filonul artistic pe care și l-a ales, astfel încît de continuări directe nici nu poate fi vorba, mi-a adus bucuria unor descoperiri pasionante. Sistemul metaforic arghezian ascunde în arhitectura sa minuțioasă valori stilistice de o bogată forță de iradiere, care copleșesc și obligă la contemplare. Interesul unei asemenea experiențe constă nu în rezultatele ei concrete ci în înțele-

gerea unui proces complicat de retopire a cuvintelor, în asimilarea și cunoașterea unei metode originale de alchimizare a verbului. A „arghezianiza“ este un lucru teribil de riscant, dat fiind, așa cum spuneam, caracterul atât de individual și de puternic cristalizat al artei poetice a lui Arghezi. Această artă poetică conține însă sugestiile unei înalte lapidarități în expresie, alta decât aceea a lui Ion Barbu de pildă, și poezia noastră nu va putea să nu țină seama de aceste sugestii. Pericolul epigonismului mi se pare exclus de la bun început. Această fază de falsă asimilare, proprie copilăriei unei literaturi, și care nu reprezintă decât timpul de acomodare cu fenomenul de genialitate, nu poate să caracterizeze poezia noastră care, cu excepția unei perioade posteminesciene, a fost întotdeauna bogată în individualități lirice de primă mărime.

■ ANGHEL DUMBRĂVEANU

1) La început l-am privit „pieziș“ pentru că poezia lui nu se încorporează unui portativ cu care fusesem obișnuit. Dar păcatul fusese săvârșit și gustul mi s-a pervertit, pe negândite, la Frumos. Îi citeam poeziile la toate ceasurile zilei, fascinat de fiecare dată mai mult. Ca într-un vis halucinant, nu m-am mai putut smulge acestui univers și-am simțit că la umeri îmi înmușurează un fel de aripi. A fost ca și când de atunci începeam să văd lumea.

2) Revelația cea mai mare a fost limba lui Tudor Arghezi pentru că era neliniștit de nouă, deși ea se vorbea aidoma și în satul meu de pe Olt (nojiță, veliniță, dumicat, nămol, sleit, streche, vătraș, podină, dești, etoș etc.) Arghezi nu abuzează însă niciodată în folosirea regionalismelor. Un cîntar sideral de alchimist, sau de vraci, asigură — în planul limbii — un echilibru desăvârșit. Pe urmă, poetul suflă cu geniu peste cuvintele de-acasă, tulburându-ne sufletul pînă-n străfunduri. Este, cum se zice, un mîntuitor al cuvintelor.

Sînt răscolit și astăzi la fel de neliniștea filozofică a Psalmilor arghezieni, de marile întrebări ale existenței, cu care poetul trece printre noi, trezindu-ne din inerție și obișnuit.

3) Topica argheziană exclude orice posibilitate de valorificare în ordinea poeziei. Sintaxa lui e atât de personală, încît orice tentativă de a o asimila trimite la eufoniile miraculoase ale marelui poet. Arghezi, în această privință, a sleit toate cărările pe care a trecut.

„Limba — zice Paul Valéry — comportă un ansamblu de convenții care se clasează în vocabular și sintaxă.

Convenții adică: legături care ar putea fi diferite. Dar aceste convenții sînt în general neprecise: un mare număr dintre ele nu pot fi definite. Arta literară se servește de posibilitățile pe care i le lasă această lipsă de rigoare, se servește însă cu riscurile și pericolele ei, suferind sau profitînd de neînțelegeri, de diferențele de valoare sau de efectul cuvintelor după felul persoanei“.

Este ceea ce Tudor Arghezi știa și înfăptuia. Apoi, zonele limbii investigate de el sînt departe de a fi epuizate, după cum formulele de retopire a acestui lexic pot fi și altele, necunoscute încă.

Firește, Arghezi — fiind unul din cei mai mari poeți din cîți a zămislit pămîntul românesc și unul dintre marii poeți ai lumii — reprezintă o experiență care va fecunda mult timp de-acum înainte dezvoltarea poeziei noastre. Asimilarea experienței argheziene va fi, probabil, condiția marilor catapultări ale geniului românesc în poezie, catapultări care vor avea loc fără îndoială.

■ MIRON SCROBETE

1) Primul meu contact cu lirica argheziană a fost și decisiv. Acest prim contact, decisiv, va dura atîta timp cît voi reuși să fiu receptiv la poezie.

2) Cutezanța. Postîndu-se la antipodul oricărui avangardism, poezia lui Arghezi inaugurează o epocă nouă în lirica românească, între altele, prin marea ei îndrăzneală de a cobori în miezul lucrurilor, în esența lor. Lectorului comod și reumatic, bineînțeles că această iluminare de dinăuntru a fenomenelor i s-a părut apoetică. Dar Arghezi are geniu de explorator și nu s-a temut nici de necunoscut, nici de zimbetele scepticilor rămași în port. Întreaga sa activitate e animată de un mare curaj.

3) În foarte multe feluri, Arghezi a început să aibă imitatori încă din perioada Cuvintelor potrivite. Imitația va continua, se înțelege, pe măsură ce miracolul artei sale fascinează tot mai mult generațiile. Nu aceasta va fi însă adevărata valorificare a creației argheziene. Arghezi admirînd și recunoscînd în Eminescu un genial înaintaș, a avut tăria — și geniul — de a-l continua creator, profund original. Aceasta cred că va trebui să fie ambiția tinerilor poeți față de coplesitoarea personalitate ce domină poezia română de o jumătate de secol încoace. Arghezi va fi, indiscutabil, prezent în creația tinerilor poeți. Ei au datoria să facă din această prezență un mijloc de afirmare a noi valori estetice, originalitatea universului arghezian să fie fermentul noii poezii care se vestește mare și originală.

■ PETRE STOICA

1.2.3. Contactul meu prim cu poezia argheziană s-a produs pe vremea când am rămas repetent, mai precis, în clasa cincea de liceu. Era anul întîlnirii cu poezia mare românească. Tot în vremea aceea m-a înrobît și geniul lui Bacovia, datorită plachetei Poesii (de la „Fundatiile“), susținută de prietenul meu I. C. din biblioteca poetului timișorean Alexandru Jebeleanu. La scurt timp au urmat Ion Barbu și Blaga, pentru ultimul admirația mi-a fost fără egal, și văd că sporește pe măsură ce îmbătrînesc. Mă aflu în perioada acumulărilor cantitative. Așa că autentică, revelatoarea întîlnire cu Arghezi s-a produs de-abia prin 1950, cînd pentru mine lecturile și din „ediția definitivă și iarăși adăogită“ deveniseră obligatorii seară de seară, ca rugăciunile de prin internatele mohorîte pe care cîndva le-am frecventat și eu. Mi-am pierdut cu desăvîrșire capul, și, curînd, rezultatul s-a concretizat prin pastişe, de care nu mă rușinez nici în prezent. Din întîmplare mai păstrez cîteva poeme ieșite de sub o atît de nobilă tutelă, și mărturisesc că le recitesc cu nostalgie. Evident, „recolta“ a rămas nevalorificată, dar lecția odată învățată, mi-am însușit-o pentru totdeauna, cu inestimabile profituri. Am reținut în primul rînd că nu există cuvînt proscris, ci dimpotrivă, fiecare cuvînt, oricît de neobișnuit ar fi, poate veni la înaltă viață poetică atunci cînd acesta se află în asociații neprevăzute pe portativul versului. Ceea ce spun acum poate fi luat drept o copilărie, dar o asemenea descoperire mi se părea — ca de altfel și azi — de importanța teoriei relativității. Cea de a doua întîlnire cu poezia lui Arghezi s-a produs deci cu mult înainte de a mă hotări să port de bună-voie pe umeri crucea grea a „poeziei prozaice“ (considerată din pricina confuziilor și prejudecăților devenite obligatorii, drept exerciții de proză și nimic altceva). Cu pasul spre această „crimă“ premeditată, lesne de înțeles, în raza atenției mele a intrat o lîrică de altă factură, fără a renunța însă la strădania cercetării mai atente a secretelor poeziei argheziene, care, mi se par din ce în ce mai greu de pătruns... Ai ajuns, după drumuri îndrîjite la grotă comorilor, dar odată pătruns în interiorul ei te vezi amețit în fața strălucirilor fără număr de care te și sfiiești să te atingi... Și pe măsură ce mă aplec frunzărînd citînd și recitînd poginile „Scrierilor“ de la Editura pentru Literatură, privirea și gîndurile mi se plimbă între trecut, prezent și viitor... Cum s-ar fi înfățișat peisajul liricii românești fără Tudor Arghezi? Cîte culori esențiale i-ar fi lipsit, cîte pensule s-ar fi străduit în căutarea nuanțelor, oferite nouă de-a gata azi?... Răspunsul stă la îndemina oricărui iubitor de poezie cu o pregătire estetică

elementară. Dar în viitor? Să privim din nou spre trecut și să ne gândim la Eminescu, a cărui prezență în conștiință și scrisul oricărui poet român constituie oxigenul vieții. Pentru lirica pe care o vor cinși-o poeții, dintre care unii încă nenăscuți, vor exista două prezențe, două peceți tipărite adânc, vizibil sau invizibil, în conștiința și scrisul lor. E vorba de Eminescu, la dreapta căruia stă Arghezi.

■ HORIA ZILIERU

1) Fără invitația vreunui profesor de limbă românească. Fără recomandarea din vreun manual de limbă și literatură. Elev de liceu fiind, în cursul inferior, cu acces total la biblioteca școlii, am dat peste prima ediție din Cuvinte potrivite. Și acea carte mi-a devenit credința mea de căpătii. Mai târziu, citind serioasele studii consacrate poeziei argheziene, am pătruns și mai adânc în universul marelui poet.

2) Dintre coordonatele principale ale temperamentului arghezian, două mi s-au relevat de la bun început: vigoarea și gingășia. Aici am descoperit cele mai îndrăznețe mutații dintre elemente. Cuvântul este, în același timp și viguros și plastic și greu de materie. Imperecherea între vigoare și gingășie se face, parcă, sub semnul unei „amăgiri“. (Mă abțin de a da exemple, măbind spațiul acestor simple notații). „Slova de foc“ se mărită cu „slova făurită“. Spontaneitate și severă disciplină. Am intrat, deci, în altă zonă. Arghezi folosește și versul regulat și versul liber. Rima este izbitoare, cu efecte inedite, muzicalitatea e gravă, iar concentrarea maximă. De altfel, poetul mărturisește într-un loc: „versul concentrează în sine volume“. Vorbind despre această condensare, în excelența sa carte: Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, Șerban Cioculescu vede în Inscripție pe un portret o variantă „personală“ a temeii din Luceafărul lui Eminescu, într-o „condensare excepțională“. Încă un lucru: la Arghezi se întâmplă ca tocmai clocotul cel mai puternic să fie exprimat în versul cel mai perfect. Revenind, vigoarea și gingășia corespund organic unei viiuni în poezia pe care încerc s-o scriu.

3) În două direcții, într-o armonizare simultană: continua lărgire a universului problematic și descoperirea de noi valențe ale limbajului uzual.

Arghezi, el însuși, spunea că nouă în poezia nouă este atitudinea. Imediat după ea, concentrarea. Pe lângă geniala operă poetică, ineputabilă în a-i descoperi noi și noi secrete și experiențe, paginile de confesiune artistică sînt indispensabile poetului tînăr.

DEBUTUL LUI TUDOR ARGHEZI

Tudor Arghezi a vorbit cu multă zgircenie despre începuturile sale literare. În interviuri ca și în tabletele în aspect memorialistic n-a făcut decît discrete mărturisiri. Această discreție s-a manifestat și în privința biografiei sale¹⁾

Pompiliu Constantinescu socotea că singura biografie argheziană e opera sa²⁾. Fără să identificăm opera lui Arghezi cu viața și fără să urmărim, așa cum făcea criticul citat, evoluția lui Vintilă Voinea, din *Ochii Maicii Domnului* ca un destin arghezian, folosind totuși istoria și geografia universului său poetic, vom încerca în studiul de față să cercetăm începuturile acestui mare poet. Desigur încercarea noastră e temerară, poetul fiind încă în viață iar primele sale poezii nepurtînd încă agrementul total al edițiilor definitive.

Tudor Arghezi n-a publicat pînă azi o mărturisire autobiografică, de dimensiuni mai mari decît spațiul unei tablete sau răspunsurile din coloanele unui interviu. Memoriile lui Arghezi sau un jurnal al poetului ar însemna o adevărată istorie a culturii și societății românești din ultimii 60 de ani. Au vorbit mai mult despre toate acestea prietenii poetului: Gala Galaction, V. Demetrius, N. D. Cocea etc. Dacă maestrului nu-i place să-și „spună pe de rost” propria sa viață, istoricii literari se izbesc și se vor izbi mereu de greutate și de enigme, mai ales pentru această perioadă de început.

Toți cercetătorii care s-au ocupat de începuturile poetului, ca introducere la studiile lor despre opera consacrată, sînt în acord unanim că adevăratul debut are loc la revista *Linia dreaptă*, în 1904, revistă „total necunoscută”³⁾, după ce publicase versuri sub pseudonimul *Ion Theo* la *Liga Ortodoxă*, în 1896, *Revista modernă*, în 1897 și *Viața nouă* în 1898. Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, M. Petroveanu dar mai ales Ov. S. Crohmălniceanu trec și la caracterizarea sumară a acestor poeme scrise la 16 ani. În paginile care urmează, vom prezenta, cu analize de amănunt, condițiile în care Tudor Arghezi a scris și a publicat primele sale versuri, confruntînd păreri contemporane și lămurind drumul acestui debut.

Dacă se urmărește în timp momentul cînd poetul atrage atenția prin versurile sale, debutul său trebuie fixat abia în 1910 cînd revistele îi semnaleză prezența, cu sau fără suspiciuni în privința evoluției, afectînd fie un „contaminant entuziasm” pentru acest „*NOU*

¹⁾ De exemplu, data și locul nașterii au creat confuzii iar în studiile de istorie literară apărute pînă acum au circulat informații diverse. Astfel Stelian Metzulescu în volumul „*Literatură în Țara Banilor*”, Craiova, 1936, pag. 13, presupunea ca dată a nașterii ziua de 11 mai 1880. Ștefan Duca, în revista pariziană „*Europe*”, iulie-august, 1959, ag. 39 îl consideră „născut la Tg. Jiu (Oltenia), în 1880”; publicațiile străine repetă în genere indicațiile acad. C. Călinescu (revista „*Belgique-Roumanie*”, nr. 4/1956, pag. 23), Ziarul perșian El comercio, din Lima și date eronate despre Tudor Arghezi: „născut la Țirza Jiu (Oltenia), în vîrstă de 82 de ani, el rămîne...” (vezi fragmentul reprodus de „*Secolul 20*”, II, 12, 1962, p. 178); Ovidia Bebu în „*Culete critice*” nr. 1/1957, p. 240 (articolul „*Despre elementul folcloric în poezia lui Tudor Arghezi*”) dă amănunte nejustificate „născut la Copăcioasa, dintr-o familie de simpli țărani...”

Date corecte se dau în „*Antologia poezilor de azi*” de Ion Pillat și Perpessiciu, București, 1925: „născut în București la 21 mai 1880, dintr-o familie originară din Gari” (p. 17). Aceste date le confirmă însăși poetul în interviul publicat de revista „*Tîrbînt scriitor*” V, 12, 1956, p. 3 (semnat Harla Opreșcu): „M-am născut în București, la 21 mai 1880. Am fost singurul copil al lui Nae Teodorescu, originar din Cărbunești-Gari. Tata se ocupa cu muncă cîmpului. Dar fiind deștept foltean) la bălînete a fost și funcționar într-o mică bancă. A murit prin 1930”.

²⁾ Pompiliu Constantinescu: „*Tudor Arghezi*”, 1940, p. 9.

³⁾ C. Călinescu: „*Istoria literaturii române de la origini*”, București, 1941, p. 724.

astru pe cerul literaturii românești" 4), fie caracterizându-i poezia prin „nebulozitate" și „nonsens" 5).

Dar dacă se urmărește un itinerariu exhaustiv, eminentamente documentar, debutul poetului e cu un deceniu și jumătate mai veche.

Cînd și-a publicat prima poezie Tudor Arghezi avea 16 ani, e vorba de poezia *Tatălui meu*, apărută în *Liga ortodoxă* I, nr. 9, ed. III, p. 2, la 30 iulie 1896, produsă de Macedonski cu un elogios comentariu și în suplimentul literar din 10 septembrie, același an. Poezia pare să fie scrisă mai înainte.

În această perioadă poetul era elev la liceul „Sfîntul Sava", coleg cu încă vreo cîțiva viitori scriitori: Gala Galaction, N. D. Cocea, Mihail Pașcanu 6), Iuliu Dragomirescu, Șarenga, I. G. Duca, aceștia trei din urmă mai puțin realizați, iar ultimul activ om politic burghez. În „cenaclul" organizat spontan de acești elevi cu lecturi și ambiții se mai adaugă și alți colegi pe care timpul i-a șters din registrele istoriei dar pe care amintirile îi mai evocă uneori 7). Vasile Demetrius fără să fie coleg cu ei, intră în cercul lor, puțin mai tîrziu.

Pentru cunoașterea acestui moment de adînci eferescențe poetice, comparabil într-o oarecare măsură și mai ales într-un oarecare sens cu momentul în care s-au format cu cinci decenii mai înainte scriitorii ca Bălescu, Alexandrescu, Ghica, tot la școala de la Sfîntu Sava, socotim necesară o trecere în revistă a amintirilor unor contemporani.

E. Lovinescu, elev la „Liceul internat" din Iași auzise de faima „literatorilor" de la Sfîntu Sava 8), îl impresionase faptul că un elev publicase un roman 9), că alt elev prefața acest roman. 10)

Elevii de liceu de atunci, poezii de mai tîrziu, citeau cu seriozitate și visau. Gala Galaction evocă acești ani în multe din articolele sale: „*N-am cunoscut viața boemei literare decît un an de zile: cînd aveam 17 ani și frecventam cenaclul neuitatului artist Alex. Macedonski. Deși debutant alături de prietenii de care vorbeam mai sus (Arghezi, Cocea, Demetrius) și eu și ei am cunoscut prea puțin gîlăgia, aventurile, viața de cafenea și toate libertățile pe care le cultivă pretutindea cohortele candidate la nemurirea artistică*". 11)

Gala Galaction a fost mai generos decît Tudor Arghezi cu aceste amintiri pe care cu mici variante le-a difuzat în interviuri și articole. Într-una din aceste pitorești stampe memoriale Galaction mărturisește „debutul" discret și totuși zgomotos al prietenului său.

Arghezi, pe atunci Theodorescu N. Ion (avea cam 14 ani) i-a șoptit misterios într-o recreație că are să-i comunice seara ceva „universal și epocal". La ora convenită cei doi prieteni s-au întîlnit, prudent sub un felinar. Arghezi (Theo), „bondoc cum era", călcînd „uşure" și-a scos șapca, a întors-o pe dos și cu multă grijă și emoție a prins între degete o hîrtie mică, scuită ca o țigare; era un manuscris, o poezie. Arghezi a citit încet. Galaction impresionat a convenit că era într-adevăr „universală și epocală". În timp ce entuziasmați de poema citită cei doi prieteni se plimbau gesticulînd, o ceată de derbedei cheflii intrară în conflict cu Theo, se iscă o încăierare nedorită din care dispare șapca poetului și o dată cu ea „cea mai genială poezie de pe mapamond". Ca să evite asemenea catastrofe, elevii literați au format un cenaclu literar de care V. Demetrius își amintește cu nostalgie: toți erau „frămîntați de voluptatea scrisului", plănuiau apariții de reviste și înființarea unei edituri.

Demetrius era mai vîrstnic, fiu de sobar din Brașov e muncitor la țesătoria din Filaret, apoi vînzător la librăria „Sietea". Avea 19 ani și un caiet de versuri cînd îl cunoaște pe „scriitorii" de la Sfîntu Sava, participînd la prima ședință a cenaclului.

„*Am petrecut acolo o seară frumoasă. Solicitat am citit și eu o poezie. De atunci s-a cimentat între noi o prietenie, care în ciuda anilor trecuți a rămas mereu vie și entuziastă ca la început. Pe Arghezi, și el un frecventator al acestui cerc de tineri, l-am cunoscut ceva mai tîrziu*". 12)

Atmosfera școlii de la Sfîntu Sava este evocată și de Arghezi în interviul citat 13):

4) N. Davidescu: „Cronica literară" (Cuvinte potrivite) în „Universul literar" XIII, 12, 1928, p. 192

5) „Cumpăna" I, 14 (25 II), 1910, p. 221 „Ejemeride" (probabil Harie Chendi)

6) M. Pașcanu mori în 1928, autor dramatic și eminent jurist. În 1922 Teatrul Național îi reprezintă drama „Moartea Cleopatrei", elogiată de G. Galaction în „Viața Românească". Tema îl preocupă încă din liceu și e comună și altora în epură: pictorul Costin Petrescu expune în 1902 o compoziție cu același titlu iar Alexandru Obodanescu publică un sonet („Gazeta artiștilor" I, 1, 1902)

7) cf. Aug. 2. N. Pop „Despre Linia discipii" în „Viața literară", VIII, 158, 1934, p. 3

8) E. Lovinescu: „Memorii" (1900—1916) I, Cugetarea-București, 1930, p. 298

9) Romanul „Poet-poetă" de Nelly (N. D. Cocea)

10) Cr. Pițculescu (Gala Galaction)

11) G. Galaction, interviu în „Viața literară" VIII, 146, 1934, p. 2

12) Cîțeva amintiri de V. Demetrius în „Viața literară" VIII, 158, p. 1, 1934

13) „Tudor Arghezi despre începuturile sale literare" — interviu de Horia Oprescu în Tînrul scriitor V, 11/1956, p. 69

„Pe vremea școlăritului meu era foarte răspîndită în România noțiunea că limba noastră nu poate da orice. Adică refuză să exprime idei, pentru asta fiind potrivite numai limbile streine. A noastră e insuficientă. Noi nu sîntem în stare decît să mîcîmăm ca pisicile sau să ragem ca măgarii. Sîntem însă prea inferiori ca să cîntăm ca privighetorile.

M-a cuprins o instinctivă revoltă, chiar de atunci, din anii copilăriei (subl. noastră) mi-am zis că e o timpenie a celor care au scornit minciuna asta. Și o scuză pentru cei care vorbeau prost franțuzește și mai bine grecește sau armeneste. Am reacționat împotriva acestor lucruri. Atunci mi s-a petrecut, probabil, în subconștient, îndirjirea de a dezlega într-o zi (dacă acea zi ar putea veni vreodată), — problema, care, pentru mine, devenise aproape vitală: posibilitatea de exprese a limbii românești este nesfîrșită, difuză, nuanțată, delicată. Și brutată la nevoie...”

Mărturisirea lui Tudor Arghezi este echivalentă cu o definiție succintă a ideilor sale despre limba literară. Debutul lui Arghezi a fost călăuzit de aceste idei reformatoare, de această revoltă împotriva falsificatorilor de limbă, pseudoliterati și cărturari cosmopoliți.

Grupul de tineri elevi de la Sfîntul Sava împărtășea în întregime aceste idei. Arghezi, era, se pare, ideologul grupării. Galaction povestește că a rămas repetent de dragul lui Arghezi:

„Eram prin clasa VI-a; Arghezi numai într-a cincea și mai aveam de dat nu știu ce examene... nu de corigență... știi ce, i-am spus lui Arghezi, să rămîn cu anul ăsta repetent, tu mă ajungi la anul ca să putem să fim colegi... Înțelegi ce înseamnă ca să răstorni o clădire, trucidă construită, să aprinzi o casă, ca să dai un spectacol prietenului celui drag? Am întors acele ornicului vieții mele, să corespundă cu ornicul lui Arghezi”.¹⁴⁾

Pentru Galaction concepțiile lui Arghezi despre artă sunau ca un glas nou, ca o mare convingere și pasiune. Despre epoca aceasta și despre colegii săi Tudor Arghezi face discrete confidențe. Poetul nu-și găsește maeștri în nici unul din poeții mari ai vremii. La modă era pe atunci François Coppee „care avea în România, echivalent pe Radu Rosetti, — tuns la fel și cu pălărie la fel”.¹⁵⁾ Singurii săi maeștri sînt „părintele Abramoscu de la biserică Brezoianu”, care l-a învățat abecedarul, profesorul G. O. Girbea, autor al poemului *Ion*; („făria lui nu era în a serie, ci în a răspîndi buna și admirabila limbă românească pe care o cunoștea ca nimeni altul”)¹⁶⁾; un om rămas în amintirea copilăriei maestrului e autorul lui „Pseudo-kinetheticos” („un bărbat mai frumos ca Alexandru Odobescu n-am mai văzut”).¹⁷⁾

Despre colegii săi „literatori” Arghezi vorbește cu multă simpatie: Gala Galaction, Cocea, Demetrius. Dar mai avea în clasă și alții de poeți: „Aveam un coleg care se distingea printr-o repetenție continuă și tare scria poezii... Purta desigur lavalieră de mătase care-i ascundea la gît, niște mărțișoare chirurgicale... După spusa lui, colabora la diverse reviste ale timpului”. Poetul cu lavalieră se numea Barzon.

„Într-o zi, mergînd pe stradă cu colegul meu (Barzon n. n.), continuu T. Arghezi, îl văd că se oprește în fața unei cutii de scrisori în care zvoile un plic:

— Am trimis la „Lumea nouă”, o poezie care va apărea în primul număr, îmi spuse el.

Dar la apariția revistei nu am găsit poezia. Și nici în celelalte numere. Atunci, în glumă, făcui și eu cîteva versuri pe care le-am scris chiar în fața lui pe bancă, semnînd cu numele meu: I. N. Theodorescu. Săptămîna următoare, am găsit în revistă, la „Poșta redacției”, următoarea notă: „I.N.T. mai știi de unde sare iepurele?”

Barzon a fost distrus. De atunci și-a modificat atitudinea față de mine. Prestigiul meu a crescut imens în ochii lui. Îmi făcea mici cadouri, mă privea cu ochi amigdalini”.¹⁸⁾

Pe Barzon poetul nu l-a mai văzut decît peste mulți ani (1913); era vameș la Predeal și nu mai scria poezii. În revistele dintre 1896—1900 în special în „Revista literară” Barzon reușise totuși să publice cîteva poezii proaste, adăugîndu-și la nume și anexa Roza (N. Barzon-Roza).

Despre colegul său Șarenga, Arghezi spune că era „un tînăr foarte talentat, care apoi s-a sinucis la Paris...”¹⁹⁾, o victimă a mizeriei pe care burghezia o oferea copios scriitorilor timpului.

În perioada răspunsului de la „Poșta redacției”, poate un an mai tîrziu, se presupune că „literarii” de la Sfîntu Sava au scos chiar o revistă „Zig-zag” unde Arghezi și-a publicat

¹⁴⁾ Galaction despre Arghezi — Interviu în „Integral” I, 31925, p. 4

¹⁵⁾ Interviu citat, p. 70

¹⁶⁾ Ibidem, p. 69

¹⁷⁾ Ibidem, p. 76

¹⁸⁾ Ibidem, p. 71

¹⁹⁾ Ibidem, p. 72

primele versuri²⁰⁾. Important este faptul că în această perioadă poetul frecvența cenaclul colegial găzduit de Gr. Pișculescu, clubul socialist din str. Doamnei și cenaclul lui Al. Macedonski.

Legăturile lui Argezi cu socialiștii, fără să fie organizate și mai mult temperamentale, sînt vechi. Socialistul Teodorescu îi răspunsese la „Poșta redacției” în „Lumea nouă”. Despre clubul din str. Doamnei poetul notează: „Nu împlinșem încă șaisprezece ani cînd i-am trecut prima oară pragul. Am fost tare surprins că nu mi s-a cerut bilet de intrare. Era primul loc unde pătrundeam fără control de casă. Pe scara de la intrare se vindeau covrigi și beigală. Și toată lumea îmi zicea „fovarăse”. Pentru prima oară mi se zicea așa. Pînă atunci fusese obișnuit să așteți vocative: dobitoacule, idiotule, timpilule, nu se va alege de tine nimic...²¹⁾”.

Elevul de la liceu a ascultat acolo cum „perorau niște domni cu joben: Georges Drameanu, Vasile Morțun, Radocici și alți boieri ajunși mai tîrziu tinerii generoși ai partidului liberal”. Întîlnește acolo și pe Ghierea, Stere, Ibrăileanu etc. De la clubul socialist din str. Doamnei s-a dezvoltat în rîndurile tineretului de atunci un adevărat gust pentru citit. Galaction mărturisește în mai multe rînduri că au frecventat și clubul socialist din sala Solir.

Aderența elevilor de liceu la cluburile socialiste nu e o curiozitate localizată la Sfîntu Sava. Jean Barț, Mihail Sadoveanu, Artur Gorovei, H. Sanielevici etc. frecventau ca elevi întrunirile socialiste. Influența revistei „Contemporanul” și a publicațiilor cu același climat, „Lumea nouă” și „Evenimentul literar”, asupra tinerilor scriitori ce se formau între 1880—1900, a fost foarte puternică.

Pe Argezi, Galaction sau Cocea nu l-au impresionat jobenele „conducătorilor” generoși, trădători ai socialismului din jurul anului 1900. Revolta lor împotriva falsei culturi a clasei dominante își va găsi răsunset chiar în preocupările de atunci, de la poeziile de cenaclu pînă la cele publicate în *Viața socială* (1910). Autorul „Cuvîntelor potrivite” nu se gîndea s-ajungă scriitor. „Pribegeam fără asemenia veteștii. Școala nu-mi plăcea cum se făcea. Profesorii nu-mi plăceau, mai toți fiind numai niște oameni ai învățămîntului. De aici un conflict general. Dar singurul conflict ce mă interesea, era conflictul cu mine însumi. Adesea hoinăream, ieșeam la cîmp. Mă uitam după oite, după rațe, după oamenii de la țară, săracii. Îmi lipsea ceva, dar nu-mi dădeam seama ce...²²⁾”.

În ideile cercurilor socialiste tinerii de atunci Pișc (Pișculescu), Theo (Argezi), Nelly (Cocea) își găseau o rezolvare a revoltelor lor. Dar rezolvarea era sentimentală și nu comporta lupte de baricade sau consecvențe organizatorice. Aproximarea de cenaclu lui Macedonski, oscilațiile simbolistice din jurul acestuia, alimentare de vizita bizarului scriitor francez Sar Péladan, în februarie 1898, la invitația lui Bogdan — Pitești, terenul fugitiv al ideologiei socialiste trădătoare de generoși, toate acestea au creat în sufletul scriitorilor tineri ce-și căutau drumul, primele confuzii²³⁾. Aproximarea lui Argezi de ideologia clasei muncitoare încă din anii liceului, cu toate oscilațiile sale, a determinat mai tîrziu lupta sa puternică împotriva exploataților și atitudinea sa fermă de azi.

Dar revenind la perioada claselor de liceu de la Sfîntu Sava, rămîne să fixăm participarea lui Tudor Argezi la cenaclul lui Macedonski chipul „cel mai ceroantesc din galeria itzionomilor literare române”²⁴⁾.

Cenaclu lui Macedonski se găsea pe atunci în str. Dorobanți. Bizară și originală, camera de lectură era mobilată cu lucruri identice de Macedonski în a căror lantezie se ogîndea nostalgia după o lume bogată și prințiară dar și o reacțiune împotriva banalelor saloane contemporane. O descriere a salonului său azi rămîne o pagină plină de pitoresc și bizar. Curios e faptul că dintre toți poeții care l-au frecventat și pe care i-a apreciat la superlativ singurul care a rămas în literatură a fost Tudor Argezi. Carol Scrob, Cantili, Karnahati, n-au reușit să fie considerați poeți nici în vremea lor.

Macedonski avea obiceiul să proclame genii pe poeții din jurul său. Au avut parte de aceste consacări romantice și donchijotești toți literarii ce-și frecventau cenaclul. Despre Argezi a spus la fel. „Liga ortodoxă” 1896.

²⁰⁾ *N-am găsit în nici o bibliotecă acest număr unic al revistei „Zig-zag”. Revista apăruse în cîtevazeci de exemplare, împroprietărită, și arăsură uteră. B. Brăncuțeanu o recenziase în „Adevărul” nr. 2530 din 8. I. 1896, p. 1*

²¹⁾ *Interviul citat, p. 70*

²²⁾ *Interviul citat, p. 71*

²³⁾ *A se vedea ideile mistice anunțate de Gala Galaction (Pișc) în prefața romanului „Poet-poeta” de Nelly (N. D. Cocea)*

²⁴⁾ *G. Călinescu „Ceroante” în Studii și conferințe ESPLA, București, 1956, p. 184*

Dacă n-ar fi publicat primele versuri ale lui Tudor Arghezi, despre obscurul ziar macedonskian, dublat de suplimentul său literar, n-ar mai vorbi nimeni azi. Creată cu scopul de a reabilita un prelat decăzut din demnitățile avute, publicația era confuză ca orientare politică și prolixă ca linie estetică. Colaboratorii sînt poeți cu frecvență regulată în cenaclul maestrului; și Macedonski publică aici multe versuri cam de factura: *Plouă, plouă / Plouă cît poate să plouă, / Că ploaia ce cade m-apasă / Durerea cea veche, cea nouă / Așară e trist ea și-n casă / Plouă, plouă ! / (Cîtecăt ploaiei)*²⁵⁾

Alte producții poetice semnează Const. Cantilli, poet de tip macedonskian, sportiv curios și inventator de mașini²⁶⁾ ca și maestrul său.

Naive și neserioase, colaborările lui Cantilli începute în această *Ligă* macedonskiană abundă în *Revista modernă* sub formă de cronici velocipedice: */ Semeț, / Isteț, / Nervos, / Vinșos, / Fugar de fier...*

Printre alți colaboratori, Elisabeta Z. M. Ionescu semnează poeme care nu depășesc pe Carol Scrob.

Apariția unui poet nou în acest concert nu este semnalată imediat, deși poemele sale, chiar dacă rămîn simple piese documentare azi, depășeau ca valoare opera poetică a celorlalți colaboratori.

Prima poezie publicată de Tudor Arghezi în *Liga ortodoxă* apare în numărul 9 din 30 iulie 1896 sub titlul „*Tatălui meu*” semnată Ion N. Theodorescu. Poezia este în întregime vocativă, cu accente de blestem arghezian tardiv, de revoltă profundă. Poemul aducea o nouitate cel puțin în conținut. Nu mai avem de-a face cu condescendențele paterne obișnuite; poetul își stigmatizează cu robustețe tatăl care l-a uitat, cucerit „de setea de bani”: *Urmează-ți iute drumul vechi / Să-ți țipe plîsul în urechi — / Ți-aduci aminte cînd pe drum / Te-am întîlnit cîinci ani acum, / Mi-ai zis să fug, eu am fugit / Și după pîne-am pribeșit...*

Revolta eroului liric din poem, fără să fie total autobiografică, e definitiv declarată: *E prea tîrziu să mă rechemi, / Eu sînt copil uitat de vreme. / Oh! lasă-mă să mor, să pier / Destule stele sînt pe cer.*

Poemul „*Tatălui meu*” are un ton recrudescențat puternic și e original ca invenclivă. Al. Macedonski îl reproduce cu un larg și elogios comentariu în suplimentul literar din 10.IX.1896.

În *Liga ortodoxă* din 2 august 1896 Ion N. Theodorescu publică poemul quasifunebru „*Plîns*”, închinat „prietenului Șt. Vilde”: *Dar plîsul meu în vis se schimbă / Și trist mă-e visul fără viață / Strigotii-n minte mi se plîmbă.*

Un amestec bizar de pasteluri sumbre, de peisaje exotice, căutări de euritmii imitative, jocuri de cuvinte solicitate pentru efectul lor sonor, iată cîteva din aspectele poetice argheziene de început. Vom trece în revistă numai cîteva din aceste poeme pe care poetul nu și le mai revendică „*pentru că manuscrisul nu mai era același. Proprietarul gazetei își amestecă penița cu a subsemnatului, fără cel puțin să-l instînteze*”²⁷⁾

Începînd cu poema „*Jubitei mele*” din nr. 18/10 aug. 1896, Arghezi semnează Ion Theo. pseudonim cu care-i va prezenta versurile „maestrului” său.

Deși renegate, versurile sînt frumoase și anunță totuși formația poemelor eroice cu evocări autumnale de mai tîrziu: *Printre copaci morți de vreme, / Pe stratul frunzelor căzute, / Peste cărările pierdute / Mă tot cheamă și mă tot chemi.*

Poemul alexandrian în acrostih, „*Clata noapte*”, marchează, ca o tehnică a versului, influența și amestecul lui Macedonski: *Abia vîntul serpește printre crengi de sălcii verzi / Răsfoirea lor e tristă și în șoapta lor te pierzi.*

Versurile dovedesc desigur influențe dar mai ales căutări, de remarcat utilizarea lexicului eminescian: *Noapte clară într-un basm de magie schimbă bolta.*

Cîteva poeme ușoare amintesc de procedeele artistice ale lui René Ghil, speculate pe scară întinsă de Macedonski: *Do Re Mi, În zări, Maiul roz.*²⁸⁾

Peisajul funebru apare în mai multe poeme cu implicații erotice, într-o versificație cu luminozități eminesciene: *Era seară și sub stele amîndoi stam oisători / Cîmîlîrul alb sub lună înmăiat era-n culori.*

Poetul își anunță moartea cu o ultimă dorință: *De-o fi să mor, de o fi să mor / Să mă lăsați în vechea haină, / Vor sît doar corbii a mea taină...*

La care adaugă hamletian: *„La groapa mea dați zor, dați zor!”*

²⁵⁾ „*Liga ortodoxă*” (supliment literar) I, 120 oct. 1896

²⁶⁾ A inventat un aparat pentru sondajul terenurilor petrolifere; Macedonski inventase și el un aparat de etna coșurile

²⁷⁾ „*Cusint*” în ediția definitivă pentru bibliofili ESPLA 1959, p. 15-16

²⁸⁾ *Liga ortodoxă* I, nr. 5, 8, 50/1896

lubitei îi scrie un vers „din inimă” pe-o frunză ofilită²⁹⁾, care să-i amintească și după moarte de existența sa. Acest ciclu lunarar enunță tematic *Agatele negre*.

Între 3 noiembrie 1896 — 17 decembrie 1897 Ion Theo publică un ciclu de poeme în care predomină tematic exotical; cuvintele cu sonori cromatice, gratuite; neologismul are funcție poetică, poemele sînt lipsite aproape de conținut. Acest fel de versuri îi plac lui Macedonski care vorbind despre poema „*Zori de aur*” scrie:

*In Zori de aur muzica este atît de puternic studiată, încît va face din această bucată o poemă ce nu va putea fi imitată de nimeni și ce va rămînea în literatură înaltă ca o manifestare dintre cele mai supreme*³⁰⁾ (sic). Desigur, Macedonski vorbea cu generozitate aproape comică și pleonastică despre o poezie corectă ca manieră simbolistă în care predomina incantația muzicală: *Selenara strălucire irizează lacu-albastru / Vaporosă tremurare a reflexelor de lună. !*

Exotical abundent din poemele *Roma* și *Aegypt*³¹⁾ devine obositor. Neologismul are frecvență mărită în aceste poeme de rechizită simbolistă: *Adiat de sicomarii parfumați de elabor / Nilu-și duce către Theba cadențarea-n solzi de aur. !* (*Aegypt*).

Lubita devine, în această perioadă simbolistă, o nălucă, o „muzicală-nsuflăire” al cărui corp are „o laclare opalină”. O sumară statistică ne arată că numai în aceste trei poeme Ion Theo utilizează peste patruzeci de neologisme. Uneori cuvinte regionale oltenesti ca *polog*, *crează* se amestecă în pasta verbișului euforic și muzical.

Alături de puternicul poem „*Fatălui meu*” pot fi citate și versurile din „*Valea Sautei*”. Se pare că aceste poeme, mai autentice, au scăpat de controlul „romanticului” șef de școală literară. Descripția din „*Valea Sautei*” e puternică, cu pasiuni vegetale wagneriene, cu ape care mugesc, cu vînturi simfonice. Poetul e fermecat iar versurile condensează un sentiment de euforie deplină:

*M-am uitat și eu adesea la cea vale vibrătoare,
Am cîntat și eu cu dînsa armonia ce te pierde
Și am plîns și eu cu dînsa lîngă salcia cea verde.
Valea Sautei răsună ne-ncetat în a mea minte
Ori de cîte ori de dînsa printre voi mi-aduc aminte
Și în inima mea țipă ca o courdă care moare.*

„*Valea Sautei*” e o experiență de viață transfigurată liric, exprimată cu sinceritate impetuoasă, caracteristică vârstei de 16 ani a poetului. Poemul are și un fond realist, fără divagații muzicale; versurile exprimă un mesaj poetic în care alternează reliefulurile aspre cu cele califelate, caracteristici care se vor menține în poeziile de mai târziu.

Acest debut de la *Liga ortodoxă* a fost salutat de Macedonski în fraze sunătoare, exagerate cu exaltări specifice „maestrului”, utilizate și față de alți poeți:³²⁾

„Dintre cei mai tineri, unul de curînd de tot, pare a fi înțeles mai mult sau a fi sugestionat mai mult de temperamentul său, evoluțiunea, pe care încă din timpii lui Omer, cei înzestrați cu sîntelea dumnezecească o îndeplinesc.

Ion Theo, așa se numește cel care, de un șir de vreme, m-a surprîns cu versuri mai presus de oîrsta sa dar nu și mai presus de talentul său...

*... Acest tînar la o vîrstă cînd eu gîngăveam versul, rupe cu o culezanță fără margini dar pînă astăzi coronat de cel mai strălucit succes, cu toată tehnică veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei ce de multă vreme, au fost socotite, la noi și în străinătate, ca o culme a poetice și a artei.”*³³⁾

Alături de Ion Theo, Macedonski înregistrează „consacrarea colegilor săi de bancă *Gr. Pișculescu* și *M. Pașcanu Tudor Argezi* amintind publicarea poemelor sale vorbește ca de „o clipă crîspantă a tragediei literare” și-și renegă acest debut prea mult tutelat de poetul „*Nopților*”:³⁴⁾

Macedonski a patronat multe reviste, aproape toate fără importanță; „modernismul” pentru care poetul milita cam confuz dar destul de eronice s-a risipit și prin experiența unor

²⁹⁾ *Liga ortodoxă nr. 52/20 sept. 1896*

³⁰⁾ *Liga ortodoxă — supliment literar, I, 4/10.IV.1896*

³¹⁾ *Ibidem nr. 3, 7/1896*

³²⁾ Chiar în articolul din *Liga ortodoxă* I, 4/10 sept. 1896, laudă pe Cantilli; într-o scrisoare îi acordă lui „Credim talent de puternic poet” (Biblioteca Academiei R.P.R. manuscrise c. sp. 3663/17), pe Maria Furtună II consideră „un desrobitor al artei de prejudecățile moralei burgheze” (Ibidem manuscrise, c. sp. 9451); despre *Gr. Grădina* spune la moartea sa că face „o trîsură de unire între clasa noastră și modernitate”. (*Revista modernă* I, 6/1897). D. Cobereanu propune cînd socotește că Macedonski îl prezintă pe debutant într-un mod puțin obșnuit (*Trîbură* III, 36/1959, pag. 91)

³³⁾ *Liga ortodoxă I, 4/10 sept. 1896*

³⁴⁾ *Loc cit., pag. 16*

lot minore conduse de emuli ai maestrului. Cantilli conduce „Revista Modernă” în 1897 iar D. Caselli revista „Viața Nouă” în 1898.

Colaboratorii sînt aceiași. Galaction, semnînd încă Grigore Pîșculescu publică poezii influențate de simbolismul „militant” al grupării. Scriitorul a depășit însă, din fericire, destul de repede, această fază retrogradă a activității sale poetice. Versurile sonore dar goale ale poeziei „Pe Lyră”, nu-l anunță încă pe vigurosul realist de peste șapte ani: „Te-ai dus cotind în sală / Cylindri din portal — / Spre valurile ninse / Cu flori de portocal. /

Ion Theo colaborează cu versuri de aceeași factură quasi-simbolistă, „ispitit de aceleași metode muzicale”, deși fără constrîngerea lui Macedonski³⁵).

Ușoara poezie, în regiuni bizare³⁶) este dedicată „puternicului critic, eruditului și delicatului poet Al. Bogdan-Pitești”, față de care Ion Theo are toată admirația: „Lombard bastard cu ochi de rouă / Te plouă-n haina de velură, / Tușești și harpa ta murmură; / Golan divin din vin absoarbe / Căci trîrurile tale oarbe / Se sting pe candele — amindouă. /”

Bogdan-Pitești, ciudat trubadur aristocrat și în același timp boem generos, cunosător rafinat de artă și autor de bizarerii minore, s-a bucurat de simpatia cercurilor de literați și artiști din epocă. „Opera” sa poetică n-a rezistat anilor. Autorul ei este numai obiect de anecdote.

Poemul *Noapte*, publicat în numărul următor, deși realizat în același laborator poetic anunță prin tonalitate formația „Agatelor negre”: *Nici un cuvînt, e vînt, e vînt / Din gang ies plete de-nuneric / E ris, e plînsul ei himeric, / E noapte, șoapte și pămînt. /*

Cu versurile publicate în *Viața nouă* Ion Theo începe să semneze Ion Th. Argezzi³⁷). Prima poezie semnată cu noul pseudonim este datată 1897 dar publicată în 19.IV.1898; e vorba de poema în proză *Senar*. În aceeași revistă M. Sadoveanu și G. V. Bacovia semnează versuri iar N. D. Cocea proză.

„Versurile”³⁸) apărute în mai 1898 marchează o incertitudine erotică: *E vîntul care-mi bate-n geam / Ori mîinile iubitei mele / Care-a zburat pe-un șir de stele / Să mă sîrute cînd plîngeam. /*

Poezia aceasta e lăudată în 1934 chiar de N. Iorga cunoscut prin înăderența sa estetică la versurile lui Argezzi:

În aceeași trecătoare revistă (Viața nouă, 1898) apar și remarcabile versuri iscălite Ion Th. Argezzi care publicase în „Revista literară” a lui Stoenescu versuri, absurde sembrate Ion Theo...³⁹).

Poema în proză *Senar* e socotită de Iorga „o proză de tragică și ridicolă voluptate macedonskiană în care sînt însă și descripții într-adevăr frumoase.”⁴⁰)

EMIL MANU

³⁵) Șerban Cioculescu: „Introducere în poezia lui Tudor Arghezi” București, 1916, p. 9

³⁶) Revista Modernă I, 2—3, 1 sept. 1897, p. 7

³⁷) Cuvîntul e grecesc, în limba greacă — a tîhăci, a argăsi. Argezzi ar însemna *argăsitorul*, *tîhăciarul* (ipoteza noastră E. M.)

³⁸) „Viața Nouă” I, 7, p. 56

³⁹) N. Iorga „Istoria literaturii românești” 1934, p. 41

⁴⁰) Ibidem, p. 42

*D*escui în taină-a stihului fereastră
 Și zarea se răstoarnă mai albastră.
 Cuvinte mute cu-aripa beteagă
 Cusute altfel, sclipăt nou încheagă.
 Se fac, pe rînd : icoană, fulger, tril
 Căci meșterul e un candid copil
 Ce nu-și găsește niciodată loc
 Jucîndu-se cu slovele de foc.
 Avînd mereu un cîntec nou de spus
 El nu se lasă timpului supus,
 Ci fiecare sunet și-l aprinde
 Cu-amnar de stea, pe veacuri înainte.
 Crezi că-i un simplu licurici de seamă
 Și te trezești cu nesfîrșitu-n palmă.
 I.-ascuți cu ochiul și-l privești cu-azul
 Șopotitor ca trișca și cobuzul.
 Răsună-atunci în tine un ecou
 De parcă-nveți cuvintele din nou.
 Silabă cu silabă te colindă
 Și fruntea ți se face de oglindă . . .

HARALAMBIE ȚUGUI

EROTICA ARGHEZIANĂ

Lirica lui Tudor Arghezi — și în speță lirica erotică — nu poate fi cercetată, făcînd abstracție de ipostazele ei multiple și de spiritul faustic al poetului. Se desfășoară aici unul dintre cele mai pasionante dialoguri cu viața din cîte au avut loc vreodată, un dialog tumultuos, profund în inflexiunile sale, și adesea dramatic. E o luptă cu necunoscutul și incertitudinea, cu tradiția formală și prejudecata, în care de obicei biruie chemarea firească a inimii, omenescul. Etapele acestei încordări sînt numeroase și ele, prin structura și semnificația lor, alcătuiesc originalitatea eroticii argheziene.

Ca Faust, autorul *Cuvintelor potrivite* ar putea spune că în pieptul său se zbugiumă două suflete, două aspirații fundamentale și contradictorii : una ascetică, spiritualistă, încercînd să ocolească Erosul, alta pămîntească, îmbrățișîndu-l integral. De aici, disputa interioară, foarte accentuată inițial și acea mistuire de mucenic, fidel încă moralei dogmatice. Experiența monahală din tinerețe și educația religioasă inculcă poetului sentimentul dragostei ca „ispită“ și „păcat“, ceea ce determină refuzul prudent al pasiunii care ar păta inocența trupească :

„Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava
Ca să o dăm țărîinii întreagă înapoi“.
(*Restituirii*)

Iubirea implinită e văzută acum ca un cataclism aducător de moarte, ca o împărăție involburată a beznei, ca un supliciu și o erezie : „Tu care mi-ai schimbat cărarea / și mi-ai făcut-o val de mare, / De-mi duce bolta-singurată / dintr-o viltoare-ntr-o viltoare, / Și țărîni-mi cresc în jur cît noaptea, / pe cît talazul mi se-ntînde, / și ai lăsat să rătăcească / undele mele suferinde ; / Unde fi-s mîinile să-ntoarcă / în aer căile luminii ? / Unde sînt degetele tale / să-mi caute-n cunună spinii ? / Și șoldul tău culcat în iarbă, / pe care plantele-l cuprind / Și-ascultă-n sinul său suspinul / Iubirii, cuce-rind murînd ?“ / (*Psalmul de taină*).

Femeia e blestemată în mormint cu înversunare, tocmai pentru că a fost în viață simbolul deșertăciunii : „Dar fiindcă n-ai putut răpune / destînul ce-ți pîndi făptura / Și n-ai știut a-i scoate-n cale / Și-a-l prăvăli de moarte, ura ; // Ridică-ți din pămînt urechea, / în ora nopții cînt te chem, / Ca să auzi, O ! neuitată, / neiertătorul meu blestem.“ / (*Idem*).

Eroul pare predestinat unei purități serafice pe care va trebuie să și-o cucerească printr-o nemiloasă autoflăgerare a simțurilor. Dar calea spre asceza deplină e presărată cu spinii durerii și melancoliei. În *Psalmul de taină* răbzate printre stihuri pilpiirile mocnite ale sentimentului erotic, pe de o parte oprimat și osindit, pe de alta slăvit cu o forță indimenticabilă :

*O, tu aceea de-altădată
ce te-ai pierdut din drumul lumii !
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
Și-ai luat într-nsul locul mumii,
Femeie răspindită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu : săcure.
Tu ce mi-ai prins de cîntec viața
cu brațe strînse de grumaji
Și m-ai pornit ca să mi-o caut
la tine-n palme și-n obraji.*

Chemarea aceasta, așa de omeneste frumoasă, în care explodează pasiunea, slăbește apăsarea spre existența anahoretică, și în *Cîntare* poetul nu-și mai exprimă interdicția dragostei prin blestem, ci prin acea veșnică logodnă, care a făcut să se năruie multe dintre opreliști :

*M-am apărat zadarnic și mă strecor din luptă
În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă.*

Și e de înțeles, deoarece femeia iubită se confundă cu elementele, fiind o miraculoasă omniprezență :

*Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul
Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul.
În fiecare sunet tăcerea ta se-aude,
În vijelii, în rugă, în pus și-n alăute.*

„Ispita“ întilnește în poetul *Cuvîntelor potrivite* un suflet împletit din două forțe contrarii : de atragere și respingere (voită), de adorație și anatemă, de entuziasm euforic și părere de rău. Preponderente vor fi părțile care compun polul pozitiv al antinomiei.

Incipient, sentimentul e nebulos, plutind contradictoriu între avînt și sfială :

*Și acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jînd
Și-aș voi să mi se pară.*

(*Melancolie*)

Poetul nu-ndrăznește să-și ia de mîină iubita, cu toate că „aerul o strînge“ și „cerul o dogoare“, întreaga natură fiind, eminescian, „plină de pîndiri de ochi“ (*Creion*). Curînd însă dragostea se transformă în „tînjire“.

în „boală“ și suferință fizică acută, ca în *Dor dur* și *Lingoare*. „Chinul dulce dat de Dumnezeu“ (metaforă a firescului) e parcă efectul unei inoculări cu o substanță nocivă :

*Fința mică de otravă
Mi-a făcut carnea bolnavă.
Fieșcare os mă doare
De-amintire și lingoare.*

(*Dor dur*)

*Fata noastră e bolnavă,
Fata mea și-a dorului.
În vârful piciorului
A-nșepat-o cu otravă
Spinul prins de crini și laur.*

(*Lingoare*)

Reproșurile adresate fetei („Să fii floarea ce-și desparte frumusețea de țărână / Și sleiește sus, departe / Viața ei de-o săptămână“) amintesc spiritul de asceză din *Restituiri*, însă complet ofilit acum, în urma reflecției finale, așa de înțelepte :

*Dar de stai să te gîndești,
Mai bine să fii cum ești,
Să te-nșepi să te strivești
Prin bucate pămîntești.*

În *Streche*, simptomele sînt agravate, punîndu-ne în fața unui senzualism vulcanic, a unei erupții a instinctelor :

*Nu știi ce-mi vine :
Aș minca din fitecine
Și mi-aș pune mîntea și cu tine,
Ca un porc.*

În *Rada* e o adevărată învîrtejire a simțurilor, o halucinantă beție erotică :

*Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetezme
Sînt bolnav de mirezme,
Sînt bolnav de cîntece, mamă.*

În asemenea stare, eroii tînjesc după dragostea implinită, care e așteptată ca o restabilire a echilibrului zdruncinat, ca o restaurare a firescului, ca o vindecare. Bărbatul cheamă în acest moment „mirul de aur“ al femeii, să-i mîngie „durerea lui adîncă“ și, dobîndindu-l, prinde parcă puteri herculeene : „De cînd mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine. / Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine. / Vorbele, gîndurile, împletirile crezusem că-mi ajung. / Nu știam. Au zvicnit umerii, au crescu brațele : fusesem ciung. / Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător. / M-am vindecat și m-am născut, sărutîndu-ți talpa unui picior, / Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit / Între uragane, miazănoapte și răsărit.“ / (*Înviere*).

Este de observat că starea malativă continuă să persiste, atunci cînd claustrarea ia locul destinderii sentimentelor. Parcă în opoziție cu flăcăul din *Rada*, care e bolnav de mirezme și cîntec, Maica Scintilla, „*maică tristă, maică suavă*“ e bolnavă de „*seninătate și slavă*“ (*Maica Scintilla*). Umanitatea călugăriței apare cu atît mai străină de legile firești, cu cît logodnica lui Hristos nu întreprinde nici un efort spre a se descătușa.

În ipostaza maritală, erosul arghezian inspiră o poezie de mari gingășii, care celebrează căsnicia și universul gospodăresc în spațiu rural :

*Șerpîi casei nu te-au mai văzut.
Oile se opresc, vacile rag.
Și, măgarilor incurcați în muște, le-ai căzut
Cu drag.*

(Căsnicie)

Sau :

*Cu cireșe la cercei
Să mergem la purcei,
Să dăm vitelor tărîțele
Mulgîndu-le țitele
În ciubere.
Dă-mi mîna ta fără putere
Cu finul de-a valma.
(Ingenunchiare)*

Dominant aici este panteismul erotic, în sfera căruia se înscriu cele mai multe din piesele ciclului *Versuri de seară*. Perechea se confundă cu pășunea și cu livada :

*Pășunea mea tu să fii
Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat
Pe înserate,
Pe copitele ingenunchiate.
(Mirele)*

Încununarea dragostei maritale o constituie copiii, a căror prezență indică un alt filon de aur al poeziei argheziene. Acest raport de la cauză la efect se subsumează unei viziuni generale a poetului, amintind ideea germinației universale din *Har*, semnalată încă de G. Călinescu. Aspirația spre firesc, spre realizarea legilor obiective, nu e proprie numai omului, ci însuși macrocosmosului. De aceea, dragostea în poezia lui Arghezi apare adesea ca un element al naturii, determinînd o imagistică specifică.

În *Lingoare*, de exemplu, „*fata zace-n pat bolnavă*“ (iarăși destrămarea echilibrului !) „*gingașă și somnoroasă / Ca pe-o tavă de argint / o chiparoasă*.“ După ce poetul consemnase, ca o reflecție adîncă în final, victoria firescului („*Să te-nțepi, să te strivești / prin bucate pămîntești . . .*“) ajunge, în *Buna vestire*, la momentul maternității incipiente. Viitoarea mamă simte

(și cită gingașie amestecată cu durere e aici !) că îi „crește-n sîn o fragă“. Tulburările trupului, în care se anunță, fructul iubirii nemărturisite, se traduc prin acea imagine a zarzărului scuturat, care închide și zbulciumul și bucuria clipei : „Mă simt pe la innoptat / Ca un zarzăr scuturat, / Incleștat în rădăcină / De-o zvînire de rășină. / Și-uneori sînt ca o cracă, / Singură care se-apeacă. / Singură ce se frămîntă, / Singură plînge și cîntă, / Singură se încovoie / De un gînd ascuns de ploaie, / Ca o pasăre în foi. / Dragă mamă, îmi năzare / Că din briu, pe la-nserare, / Inviem și sîntem doi“.

Viziunea omului ca parte integrantă a naturii, ale cărei legi le urmează, face ca metaforele și comparațiile naturistice în lirica argheziană, să aibă o prospețime și un caracter inedit, în ciuda frecvenței lor în poezia de dragoste universală. Cînd Pătru Marin, deținutul, care mai are zece ani de închisoare, duce dorul dragostei, măcinîndu-și tinerețea între zidurile pușcării, poetul apelează la o imagine ingenioasă care subliniază aprinderea violentă a pasiunii :

*Oftatul șovăie, inecul vine,
Și se zguduie măduarele pline
Ca niște struguri, cu chin,
Ciorchin în ciorchin
Și boabe pe boabe.*

(*Streche*)

Cînd poetul încearcă să se strecoare din luptă, și să rămînă fidel moralei estetice, el vede iubita ca pe un rod al pămîntului, care-l ademenește cu frustetea lui dulce :

*Pe la fîntîni iei unda în palme și mi-o dai
Iscată dintre pietre și timpuri, fără grai.
Ți-ai desfăcut cămașa și-ntrebi cu sîni-n mînă
De vrei s-astîmpăr setea din ei sau din fîntînă.*

(*Cîntare*)

Și toată această contopire cu natura, plină de esențe tari, de seve și de mirezme scoate simțurile de sub domnia instinctului animalic, le purifică și le aureolează.

Ideia că erosul arghezian apare în ipostaze multiple și uneori contradictorii ne-o confirmă însuși chipul femeii cîntat de poet. Aceasta nu e femeia titanică și sălbatică a romanticilor, ci o ființă a lumii reale, simbol al aspirației spre absolut, dar și al pasiunilor, al unei senzualități aprinse. Poate la nici un poet în literatura română, femeia n-a fost zugrăvită mai plastic și mai divers, mai suav și mai brutal. Pentru autorul *Florilor de mucigai*, ființa iubită este cînd speranță și pămînt al făgăduinței, cînd potir încărcat cu venin, cînd mingiere, cînd ispită. Ea locuiește sau paradisul naturii domestice, sau peisajul macabru (ca în *Litanii*), purtînd pe buze fie zîmbetul, fie „oftatul mincinos“. Eroina eroticii argheziene e o „făptură-mpărătească“, de o pasionalitate meridională, o frumusețe care s-a ivit din plăcerea de a modela a poetului, din dorința lui de a o vedea sculptural, cu forme conturate puternic : *Neprețuind granitul, o, fecioară ! / Din care-aș*

*fi putut să ți-l cioplesc, / Am căutat în lutul rumânesc / Trupul tău zvelt
și cu miros de ceară. / Am luat pământ sălbatic din pădure / Și-am frământat
cu mină de olar / În parte, fiecare mădular, / Al ființei tale mici, de cre-
mene ușure. / (Jignire).*

Deși „trădătoarele“ nu lipsesc, așa cum o dovedește și poezia de mai sus, lirica de dragoste a lui Arghezi nu repetă drama eminesciană a neputinței de identificare a obiectului iubirii cu idealul. La poetul *Cuvintelor potrivite* e o tinjire, dar și o împlinire, care încheie ciclul. Sentimentul erotic va păstra mereu o anume contrarietate: *Voiam să pleci, voiam să și rămii. / Ai ascultat de gândul cel dintii. / Nu te oprise gândul fără glas. / De ce-ai plecat? de ce-ai mai fi rămas? / (De-abia plecaseși) / dar înclăștarea faustică va fi proprie mai ales primelor volume. Ipostazele — boală și leac, chin și bucurie, dorință, tentație etc. — se vor urma pe o gamă întinsă, contradicându-se adesea, dar una dintre ele, cristalizată în ultimele culegeri, va incununa întregul, reliefind sensul iubirii ca stimulul al creației și su-
premă bucurie a vieții: *Vezi, nu mai zace nici o coardă stearpă, / De când trecu dantela ta pe lângă harpă. // Nu știi de cîntă harpa cînd noaptea mi-o sărută / Sau freamăți tu-n vibrarea ei gemută, / De scorbura cu zale, / Din frunzele și horbotele tale, / Că se strecoară-n ea, ca luna din lucarne / Fără să vreau, și vrejul tău de carne. / (Ecourile-acestea).**

În această ipostază finală, femeia se înalță ca un simbol al fericirii și al idealului, ea fiind însăși rațiunea de a exista a bărbatului, luptătorului și făurarului: *I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea, / Să-și merite și blidul gustos și sărutarea. / Din fundul mării smulge-n șirag mărgăritare / Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare. / Din noapte ia ciorchinii de stele și scînteii / Pentru brătări, pastale, inele și cercei. / Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate, / Mișcat de colții stîncii și sîngerat în coate. / E jertfa lui de sine, aprinsă de-o idee. / Ideea, ca și lupta și piinea,-i tot femeie. / Sînt toate ale tale și toate pentru tine. / De nu, atuncea pentru cine? / Căci darurile toate aduse ție-ț-is, / Primind în schimb o floare, fragilul tău suris. / (Inscripție de femeie).*

Erotica argheziană poartă însemnele marelui liric, revelindu-se ca o expresie a tendințelor macrocosmului spre firesc, spre împlinire și proliferare. Și etapele acestui proces dezvăluie uncori impresionante forțe telurice, vijelii ale sufletului și ale singelui, alteori fac să se audă sublime harfe stelare.

AL. SANDULESCU

PRELUDII LA METODA POETICĂ A LUI TUDOR ARGHEZI

Natura spațiului specific structurii poeziei ca și natura particulară a mijloacelor cu care poetul „inscrie” datele trăirilor sale în spațiul poemului constituie două probleme de bază ale descrierii științifice a oricărei opere lirice. Astfel, față de spațiul real, în care se desfășoară viața din jurul nostru, spațiul trăirilor poetice diferă nu numai prin faptul că el se prezintă ca un spațiu imaginar, ci concomitent el se dovedește ca dat transcendent al unui act de creație de fiecare dată înzestrat și cu o seamă de calități dinamice, trăsături și nuanțe care îi aparțin exclusiv lui și care-i conferă puteri evocative particulare cu totul inedite. Un exemplu. Poetul care rostește versuri ca acestea :

*Fluture, tu, pe unde prin perdele
Putuși intra-n chilie mea?*

*Deschideți-i fereastra prin ramuri
Să nu-și lovească fragezimea-n geamuri.
Puiul luminii caută-ntr-afară.
Lovit în frunte poate să și moară,
Aci, în foisorul nostru din căutare,
Unde nici nimeni, nici nimic nu moare,
Deci pe înserate vreo stea sau câte-o floare,¹⁾*

rostește fiecare element metaforic din ele, în fața consiliului interior al conștiinței sale demiurgice, cu egală energie, evocându-ne, în ansamblul ei ca în detaliu, imaginea clară a unei realități aparte, cu date spațiale precis indicate, printre care dimensiunea adîncimii „într-afară” este asimilată „luminii”, în timp ce „chiliea” propriu-zisă ne apare ca un tărîm de ființare paradisiacă, de abia atins din cînd în cînd de o filfîre de aripă a marelui treceri. Totodată, introspecția noastră de cititori care reținem „zbaterea” fluturelui din „chilie” — îlcul ei ni se va lămuri mai tîrziu — ne învață că efortul depus de poet, nu pentru a afirma un lucru oarecare, ci pentru a ne evoca această și numai această imagine a unei drame pe tărîm de legendă, nu este posibil fără o inversare hotărîtă în ordinea planurilor conștiinței, prevalența revenindu-i aci și acum imaginației, condiție sine qua non ca datele metaforice să se închege într-o realitate vie, de profunzime. Fenomenul comportă o analiză amănunțită din mai multe puncte de vedere.

Poezia românească are o evoluție solitară. Ea atinge după o scurtă perioadă pregătitoare de tatonări febrile și arderi lăuntrice la diferite grade, foarte aproape de începuturile sale, prin Eminescu, un prim punct culminant ; patru decenii de-a-rîndul apoi, melodia versului eminescian rămîne dominantă ; tînărul Arghezi stă și el sub influența ei. Fenomenul, bineînțeles, își are condiționalitatea sa istorică și ea atare el poate fi descris multilateral, în raport cu celelalte manifestări ale vieții culturale : critica literară, proza beletristică și științifică, istoriografia, muzica. Dar chiar și în continuare, absolutizînd unele aspecte parțiale

¹⁾ *Cadente*, p. 42 și u.

ale poeziei eminesciene — teren fecund de întrepătrundere a tradiționalismului și a exotismului — generațiile poeziei moderne, de la începutul secolului, perseverază — indiferent de modelele străine — până în jurul anului '20 pe făgașele experienței eminesciene, bogată precum o arată postumele, cunoscute și ele de-a-lungul acestor ani, în încercări metrice, investigații tematice și soluții formale.

Mult mai importantă, însă, decât toate aceste influențe de ordin tematic și formal este orientarea consecventă spre lărinul interiorului pe care, prin exemplul ei, creația Luceafărului poeziei românești a servit-o urmașilor și prin care problema inefabilului s-a impus atenției tuturor. Incomparabilă-i putere de sugestie, originalitatea sa cu greu de egalat ca și valoarea sa universală ca poet rezidă, de altfel, nu în concepția sa filozofică și nici în valorificarea limbii române, sinteze pe bază de nenumărate împrumuturi și cu lăudabile anticipații în creația unor poeți mai târziu, ci în puterea cu care în poezia sa Eminescu a știut să capteze ca într-o cutie de rezonanță magică vibrațiile cele mai tainice din ultima substanță lirică a sufletului său, dorul, cu mult înainte chiar de a-i fi relevat virtuțile cosmogonice. Nu vom urmări aici desfășurarea acestui proces. Manuscrisele poetului îl reflectă în întreaga sa desfășurare. Dorim în schimb să subliniem următoarele: multe din reușitele cele mai de seamă ale lui M. Eminescu se înfățișează ochiului critic ca țesături de semnificație în care o seamă de motive, indiferent de originea și importanța lor, îmbrăcate în cutare sau cutare haină metaforică, de o valoare expresivă mai mult sau mai puțin inedită, sînt legate într-o unitate indisolubilă, astfel încît cu greu anumite elemente ar putea fi izolate de altele fără ca întregul să sufere. Această coerență supremă, însă, se datorește în primul rînd prezenței inefabilului în toate aceste creații, cheazășia supremă a unității lor organice, cît și a unicității lor. Și la fel în toate celelalte creații ale liricii românești, în care vibrațiile intime ale *animei* au determinat temperatura, culoarea și mesajul poemului.

Prevalența acordată spațiului imaginar, în aceste circumstanțe, se vedește ca o necesitate legată de însuși specificul gândirii metaforice. Păcăluiește deci orice poet și orice iubitor de poezie care refuză poeziei lărinul ei specific, încercînd s-o înscăuneze în realitatea imediată a trăirilor noastre fizice, cotidiene. Bineînțeles, prin aceste precizări nu pedăim pentru dețășarea poeziei de concretul vieții. La fel nu-i negăm nici influența pe care trebuie s-o aibă asupra concretului vieții. Vrem doar să spunem că în realitatea ei structurală, estetică și axiologică, poezia apelează la acele niveluri ale conștiinței omului, la care gîndirea poate să facă abstracție de datele lumii din jurul nostru fără să piardă legătura cu viața și fără a se pierde în lumea impalpabilă a noțiunilor rezultat al abstractizării logice. Cu alte cuvinte: poezia, cum am mai văzut, se desfășoară de fiecare dată ca pe o scenă a conștiinței, într-un cadru spațial cu virtuți dinamice proprii, în care cadru spațial datele trăirilor sînt înscrise după o anumită simetrie și o anumită măsură, specifice unui moment liric de un anumit grad de tensiune și de o anumită durată.

Nu în toate cazurile imaginea spațiului și inclusiv sentimentul spațiului la T. Arghezi sînt la fel de clare ca în exemplul prim citat. Se pare chiar că „claritatea” nu este în toate circumstanțele cheazășia lirismului celui mai bun și sugestiv. În acest sens ne permitem a analiza următoarele versuri din strofa întâia a poeziei *Asceză*²⁾:

*Păinjenul visării parc-ar sui cu frică,
Parc-ar călea pe firul nădejdilor întins,
Care-și scoboară virful, pe cît i se ridică
Un căpătîu în haos, de-o stea, de unde-i prins.*

— Există, fără îndoială, pentru cititorul neprevenit, la prima luare de contact, un fel de ambiguitate (desigur și din întrebuițarea în două versuri consecutive a ipotezei explicite), un clar-obscur îndeaproape înrudit cu starea intermediară a primei ațipiri, rezultat al întrepătrunderii necontrolate datorită relaxării atenției între lumea dinăuntru omului și cea din afara lui³⁾). Privită, totuși, cu stăruință, strofa, în întregimea ei, nu este lipsită de o precizie aproape *picassiană* a detaliilor, reunite într-o compoziție aparent liberă, asociativă, ce-i con-

¹⁾ *Coedente*, p. 7 și u.

²⁾ Printr-o mutare programatică a accentelor, M. Maeterlinck a putut vorbi în circumstanțe similare despre „la vie intérieure”, „la vie profonde”, „le rapport avec l'infini”, „la vie essentielle”, „la beauté intérieure”, „le dialogue extérieur et intérieur des choses”, formule care amintesc îndeaproape postulatul romanticului Novalis cuprins în istorisul acestuia: „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg”: „Spre interior conduce calea cea misterioasă” (Comp. M. Maeterlinck: *Trésor des humbles passions*). Fără îndoială, prin aceste formulări „inefabilul” este mistificat. Nu mai puțin adevărat însă este că în aceeași epocă prin raționalizarea excesivă a conștientelor pozitiviste în estetică, aria a fost serios amenințată în chiar substanța ei, fapt sesizabil de mulți mari creatori în frunte cu Georges Binet și Thomas Mann. În sensul acesta ultimul a putut spune despre sine: „Sînt, ce-i drept, literat, dar mai mult sînt muziclian”.

feră o mare picturalitate. Predomină și acel „îndecis”, inseparabil de școala modernă a picturii franceze, care este condiția de bază a iluziei unor lucruri „văzute” în plenitudinea și infinitatea lor reală, în fața premergătoare intrării lor depline în câmpul nostru vizual. Această modalitate de percepție spațială este totodată delirantă și rațională, având parcă tendința să ne mute insensibil dincolo de suprafața oglinzii, în fața căreia ne aflăm, într-o zonă argintie, care nu există decît în imaginația creatoare a poetului. Să mai adăugăm că din perspectiva acestor trăiri, cuvîntul ne apare înzestrat cu trei funcțiuni simultan active: de a comunica, exprima și explora totodată, corespunzătoare unei trichotomii: existență, sentimentul existenței și conștiința plener afirmată a existenței în tipare specifice și cu o scară de valori proprie.

Poetul cunoaște această trichotomie, deși în scrierile sale teoretice orice formulare corespunzătoare lipsește. Cu atît mai pline de ea în schimb sînt versurile sale. Un exemplu printre multe alte asemănătoare :

*De ce a plîns smaraldul la soapta în audanțe
A scripcii, două lacrimi în două diamante?
Pricepe. Nu știu dacă, prostită de cuvinte,
Mai are lucrul ăsta loc să ne-ncapă-n mîntă.
De asemenea, și mîntea, nu-mi pare omenește,
Un bolovan de coșă și oase cîi gîndește.
Cum? Trupul de la sine, fărîna și argilă,
Să știe ce-i știață sau dragoste și milă?
Des umilit de-aflîtea-ntrebări și gînduri grele,
Te-ai despărțit în „sinturi” ca să te scapi de ele.
E treaba lor cîi gustă, aud sau cîi miros.
Sînt cîinci, nu-l numai unul, de-ajuns și de prisos.
Nu e ceva-ntre ele? Numai miros și limbă?
Ce-o fi, ce ru, -ndoiala și taina nu se schimbă.⁴⁾*

Drama fluturului din „chilie”, spre a reveni la primul nostru citat, este dinamizată de această năzuință, între îndoială și taină, spre mediul său propriu de fluturare. „Puiul luminii” se opîntește din răspuțeri să cucerească tărîmul „luminii-ntre-afară”. I.a fel și omul din *Mai sus* :

*Astîmpărată foamea și ispășită frunza
Un neastîmpărat altul își înțefise ciuda, etc.⁵⁾*

Astfel, nimic mai concludiv pentru contemporaneitatea revoluționară a operii lui T. Arghezi decît permanenta sa receptivitate față de problemele omului înaintat, consecvența gîndirii sale poetice și sensibilitatea infinitesimală a mijloacelor artistice care fac ca cititorul să găsească în opera sa o idee mult mai precisă despre realitatea înconjurătoare decît i-o permite contemplarea ei legată de clipa fugitivă și de dispoziția sa momentană.

Dar să revenim la cele trei funcțiuni simultan active ale cuvîntului. Curent, comunicarea și expresia se face cu ajutorul unui limbaj convențional; explorarea, în schimb, caută să descopere noi mijloace (simboluri, metafore, funcțiuni gramaticale, grafii) prin care să se îmbogățească în mod original aspectul lingvistic al creației poetice.⁶⁾ Dealtfel, prin însăși natura sa dinamică, în continuă transformare, limba vine în întîmpinarea explorării, servindu-i, între altele, posibilități aproape insecabile de variație și îmbogățire chiar a cuvintelor celor mai uzuale. Un exemplu: Schimbîndu-i funcția gramaticală resp. locul în frază, poetul în exemplul următor poate să exprime prin același cuvînt, într-un spațiu cît se poate de restrîns, trei lucruri fundamentale diferite, fără ca prin aceasta să violeze cît de cît logica :

*Amintirea curge lin,
Curge lină, zi și noapte
Ca din teascuri și din lin.⁷⁾*

— Efectul final este de mare densitate, de calm desăvîrșit, de euforie de-a-dreptul atonită și a contemplării. Inșă prin același procedeu de variație a aspectului verbal resp. a accepțiunii

⁴⁾ Versuri ed. 1959, p. 387. *Dar ochii tăi ? din Cîntare omului.*

⁵⁾ *Ibid.* p. 388.

⁶⁾ O teză similară cu aplicație în domeniul traducerii susține Charles V. Aubrun în *Les Lettres françaises*, nr. 1072 din 18-24 martie s. c.

⁷⁾ *Frunze*, p. 11 și u. Sublinierile sînt ale noastre.

cuvîntului într-o confruntare strînsă se poate obține și un efect contrar, cum îl atestă următorul fragment:

De-abia plecaseși. Te-am rugat să pleci.

*Ti-aș fi făcut un semn, după plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare?
Voiam să pleci, voiam să și rămii.
Ai ascultat de gîndul cel dintii.
Nu te oprise gîndul fără glas.
Lie ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas? ⁸⁾*

Evident, o dată cu apariția poemului în fața conștiinței demurgice a poetului, între „elementele” gramaticale cuprinse în țesătura sa de semnificație se nasc noi legături reale, reciproce, ținînd de însuși metaforismul poemului. Acela, deci, care, analizînd o poezie, uită de interacțiunile acestea, scapă din vedere însăși realitatea poeziei respective, care există în mod cu totul independent de sensul logic gramatical al elementelor ca atare, indiferent cîte onomatopei, aliterații, rime masculine și feminine sau asonanțe s-ar cataloga în respectiva analiză ca elemente „protocolare” ale expresivității stilistice. Realitatea artistică a unei poezii, în sensul major al termenului, presupune — ce e drept — un limbaj gramatical perfect, dar nu se identifică cu el. La fel ea nu rezultă nici din suma aritmetică a procedeelor stilistice ce și-au găsit aplicația în cadrul ei. Izvorul ei este, cum am mai amintit în aliniatele introductive ale contribuției de față, de ordin intim, liminar, iar efectul nu reprezintă ceva ce ar pluti deasupra contexturii poemului, ca o esență supranaturală, ci e inseparabil legat de contextura lui, rezultînd din actul de creație artistică și variînd potrivit cu treapta de dezvoltare a conștiinței creatoare, a momentului biografic, a împrejurărilor subiective și obiective ale poetului, legat de o anumită realitate, precis determinabilă. Astfel, fiecare poem se prezintă ca o unitate calitativ nouă, suficientă sieși, structurată în strictă dependență de legile gîndirii metaforice și oglîndind mediul ei material — aceasta în absolută conformitate cu caracterul dinamic al unui sistem în echilibru curgător, drept care se constituie orice operă de artă și care face ca ansamblul procedeelor și elementelor care-și găsesc aplicația în ea, să apară într-o unitate dialectică, indisolubilă ca o treaptă de dezvoltare a materiei, avînd o calitate specifică, rezultat al unui act de conștiință creatoare constituit într-o valoare traicică.

Știm astăzi că orice sistem în echilibru curgător poate fi descris matematic. Mai mult, cunoscînd dezvoltarea pe de o parte a electronicii și ciberneticii ⁹⁾, pe de altă parte a studiilor privind structura și funcțiunea creierului cit și a sistemului nervos ¹⁰⁾, putem afirma că într-un timp apropiat estetica științifică contemporană va putea să înregistreză și să cunoască toate fenomenele bioelectrice declanșate de actul de contemplare artistică și din care rezultă de fiecare dată „plăcerea estetică”. Se va putea stabili atunci o integrală aparte pentru fiecare poem, în care pe lingă valoarea diferențială a tuturor elementelor și procedeelor metaforice, folosite în țesătura sa de semnificație, se va cuprinde și potențialul încărcăturii emoționale specifice, numite astăzi încă „inefabilul” — rezultat spre care trebuie să tindem cu atât mai mult, cu cît prin el se vor putea para definitiv, în mod științific, tentativele semantismului de a reduce lumea la un „sistem de semne convenționale” ¹¹⁾, concepție care în mod tacit se află și la baza metodelor de a determina calitatea operii de artă numai și numai prin categoriile gramaticale.

Să urmărim mai departe procesul de verbalizare în creația lui Tudor Arghezi care rezultă din aplicarea multilaterală a procedeelor prozodice cu ajutorul cărora poetul „înscris” în spațiul structural specific al poeziei sale, datele de sensibilizare ale trăirilor sale. Ni se vor releva pe calea aceasta cîteva trăsături cu atât mai semnificative ale versului său cu cît ele apar neostentativ în țesătura de semnificație a poemului, ca o îmbrăcăminte aproape transparentă a sa. Un exemplu:

În strofa întâia — la care ne oprim — a poeziei *Inscripție pe o ușă din Cuvinte potrivite* ¹²⁾, la o primă fătînire fugitivă, nimic nu apare meșteșugit. Schema metrică, iambică

⁸⁾ Poeme noi, p. 7 și u.

⁹⁾ Georg Klaus: *Kybernetik in philosophischer Sicht*, 1963.

¹⁰⁾ Acad. A. Kreindler și V. Voiculescu: *Anatomo-Fiziologia clinică a sistemului nervos central*, Ed. Acad. R.P.R., 1957 și Acad. A. Kreindler: *Cum funcționează creierul omenească; Mecanismul vorbirii*, ambele Ed. științifică, vest și articolele de popularizare din ziarul *Știința*, nr. 5662 din 25 septembrie 1962 și nr. 6405 din 10 octombrie 1964.

¹¹⁾ R. Carnap: *Introduction to Semantics*, 1964, p. 250.

¹²⁾ *Versuri*, ed. 1959, p. 83.



de patru versuri, primul și ultimul de unsprezece silabe (nepereche), cele două interioare de cîte zece silabe (pereche), apare de o structură clasică, pilduitoare. Totodată, fiecare vers se termină cu o pauză sintactică mai scurtă sau mai lungă. Ochiul exercitat al criticului literar va descoperi, însă, îndată, în strofa pomenită o seamă de particularități ale verbalizării gândirii poetice care arată că înlăuntrul acestei scheme metrice, în aparență atât de potolită și chiar statică, intervin o seamă de variațiuni cantitative și accentuale dintre cele mai dinamice.

Iată-o :

*Cînd pleci, să te-nsoțescă piaza bună,
Ca un inel stîlcind în dreapta ta.
Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept și biruie-n furtună.*

— Fără îndoială că la dinamismul ei lăuntric contribuie în bună parte și desfășurarea diegetică (narativă) a gândirii. Plecarea, urarea cu magia ei, poveștele, gnomonul elic final ni se înfățișează într-o succesiune ideativă, ascendentă, de la simplul act presupus la înțelepciunea supremă a vieții.

Nu mai puțin interesantă apoi este simetria lăuntrică a versurilor. Primele două formează o unitate mai restrînsă, vădit asimetrică datorită celor două cezuri, dintre care prima intervine chiar după cea de a doua silabă a enunțului, înțelesul cărora astfel iese puternic în relief, în timp ce în restul enunțului se produc următoarele fenomene: completarea versului întâi, în care nu întîmplător apare și o sincopă de silabă, se pronunță într-o singură respirație; în versul al doilea, în schimb, intervine un *rallentando* ușor și cu el cuvîntul care se află la mijlocul versului: „stîlcind”, are o tendință abia perceptibilă de a se înscrie între două scurțissime pauze. În restul strofei, versul 3 este realizat în sensul unei tipice acumulări de trei predicate, iar versul final, avînd două silabe-vîrf: „drept” și „bi-”, din „biruie”, e construit după o simplă și foarte curentă simetrie binară.

Vom arăta, însăși, că dinamismul desprins, după părerea noastră, încă n-ar fi posibil dacă din cele 28 cuvinte legate în țesătura de semnificație a strofei 14 n-ar fi monosilabice, 4 sincopate și numai 2 („inel stîlcind”) în perfectă diezază, adică coincidînd cu piciorul metric al versului. Iar dacă ne oprim și la cuvintele de margine ale versului 2 și 3, vom putea stabili că monosilaba „nu” (repetată apoi încă de două ori înlăuntrul versului) este mai accentuată decît monosilaba „ta”, de la sfîrșitul versului premergător, ea preluînd așazicînd ictusul silabelor vîrf (cele mai accentuate în strofă) din versul 4, pomenite în cele de mai sus.

Strofe de tipul celei analizate nu sînt de loc rare în opera lui Tudor Arghezi, poetul realizînd cu ajutorul lor un fel de omotetie în opera sa, datorită căreia aceasta apare de cele mai multe ori într-o simetrie perfectă a componentelor sale metaforice și prozodice. Dealtfel, în 1914, la apariția plachetei *De vorbă cu mine însuși* de I. Minulescu, Tudor Arghezi, pămîntar redevabil, lăsîndu-se furat de temperamentul său vijelios, a interpretat într-un mod cu totul nejudicios ornamentalismul versului minulescian drept „locătură artistică”, „versuri în zigzag” sau „matreața unei idei”¹³⁾, pledînd pentru o artă și profund ancorată în realitate și firească în mijloacele sale de expresie, uitînd însă că în cadrele acesteia pot exista individualități diferite. Astăzi nimic din observațiile critice ale poetului la adresa creației lui I. Minulescu nu mai rezistă în fața criticii imparțiale. Mai mult, aceasta va putea să reducă particularitățile stilistice ale fiecăruia dintre cei doi creatori la categorii tipologice distincte, disociînd echilibrul formal din creația lui Tudor Arghezi: *Gestaltungsdichter*, de expresia nervoasă a poeziei lui I. Minulescu: *Ausdrucksdichter*. Ne folosim în acest sens de criteriul curente în estetică, cristalizate în mod creator de R. Müller-Freienfels în *Poetica* sa, pe baza unui material de observație multilateral, selecțional și analizat cu grijă¹⁴⁾, în raport cu caracterul emotivității, specificul trăirilor și a expresivității unor grupuri distincte de poeți. Pe de altă parte, o lectură atentă a diferitelor volume de versuri ale lui Tudor Arghezi ne va arăta în curînd că abaterile de la tiparele prozodiei clasice „finite”, în opera sa sînt mai dese decît le putea prevedea la data redactării tabletei sus-citate. Astfel, în numeroase cazuri metrica versurilor sale apare puternic dinamizată cu ajutorul rețetului (enjambement), folosit în două feluri: — metric și antimetric. Iată cîte un exemplu paradigmatic pentru fiecare dintre ele.

¹³⁾ Comp.: *Tablete de cronicar*, ed. 1960, p. 39 și u.

¹⁴⁾ R. Müller-Freienfels, *Poetik*, p. 16 și u.

Rejet metric :

... condeiul să zacă
Uscat, ruginit și frint
Că o surcea¹⁵⁾

Rejet antimetric :

Glasul tău depărtat și sfânt
Spune auzului de pe pământ
Că sufletul trebuie să stea
De veghe¹⁶⁾

— În timp ce în exemplul întâi versul se desfășoară în arabesc, neconcordanța intenționată dintre diviziunea sintactică și cea metrică „acrisind” elementele imagistice ale unei realități puțin agreabile, în cel de al doilea exemplu, rima („sfânt, pământ”) ar presupune un paralelism sever între versurile respective. Intervine, totuși, neașteptata întâlnire a două accentuate („sfânt—spune”), prin care se declanșează o curbă ondulatorie regresivă suficient de puternică în felul ei ca epitețele „depărtat” și „sfânt” să apară abia acum definitiv plasate în spațiul acustic, pe care-l reclamă sensul noțional al cuvintelor.

Un alt mijloc folosit de Tudor Arghezi pentru dinamizarea versului constă în izolarea cuvintelor cu o încărcătură emoțională deosebită. Din numărul mare de exemple alegem pentru pregnanța lor următoarele trei :

Să nu-ți pierzi lacrima, Păstrează.
O să fie nevoie. Drept înainte, inima trează !
Pilește-te. Cineva o să bată
La ușa, pe dinăuntru încuiată.¹⁷⁾

în care alternanța între izolare și rejet este de o forță de sugestie inegalabilă. De cu totul altă natură — mai contemplativ statică — este efectul izolării în versurile următoare :

... Fiertura e gata.
E seară. E ploaie.¹⁸⁾

— Amarul stării sugerate nu comportă un comentariu mai amplu. Și în mod asemănător, prin izolarea unui cuvânt sau două, în contrast cu un vers premergător supralung, Tudor Arghezi obține efecte de sugestie de-a-dreptul neliniștitoare, ca în fragmentul :

Tinjesc pe-ndelete.
Mi-e foame, mi-e sete,
Dar n-aș putea, poate, să-i spun
Orîșicui
Ce hrană
Mă poate nutri și ce mană¹⁹⁾

M. D. Ralea, unul dintre primii care au recunoscut geniul creației argheziene, discernă în ea „imaginația aci grandioasă, atingînd simbolul sau mirajul, aci delicată și miniaturistă, nuanțată pînă la vecinătatea subtilității”, de „un fel de silnicie a versului”, „de o lipsă de îndemnare expresivă ce se transformă în neglijență sau licență intenționată, voită”²⁰⁾. Fenomenul nu este fără interes pentru noi. Cunoaștem cazuri similare și — împrejurare de loc neglijabilă — îndeosebi printre reprezentanții aceluiași tip caracterologic al poezilor echilibrului formal (Gestaltungsdichter), în fruntea cărora se află Heinrich Heine, care își corecta consecvent poemele „în negativ”, spre a le da o și mai mare strălucire. Mai mult, se pare chiar că echilibrul formal și desăvîrșirea formei sînt incompatibile, întrucît arta cere totdeauna spontaneitate și imprevizibilul spre a fi nouă, vie, inedită.

¹⁵⁾ Versuri ed. 1959, p. 79. Epitaf din Cuianta potrișite.

¹⁶⁾ Ibid. p. 69. Graiul nopții din Cuianta potrișite.

¹⁷⁾ Versuri, ed. 1959, p. 174. Ora rece din Versuri de seară

¹⁸⁾ Ibid. p. 140. Cina din Flori de macegai

¹⁹⁾ Poeme noi, p. 13. Mi-e sete

²⁰⁾ Sesiile din trecut, în literatură, p. 19

Dealtfel, în analogie, nici tipul ideal de femeie, cîntat de Tudor Arghezi nu este de o „frumusețe clasică”.

*Copila pe care-am iubit-o
Pe timpuri, din veacul trecut,
Era cea mai dîrză și cea mai zglobie
La horă, cu foță și iie.
În holda cu spic, suflecată,
Tăia sнопul plin dintr-odată,
Încinsă cu soare
Și fulgere scăpătoare.
Iar, seara, vedeam că-și agață
Și secera-n cer de o ceață.
Copila e visul de-atunci.²¹⁾*

Înzestrat cu o mare energie sufletească dublată de o neobosită disponibilitate, Tudor Arghezi și-a desăvîrșit opera pe baza unei metode artistice dominată de principiul de variație care i-a permis să extragă din viltărea vieții nu numai contrastele ei, totodată, ea i-a servit și o gamă aproape nelimitată de nuanțe, de o subtilitate infinitesimală.

*Fieștece răsad în îndoială
Că-și spune visul sau că și-l ascunde,
Îmi urmărește mina prin beleală,
Sînt grădinarul ierburilor scunde²²⁾,*

subliniază poetul. Cu urechea aplecată spre pămînt, furat de viaținea energiilor fără început și sfîrșit care mișcă după aceleași legi eterna făptură a acestei lumi, pulsul cald al schimbărilor l-a ferit întotdeauna să se dăruiască unor himere, fără corespondent în realitate. De aci, în trecut, și impresia că e o ființă foarte greu adaptabilă, norma burgheză cerind ca un individ să nu se intereseze decît de un număr limitat de fenomene, spre a putea fi dominat cît mai ușor și cît mai total.

„Laturile cu adevărat secrete ale unei existențe sînt pentru ea mult mai secrete decît pentru alții”, spune Paul Valéry într-un loc²³⁾. Nu vom exagera, deci, dacă vom susține că pentru definirea metodei poetice a lui Tudor Arghezi nimic nu este mai caracteristic decît modul în care ea îi permite poetului, cu diferențierea crescîndă a vieții sale sufletești pe de o parte, cu complicația tot mai mare a lumii moderne pe de altă parte, să-și exprime, între virfurile a două stări sufletești dominante, atitudinea sa față de factorul timp. Vom vedea că poezia sa „lucrează” și în această privință cu o seamă de valori expresive, prin care se atestă încă o dată tripla funcțiune a limbii, dominantă fiind aici explorarea.

Starea pe loc — timp magic, de vrajă, de basm — este simbolizată prin imaginea „lacului” din *Tîrziu de toamnă*, din *Cuvinte potrivite*:

*Tristețea mea străvede printre arbori zarea,
Ca-ntr-un tablou, în care nu-nțelege
Boschet sau așteptare oprește-n fund cărarea.²⁴⁾*

— Astfel dacă e fapt de experiență curentă că nu există percepții neutre, nu mai puțin adevărat, însă, este că afectivitatea, oricît de aprobativă sau de coplesitoare în tristețea-i dezarmantă, nu poate constitui un ideal de viață pentru o individualitate care nu crede că e condamnată de fatalitate la o existență pasivă, inutilă, absurdă, dezagreabilă. În *Marină* din același ciclu, Tudor Arghezi încearcă, în consecință, o nouă înfrunțare simbolică a stării pe loc prin imaginea pescarilor care

*Stau de ceasuri fără număr
Muți, ca niște căturari²⁵⁾,*

obținînd prin elementul în rejet un spor de semnificație, insuficient, toluși, precum o dovedesc alte două imagini — „lacătul” din *Descîntec*²⁶⁾ și „geamul” din *Inscripție pe o casă de țară* — să exprime esența stării interioare a nemișcării timpului: „dumicarea timpului urît”, formulă metaforică singulară care izbucnește, însfîrșit, aproape vulcanic în *Heruvim bolnav*²⁷⁾.

²¹⁾ *Versuri*, ed. 1959, p. 352 și u. *Inscripție pe pîrețele chiliei din Poeme*

²²⁾ *ibid.* p. 130, *Confidență* din *Alte cuvinte potrivite*

²³⁾ *Tel-Quel*, p. 45.

²⁴⁾ *Versuri*, ed. 1959, p. 26

²⁵⁾ *ibid.* p. 29

²⁶⁾ p. 38

Importanța scrulării neobosite a esenței timpului pentru desăvârșirea operii poetice, atât sub latura ei estetică: precizia și originalitatea imaginilor, cât și etică: ideal și normă, iese cu atât mai plastic în relief dacă o comparăm cu celelalte înfățișări ale dinamismului timpului interior din cuprinsul aceluiași ciclu:

— contemplare calmă:

*Sufletul meu, deschis cu șapte cupe,
Așteaptă o ivire din cristal,
Pe un ștergar cu brîie de lumină²⁸⁾;*

— concentrare:

*Durerea noastră surdă și amară
O grămădiți pe-o singură vioară²⁹⁾,*

în care atitudinea morală apare așa zicînd aprioric stabilită. Nu mai puțin îmbietoare sînt comparativ și referirile la termenii metaforici ai iușetii din *Inscripția pe paravan* și *Morgenstimmung*:

*Din fîntină bate-n soare
Biciul rece-al apei vii...*

respectiv:

*Vieția aduce cocorii,
Albinele, frunzele...³⁰⁾*

Este, prin urmare, foarte natural ca variațiile aspectului psihofizic sub care „repetiția” unor fenomene de durată, în configurațiuni schimbate, apare în opera poetului, să n-aibă pentru ochiul atent nimic împlător. Frumusețea imaginilor nu are menirea numai și numai de a impresiona. Prin ele, mai degrabă, ni se relevă un „veșnic posibil” de înfăptuire, spre care trebuie să tindem cu toții, spre a ne măiestri viața, adîncindu-ne conștiința, conferind vieții un sens superior, etic și estetic, luptîndu-ne pentru continua depășire după normele categoriale ale concepției celei mai înaintate.

Voința spre o viață activă domină cu trecerea anilor tot mai mult în metaforismul operii lui Tudor Arghezi, îmbogățind-o continuu atât pe plan tematic cât și pe plan stilistic. În cele câteva exemple, pe care le mai vom cita, nuanța stilistică a cuvîntului e determinată, în ultima instanță, mereu din nou de lupta între contrariile: vid-plin, tot-nimic, creație-moarte, individ-societate, afinitățile între termenii care marchează mișcarea, determinismul social, inteligibilitatea, progresul lucrurilor obținînd un accesoriu semnificativ de stringență logică prin adeziunea tot mai hotărîtă a poetului la realitatea vie a societății noastre contemporane înaintate.

În *Psalm din Cuviute patrioite*, operă de seamă a primei maturități, Tudor Arghezi se îngustește amarnic „Domnului său” din cauza însingurării sale. Versuri ca:

*În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rătăcirii și singer³¹⁾*

constituie, raportate la poezia murilor mistice creștine, de-a dreptul o revocare vecină cu erezia a principiului perfecției înăuntrul intervalului: unic-eternitate-Dumnezeu. Și la fel, sfîrșitul scurtei solii, pînă atunci generoase, a poeziei *Din drum*, neagă fără a șovăi finalitatea lumii: *Au, soare, tu, ivindu-te domol, / Nu îți alungi, tu, fulgerete lungi, / Nu-ți verși lumina toată-n gol, / Nepăsător pe cine îl ajungi? /³²⁾*

Dimpotrivă în *Stihuri noi* nu numai lumea miniaturală din *Parada* apare în aura unui înțeles superior, sugerat de frumusețea lor, ci întreaga existență a poetului este evident îmbogățită de luminile unei candori de „început nou” pe plan superior. Participarea în durata actuală a vieții noastre, va fi astfel din ce în ce mai mult de mari ansambluri sufletești, conceptul de schimbare (internă și externă) desăvîrșindu-se în sensul materialismului istoric și dialectic, ca acumulare: *În pînca de astăzi e grîul de ieri. / În ziua de-acuma e ziua de-aintea. / Trecutul nu moare, se-nîgheabă / Din ziua trăită cu grabă / Ieșind din tablou ca o pată / A unei culori de-altădată³³⁾.*

²⁸⁾ p. 44

²⁹⁾ p. 46 *Psalm*

³⁰⁾ p. 20 *Testament*

³¹⁾ p. 36 și 34

³²⁾ p. 36 și u.

³³⁾ p. 24.

³⁴⁾ p. 354

La fel nuanța noțional-emoțională a fiecărui cuvânt cuprinde pe această treaptă a creației argheziene nu doar o experiență de viață îndelungată și lineară, în care detaliul și esențialul se îmbină la întâmplare sub sugestia momentului, ci sfera sa e îmbogățită holărilor sub imperiul saltului calitativ din însăși conștiința poetului, care în opera sa propune „discuției” din nouă perspectivă toată creația sa, din trecut și prezent, ca expresie fidelă și activă a însăși vieții din ultima jumătate de veac.

Actul liber, spunea un filozof la începutul acestei jumătăți de veac, poate fi cunoscut numai în cazul considerării multiplicității în fuziune și nu în juxtapunere a fenomenelor de conștiință: teză idealistă care ne impune să renunțăm la măsurarea fenomenelor de conștiință prin limbaj, întrucât ele, chipurile sînt comensurabile numai în întregimea lor, dintr-o dată. Teama subsidiară a acestui filozof de unealta într-aripată a poetului, care în opera sa comunică, exprimă și scrutează realitățile acestei lumi în determinismul lor social și istoric, ineluctabil, este evidentă. Dealtfel, estetica științifică contemporană știe foarte bine să distingă și între aspectele continue ale expresivității limbii artistice și cele spontane și accidentale, astfel încît la capătul acestor analize putem sublinia ca un rezultat bine întemeiat, că în opera lui Tudor Arghezi, aspectele spontane, individuale și originale ale metaforismului au și ele legitatea lor bine precizată. Astfel, ele se prezintă ca grefe deosebit de prețioase din punct de vedere al evoluției istorice a limbii noastre literare pe trunchiul ei veșnic înfloritor.

Mentînîndu-se neabătut în spațiul imaginar specific poeziei, Tudor Arghezi realizează o operă lirică de o deosebită forță de sugesție, prin faptul că în întregimea ei ea ni se înfațîșează ca o uriașă metaforă primară, esențializată la maximum la un înalt grad de combustie internă.

ANDREI A. LILIN

ELEMENTE ALE SIMBOLISMULUI ÎN LIRICA LUI ARGHEZI

Simbolul există de când omul; e-n natura lui ce exprimă să simbolizeze" ... „Ideea are nevoie de plastic pentru a fi exprimată”, nota Tudor Arghezi în 1904 (Vers și poezie) surprinzând o trăsătură intrinsecă structurii poetice în general, aceea de a descoperi analogii între obiecte și fenomene și de a le da un înțeles general uman. În acest sens capacitatea de a construi „simboluri” poate fi identificată la poeții cei mai îndepărtați în timp. Intervenind aproape constant în arta universală, „simbolismul” — adică facultatea specifică de a stabili raporturi de natură analogică între imagini, generalizări și substituirii imposibile la nivelul realității obișnuite — nu reprezintă o noutate pentru momentul considerat în deosebire ca *simbolist*. Originalitatea acestui moment rezidă din alte trăsături și dacă exacerbarea simbolului a făcut ca reprezentanții respectivei etape să rămână individualizați sub numele de *simbolisti*, titlul curentului nu exprimă în întregime și specificul său. Mai mult chiar, putem distinge, printre altele, un „simbolism” al producțiilor medievale, unul propriu romantismului și, în sfârșit, un „sombolism” al școlii *simboliste*. Și dacă, până la un punct, ca mod de construcție, aceste aspecte ale unui mijloc intrudit de reprezentare se suprapun, în cele din urmă, direcția spre care tind le diferențiază tranșant. Simbolul curentului *simbolist* rămâne ca o crâncenă căutare de sine, o modalitate specifică de autoexprimare, în timp ce în „simbolismul” medieval descifrăm sensurile transcendente ale mitologiei creștine, iar în cel romantic, de cele mai multe ori, aspirații general umane. ... *Simbolismul lui Mallarmé și acela al școlii simboliste de asemenea — e în special un lirism întors spre sine* ... „*În timp ce simbolismul romantic, acela al epocii lamartinicene și hugoliene, caută în materia legendată sau lirică simboluri ale umanității*”. (Albert Thibaudet, *La poésie de Stephan Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1926, p. 94).

Această perspectivă spre interior, năzuința de a exprima zonele cele mai intime și mai adânci din natura umană, nepuțința de a concretiza ceea ce ei înșiși considerau, în cele din urmă, inexprimabil, iată premisele care generează întreaga originalitate, ideatică și artistică, dar și criza profundă a simbolismului.

S-a statornicit, din comoditate, obișnuința de a taxa „simbolistă” o anumită etapă a creației argheziene, care, în măsură mai mare sau mai mică, utilizează elemente, ținând, mai ales, de formulă artistică. Frecvența cu care astfel de argumente revin în referirile la ciclul *Agate negre* (în special) le-a banalizat și fetișizat oarecum. În contextul respectiv se citează foarte mult „cazuri” de formalism, muzicalitate căluzită și pur exterioară, simbolică pletrelor scumpe, abundența neologismelor rare, cadru, etc. neglijându-se adevăratele legături, de afinitate artistică și intelectuală, din teama ca nu cumva faima de „decadent” a curentului să împietzeze asupra personalității poetului. Or, simbolismul, cu toate tarele sale filozofice, a dat literaturii universale câteva nume ilustre și la timpul său a ridicat o baricadă de la înălțimea căreia, cu toate erorile, poeți ca *Baudelaire*, *Rimbaud*, *Mallarmé*, *Maeterlinck*, *Bacovia*, *Macedonski* și chiar *Tudor Arghezi* și-au exprimat răspicat nonconformismul, s-au afirmat cu un autentic spirit de frondă.

Într-o astfel de perspectivă două ar fi direcțiile pe care simbolismul se organizează în lirica argheziană: *una de exterior, alta de esență*.

Numind „exterioară” o fațetă a simbolismului în poezia lui Tudor Arghezi, nu ne gândim numai decât la elemente exclusiv de formă artistică, ci la acele trăsături care, neintegrate organic în opera poetului, țin mai degrabă de influențe periferice și temporare, de un *anumit mime-*

țism literar, curînd depășit. Aici s-ar încadra, în primul rînd, ciclul *Agatelor negre*, care rămîn în cele din urmă simple piese de exercițiu poetic pe leit-motivul formal al simbolismului. În această categorie, a simbolismului de suprafață, s-ar integra următoarele aspecte: *subiectul liric, mediul în care se consumă conflictul liric și atmosfera dominantă.*

Izvoarele materialului lexical și zonele afective pe care le implică.

Tonalitate cromatică, muzicalitate, elemente de prozodie etc. O cît de sumară lectură, nu numai a *Agatelor negre* ci și a *Cuvintelor potrivite* și chiar a ciclului *Versuri de seară* ne aduce o recoltă neașteptat de bogată pe această linie.

E prezentă poezia parcului, cu despărțiri nostalgice, cu sentimentul dureros al sfîrșitului și al inutilității, cu senzația încetîinirii ritmurilor, al destrămării și incertitudinii: „*Melancolie, Tîrziu de toamnă, Toamna, Osemînte pierdute, Despărțire, Sfîrșitul toamnei, Din nou (Cuvinte potrivite)*).

„*Prin singurătatea lui brumar*” / „*Se risipește parcul, cît cuprinzi*” / „*Învăluit în somnul funerar*” / „*Al fumegeaselor oglinzi.*” / „*Tîrziu de toamnă*” sau „*Jubirea noastră a murit aici*” / „*Tu frunzi cazi, tu creanță te ridici*” / (*Osemînte pierdute*). De reținut surprîndera aspectelor decrepite, cenușii ale anotîmpului, prin excelență cîntat de simbolisti.

Poezia gării, cu plecări fără întoarcere, cu melancolia unor iubiri neîmplinite și prea mult prelungite, cu participarea multă a decorului citadin e și ea prezentă: „*Cînd am plecat, un ornic bătea din ceafa rar*” / „*Alt de rar că timpul trecu pe singă oră.*” / „*I-am auzit intîia bătaie amîndoi,*” / „*Pierzîndu-se-n noiembrie prelungă și sonoră*” / „*...Cu limbile-i oprite pe palidul cadran,*” / „*Ne-a urmărit plecarea, de sus, ca o țereastră*” / „*De casă părăsită...*” (*Despărțire*).

Natura e surprînsă în momentele ei de destrămare, toamna, sau seara, cînd contururile își pierd stridența și crepusculul topește volumele, dîndu-le forme ciudate și incerte. „*Am luat coșul de-nîlțire*” / „*Cînd se turbură-n fund lacul*” / „*Și-n perdeaua lui subțire*” / „*Își petrece steaua acul*” / (*Melancolie*).

Regăsim, apoi, poezia interiorului, a obiectelor casnice mărunte care au o viață proprie, (*Inscripție pe un pahar, Gravură, Poarta cernită*): „*Piulița de aramă*” / „*Lucește ca un astru solitar*” (*Poarta cernită*). Dar, dincolo de un anumit farmec încontestabil, pe care geniul argheziian l-a grefat pe aceste versuri, dincolo de realele valori prozodice, poeziile în discuție rămîn, în esență, străine de spiritul creativ al lui Tudor Arghezi și, chiar dacă poezia lucrurilor mărunte, din preajma existenței de fiecare zi a omului va fi reluată mai tîrziu, poetul „boabei și al fălmei” îi va da cu totul alt sens.

Simbolismul a fost cu precădere literatura mediului citadin; implicit lexicul simbolistilor abunda în neologisme (nu rare sînt cazurile de abuzuri și de stridențe verbale, iar Minulescu, rămîine în acest sens un exemplu). Tudor Arghezi, în afara acceiđionalei evadări din *Agate negre* („*O singură rază fugară să spînzure-n gal*” / *Albastru, cu-o stîncă de-argint de reflex* / „*Și vecinic să-mbrace cu nimb circumflex*” / *Tăcerea prin care va curge domol* / *Visarea cetăților arse*”), s-a menșinut mereu pe același poziții de stringență sobrietate lexicală. „Simbolismul” său verbal, atît cît este, rezidă în altceva. Este vorba de preferința pentru anumite cuvinte, cărora poetul le atribuie potențe sugestive „în sine”. În acest sens, pînă la un punct, Tudor Arghezi a mers pe linia mallarmeană, încercînd să smulgă cuvîntului izolat virtuți expresive. Deși nu-i este străină nici sugestia contextuală cultivată printre alți simbolisti și de Baudelaire.

Această supraprețuire a cuvîntului luat în sine acordă în unele poezii *pronumelor nehotărîte, sintagmelor cu sens de pronume nehotărît sau adverbelor cu valoare nedefinită* un prestîgiu deosebit. De reținut caligrafierea uneori cu majuscule, procedeu, prin excelență simbolist. „*Te cînt și-acum din depărtare*” / „*Necunoscut, ascuns și tutelar*” / „*Să știu, trecînd prin timp călare*” / „*Nici cine sînt, nici cine ești*” / „*Copacul darnic cu gîtecula lui,*” / „*De sus își pierde țoi de-argintărie*” / „*Căzînd în drumul orășicu*” / „*Din drum*” sau, „*Semeni lăi și te-am văzut cîndva.*” / „*Cu Cine știe sau Cu Careva*” / *Mise pare*”. Toate aceste vagi determinări (*careva, cîndva, necunoscut* etc.) sînt utilizate pentru capacitatea de a crea o anumită ambianță sugesională, de a evoca senzația de îndepărtat, de vag, de a trîmite spre un univers ambiguu, unde senzațiile, amestecate, sînt ghicite doar, de a naște în noi un farmec turburător, ca în tablourile crepusculare. Interesantă este însă, ponderea pe care procedeul, gratuit în cele din urmă, îl capătă în poezia *Duhovnicească*. Aici pronumele nedefinite, ridicat la prestigiul unui simbol (conștiința sau reușcarea, neperceptută clar, intuită doar) au o valoare sugestivă remarcabilă, înglobîndu-se perfect în atmosfera generală foarte contorsionată. Evocînd temperatura dramatică ridicată la care se consumă trăirile, pronumele relativ (*cine, care, alternat cu cel nedefinit (cine-știe-cine)*) exprimă foarte precis starea de spirit tulbură în care se zbate eroul liric: „*S-ar putea să fie Cine-știe-cine... I care n-a mai fost și care vine*” / (*Duhovnicească*).

Tehnica aluzivă cultivată de simbolişti, nu ca o graţuitate, ci cu scopul respectării unui punct de seamă din programul lor artistic, cu scopul de a exprima inefabilul, stările afective nebulose, trăirile sau senzaţiile indescriabile, aduce şi în poezia argheziană unda sa de parfum prin lexicul de o anumită factură: „O sărutare fără spasme” / „O-mbrăşisare solitară” / „Şi corpurî limpezi de vanitasme / Din care se ţea seculară / Să verse vinul sideral / În arşiţatele caverne etc. (Dedicaţie).

Cuvinte ca *toamnă, parc, singurătate, somn funerar, tristeţe, broscuţe, mormint, lin-foşu, botnag, sideral, fantasmă etc.* revin des în poezia unei perioade cu întreaga lor claviatură afectivă deprimantă. Poemul *Sintaxă ritmică* (subliniem titlul strident dator unui anumit program estetic) reprezintă în întregime un exemplu în acest sens.

Am mai menţiona predilecţia pentru un registru coloristic specific (cuiburi *albe*, perini *albe, palide* oseminte, apele *negre, palid* aşternut, păsările *negre*, corăbii *negre*) pentru florile exotice, în oarecare măsură, (glicină, nenufarul) pentru pietrele scumpe (perle lichide, lapte de *opal*, marmor de *smarald*), sau virtuozitatea auditivă a unor versuri cum sînt următoarele: „Morţi în crucea nopţii? Nu cred / Totuşi, clopote, ca-n bură, / Gîngăvesc. / Clopote de lemn, cu putred / Glas jelesc / Şi gîndirea-i arătură / Peste care boi de zgură plugăresc” (Morţi în crucea nopţii). Remarcăm alături de asonanţe, rima interioară: *arătură, zgură*.

A doua direcţie a simbolismului în poezia lui T. Arghezi, cea de esenţă, ţine exclusiv de sistemul de gîndire al poetului, de poziţia sa faţă de lumea exterioară şi, ceea ce este mai important pentru discuţia noastră, faţă de lumea interioară. Oricît ar părea de paradoxal, această direcţie simbolistă e cea mai fructuos reprezentată în opera marelui poet, ea a generat o mare parte din lirica filozofică şi din ea a crescut ulterior materialismul filozofic al ciclului *Cîntare omului*. Întregul sistem de referinţe (*concepţia de viaţă, poziţia faţă de propriul eu, specificul percepţiei figurate şi al transfigurării metaforice*) al direcţiei respective întăreşte ideea că aceasta este „*ipostază în care T. Arghezi poate fi declarat ca avînd reale afinităţi cu simbolistii*” (de etapă desigur) nu însă „*prin exprimare pe cale mai mult de sugestie*” a unui „*fond sufletesc muzical*” cum susţinea Lovinescu, ci printr-o „*psihologie socială şi artistică asemănătoare, a neînţelesilor, siliţi, după credinţa lor, să rămîna izolaţi pentru că-şi depăşesc veacul*” (O. Crolmăniceanu, Tudor Arghezi, Espla, p. 115).

În această „*direcţie*” delimităm *atitudinea artistică: concepţia despre imaginea artistică (metaforă sau simbol), structura imaginii, sferete realităţii implicate în imagine, interfeţarea imaginilor* (sistemul de sinestezii şi corespondenţe) şi, în sfîrşit, *atitudinea filozofică*.

Măsura în care lirica argheziană a răspuns mai profund rezonanţelor simboliste ne-o poate da analiza imaginii, înţelegînd prin aceasta natura reprezentărilor, pe de-o parte, metafora sau simbolul, pe de alta. Fără să fie ceea ce se cheamă un imagist, Tudor Arghezi, are, mai ales pentru perioada primelor creaţii, o anumită vocaţie a viziunilor metaforice.

Metafora simboliştilor, dincolo de varietatea şi bogăţia generată de specificul fiecărei personalităţi — cum am mai spus — se individualizează prin caracterul ei „ermetic” şi sinuos, reprezintă răsucirea perpetuă spre interior, în căutarea propriului „eu”, sau în descifrarea „sufletului” lucrurilor şi al fenomenelor, a esenţei lor ultime. Ideea reprezintă o vizibilă prelungire a filozofiei idealiste platoniciene şi raportarea ei la concepţia despre viaţă a lui T. Arghezi ar fi o eroare. Totuşi, metafora (în general imaginea), argheziană — ne referim desigur la anumite poezii — concretizează căutarea „de sine” a poetului, tulburătoarea călătorie a individului în universul contradictoriu şi complex al conştiinţei sale. Numai că, în timp ce pentru simbolişti francezi — Mallarmé şi P. Valéry, în speţă, poezia reprezintă un „*joc*” („*jeu, mais solennel, mais réglé, mais significatif; image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire*” — Valéry *Littérature*), un mijloc de a se reconstrui pe sine, de a domina „haosul intim”, de a conferi o formă şi un stil unui domeniu, căruia prin excelenţă îi lipseşte ordinea¹⁾, pentru Tudor Arghezi poezia reprezintă un act grav de exprimare sinceră a zbuciumului şi incertitudinilor, un mijloc de cautare a echilibrului interior. Tocmai de aceea, dacă în cele din urmă simbolistii ajung la concluzii iraţionale, (*Il n'y a rien de si beau que ce que n'existe pas*) spune P. Valéry „Au sujet d'Adonis”.), Arghezi exclamă, conştient de biruinţa spiritului uman asupra naturii exterioare şi a duşmanilor din propria conştiinţă: „*E timpul... Tu omule şi frate, să-ţi fi stăpînul tău*”. (*Cîntare omului*).

Colocviu perpetuu, cu propriul eu, imaginea metaforică sau simbolică argheziană, din o seamă de poezii, la, ca atare, forme specifice. Fără suportul unei concepţii ştiinţifice, individul se simte izolat într-o societate care îi repugnă. De aici, universul său intim e simţit ca un sanctuar zăvorât. Metafora izolării (poetul izolat, rupt de lumea exterioară este o ipoteză predilectă a simboliştilor) apare de cele mai multe ori sub forma unei încăperi închise, des-

¹⁾ Marcel Raymond, *De Baudelaire au surrealism*, Paris, 1952.

părțite de restul mediului. Materialul lingvistic implicit e împrumutat (în domenii care exprimă prin excelență ceva ferecat, despărțit de exterior, izolat).

Deosehit de semnificativ e următorul vers din *Rugă de seară*: „Te răspindește — să mă smulg, / Să cad ca un aerolit / Scăpat din circuit”.

În însingurarea sa poetul caută înfrigorat suportul existenței și zbovește îndelung pe urmele eternelor ei valori. Terenul e alunecos și poetul se împotmolește adesea în incertitudinii sau sentimente contradictorii. Dar în acest zbucium cunoașterea e concepută ca ceva esențial, inseparabil de cerlațele vitale ale omului. De aici, procesul cunoașterii e pus în analogie cu al hrănirii și metafora lui e „blidul”: „În blidul meu, ca și în cugetare / Desprins-am gustul otrăvit și tare” (Psalm).

Reculegerea, autocontemplarea, alături de dragii poeților simbolişti, nu sînt străine liricii argheziene. Autocontemplarea simboliştilor, care sintetizează, pînă la uz punct, o atitudine de revoltă și neadeziune, duce la conștiința continuității rasei prin poezii. Poetul este exponentul generațiilor anterioare, are datoria de a prelungi istoria umanității. Ideea nu e străină nici poezilor cu o filozofie materialistă, dar spre deosebire de aceștia, care exaltă sentimentul perpetuării luptei sociale, la simbolişti certitudinea continuității se naște din spaima singularității, a înstrăinatului, din prejudecata, că are de îndeplinit o misiune, un blestem. Ideea apare la Mallarmé (Prose) și o regăsim și la Tudor Arghezi în *Denie cu clopote* sau *Arheologie*. „Nu-s prin urmare-nstrăinat / Pe totdeauna de trecutul meu. / Mai e nădejde, mai e nămgîiere, / Mai colindă o umbră albă în tăcere” (*Denie cu clopote*) sau: „Și cite-odată, totul se deșteaptă / Ca-ntr-o furtună mare ca țaria / Și-arată veacurile ferelia / Eu priveghez pe ultima lor treaptă.” (*Arheologie*).

Un important punct al programului artistic al simbolismului (Rimbaud, Baudelaire — mai ales) îl constituie sistemul de corespondențe.

M. Raymond, în lucrarea citată, stabilește trei planuri ale echivalențelor ce se nasc între imagini și reprezentări în lirica lui Baudelaire: între datele diverselor simțuri (sinestezii); între subiectul care contemplant și obiectul contemplant și între macrocosmos și microcosmos.

Vom încerca fixarea lor după tipologia respectivă și în poezia lui T. Arghezi.

În ce privește primul sistem de echivalențe, cel al sinestezilor, sînt foarte numeroase și diverse exemple în lirica argheziană. În *Morgenstimmung* senzația auditivă, la rîndul ei, metafora unei trăiri, este transpusă, întii în senzație olfactivă, apoi în impresie sonoră: *Cîntecul tău a umplut clădirea toată, / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o lavandă sonoră*. Metafora cunoașterii elevate, „cerul” se convertește, cînd idealurile se dovedesc false, în senzație gustativă: *Cerul la gust i-ajunge ca un blid / Cu lapte amar și aguridă* (*Heruzim bolnav*). Altădată inefabilul se materializează în imagini vizuale și olfactive: *Parfumul umbrei și cenușa lui / Nimicului nepipăit să-l caut vrui... / Am răscolit pulberi de fum* (*Cuvînt*).

Nu arareori epitetul moral este atribuit obiectelor, care, de fapt, reprezintă metafore ale unei trăsături umane: *Tu nu ești frumusețea spiralelor candide / În ochi tu nu duci moartea și perlele lichide / În cari răsfrîng misterul văpăilor liovide* (*Tu nu ești frumusețea...*) sau încă înșirînd două exemple „clasice” de sinestezii: *Cînd pasul meu purcede prin grădina / Furiș, ascult în noaptea sunătoare, / Murmură cu silabe de lumină / Și vobele de ceață și rîcoare* (*Interior de schit*) și *În cer / Bate ora de bronz și de fier / Într-o stea / Bate ora de cafea etc.* (*Ceasul de apoi*).

Mult mai interesantă este, însă, analiza celui de al doilea plan de echivalențe, cel al iubitei decît integrată în obiectele cotidianului, contopită în peisajul zilnic. În felul cum trăirile se convertesc în imagini iar senzațiile subiectului substituie obiectul liric. Semnificativ din acest punct de vedere mi se pare analiza grupajului de poezii erotice din *Versuri de seară*. Sentimentul de dragoste al poetului, viril și casnic, nu-și poate concepe iubita decît integrată în obiectele cotidianului, contopită în peisajul zilnic. În felul acesta se efectuează o transpoziție și o substituie de senzații. Sentimentul de iubire este înlocuit prin senzația de acalmie pe care obiectele universului de fiecare zi îl trezesc în sufletul poetului: *Vrei tu să fii pămîntul meu / Cu semănături, cu vii, cu eleșteu, / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?* (*Logodnă*). Sentimentul e perceput nu mental ci senzorial: *Păsunea mea tu să fii / Cu păpădii / Eu să fii boul tău alb și nevinovat / Care te-aș fi păscut și te-ș fi rumegat / Pe înserate, / Pe copilele ingenucheate* (*Mirele*).

Spuneam că una din coordonatele de seamă care îl leagă pe Tudor Arghezi de simbolişti, temporar, desigur, este atitudinea filozofică din unele poezii. Este vorba de o anumită poziție față de problemele mari ale vieții, tradusă liric în poezii ca *Neholărire*, *Între două nopți*, *Restituiri*, *Portret*, *Denie cu clopote*, *Rugă de vecernie*, *Rugă de seară* și

desigur ciclul *Psalmilor*. Este o postură care ni-l dezvăluie pe marele poet ca pe o ființă contradictorie, o conștiință dramatic dedublată între teluric și ceros, aspirație și putință între „credință și tăgadă”. Este ipostaza în care opera literară a simbolizilor i-a imortalizat cu precădere. Vorbind despre Baudelaire, J. P. Sartre (Baudelaire, *Les Essais* XXIV, Gallimard, Paris, 1947) spunea „... omul baudelarian este interferența unei duble mișcări, opuse dar în același timp centrifuge, din care una se îndreaptă spre înălțimi iar a doua spre pământ” iar Baudelaire nota undeva: „Il y a dans tout homme à toute heure deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan”. Observația, dureroasă prin luciditatea ei, a făcut-o și T. Arghezi: „O zi mărunți, o noapte aprinși cu foc de uștri, / Cînd răstigniți, cînd slobozi și mari și-adesea mici, / Păstori de crizanteme, profeți pentru furnică” (*Poate că este ceasul*). Deosebita semnificație pe această linie prezintă însă portretul pe care poetul însuși și l-a făcut. „M-am zămislit cu-n basme cu șapte franși și șapte / Grunaji și șapte feste / Cu-o frunte în soare, cu cealaltă-n noapte / Și fiecare este / ... „Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-asemeni / Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug” (*Portret*).

Dar dacă, conștiința dualismului naturii umane în general, a celei artistice în special, sentimentul superiorității pe care o dă această luciditate, proprie geniului, la simbolizii duce, în cele din urmă la totala rupere de realitate, la un individualism acerb, pe Tudor Arghezi îl conduce spre umanismul generos al socialismului: „Sînt poate desfăcut, sînt poate ostentit / Călcînd pe aripi și pe punți de iască? / Nu! Insul meu se cere însușit / Dați-i răgazul să renască” (*Răscrucă*).

Desigur că aceste cîteva observații nu epuizează subiectul pe care ni l-am propus, nici sub aspectul influențelor, „exterioare”, caduce, nici sub cel al unor filiații de esență, transformate. Susținînd că elementele simboliste de diverse intensități și nuanțe sînt destul de numeroase în opera lirică a lui Tudor Arghezi nu intenționăm să-l definim pe marele poet drept un „simbolist”. Personalitate artistică de o neobișnuită complexitate, Tudor Arghezi, nu suportă tipare; operația delimitării creației sale (fie chiar parțial) la un curent sau la o școală comportă riscurile diminuării.

OLIMPIA TERNOVICI

OBSERVAȚII ASUPRA SEMNIFICAȚIEI SOCIALE A PORTRETULUI LIRIC

„Dam ocol deunăzi — spune Argezi — unor statui. Portretele sînt și de bronz. În timpul gestației, pe argila umedă degetele artistului se comportă cam ca pensula, scoasă din mocirla paletelor — modelînd formele, mîngîind relieful și adînciturile obrazilor personajului propus, deși între sculptor și bulgărele lui de lut, deocamdată amorf, se stabilește un contact direct, mai pretențios și o intimitate inexistentă în depărtarea de un pas, dintre șevalet și artist, personalitatea sculptorului fiind astfel privilegiată, ca și a scriitorului aplecat pe manuscrise. (...) Portretului îi se cere, printr-o nuanță a transparenței inefabile, și ceva din sufletul modelului ales“.)

„Contactul direct“ dintre creator și creația sa se produce datorită tensiunii cu care lucrează omul de artă pentru a da la lumină adevărul vieții : „Transpunerea într-un mesaj nou a viziunii adevărului frumos plămădit și rafinat printr-o neîncetată și minuțioasă distilare, cere o separare strictă a metalului de zgură“.²⁾

Această „zгурă“ a vieții, care putea să înzorzoneze personajele creînd o nebuloasă din care cu greu se poate desprinde specificul fenomenului social, a fost înlăturată de poet și în zămislirea portretelor, tocmai cu scopul de a reține ceea ce îi este specific personajului și categoriei sociale din care face parte.

În literatura română portretul literar, ca procedeu al artei literare, cunoaște o tradiție bogată, întrucît poate fi urmărit cu secole în urmă, pînă în perioada înfripării literaturii naționale, cînd Gr. Ureche și M. Costin se căzneau să facă „iscusită zăbavă“ asupra conturării trăsăturilor de bază ale diferitelor figuri de domnitori sau de boieri.

Portretul literar în poezia lui T. Argezi nu este creat unilateral, pe baza descrierii, ci de cele mai multe ori se întîlnește o contaminare a descrierii cu a narării faptelor, pufînd astfel să deslușim cu mai multă ușurință trăsăturile esențiale de caracter, aspectul fizic și moral contopindu-se într-un tot unitar, rezultat al stărilor afective ale autorului. (Ex. *Vodă-Tepeș, Flautul descîntat, Coconu Alecu, Duduia* etc.).

¹⁾ T. Argezi, *Fucilidăji* (în) „Contemporanul“, 1962, nr. 2, 12 ian. p. 1.

²⁾ Idem, *Despre arta literară* (în) „Luceafărul“, 1960, 15 mai, p. 7.

Oamenii care populază opera poetică a lui T. Arghezi sînt din diferite medii sociale, cu mentalități deosebite, exprimînd fiecare puncte de vedere în conformitate cu clasa din care face parte. Poetul, exponent al mentalității maselor populare, folosește ironia și satira cînd se referă la tagma exploataților și se apleacă cu compătimire pentru crearea portretului țaranului din poeziile *Trișca*, *Flautul descîntat* etc. sau cînd vorbește de pătîmirile lui Pătru al Catrinții. Cunoașterea profundă a oamenilor îl determină pe creator să realizeze imagini portretistice de un viguros realism. Viața ascetică a călugărilor este zugrăvită nu prin gîndurile tainice ale smereniei și cuvioșiei care stăpînesc, fățarnic, mintea lor, fiindcă faptele nu concordă cu dogmele, ci mai ales prin sesizarea notei umane, a dorinței de viață plină de pasiuni, de bucurii sau dureri: *E trist diaconul Iakint / Și temerile lui nu mint, / Fur și tilhar întru Hristos, / El printre frați trecu sfios. / Trupu-i bălan de osîndit, / Cu pravila s-a răzvrătit / Și, făcînd cruci, bătînd mătîni, / Se simte stîrv între jigăni*¹⁾ (Mihniți).

Iakint e posomorit și trist, deoarece s-a abătut de la pravila creștină, păcătînd cu o fată „*Cu sinii tari, cu coapsa fină*“. Epitetele „fur și tilhar“ nu provoacă repulsie cititorului, tocmai datorită sferei restrînse la care se referă, ele vizînd religia lui Hristos; calificativele acestea pot fi date doar de dogmele divinității, fiindcă, altfel, faptele lui Iakint au o cauză profund umană. T. Arghezi reflectă asupra vieții tagmei călugărești, asupra restricțiilor inutile și, de aceea, se simte dator să răstălmăcească pravila creștină în favoarea acestui frate sfios, care era pe ultima treaptă a ierarhiei monahicești. Nevinovăția acestei umile ființe, spre deosebire de ticăloșiile mai marilor săi, se resimte din încadrarea făcută prin versul „... *stîrv între jigăni*“. Remușcările pe care și le face Iakint scot în relief și mai mult onestitatea lui în comparație cu cea a „jigăniilor“, care, de altfel, nu o au — el fiind, cum bine desmontează D. Cantemir în *Istoria ieroglifică*, niște animale care „*purtau arme de moarte în colți, în unghii sau în altă parte a trupului*“. Cele două substantive „stîrv“ și „jigăni“ au mare potență epitetă cu doză remarcabilă de ironie.

În poezia *Cine fuge* sau în poemul *În țara piticilor*, poetul demască direct falsitatea, fățarnicia reprezentanților bisericii: *Și să mai cutez să spun / Că Nichifor bea tutun ? / Și că are și-o lulea, / Pe la sin, pe undeva ? / Și-un amnar / Cu brăcinar ? / Nimeni însă, la dovadă, / Nu-i mai iute de tăgadă, / Imprejurul gurii, barba / I-a îngălbenit ca iarba / A răspuns că la mijloc / E că suflă noaptea-n foc / Înfundat — „Fire-ai să fii ! / Deștele ți-s stacojii“, / „Am umblat cu un chibrit / Răspundea : — Și le-am pîrlit“. / „Ori că-mi pute mie, or' că / Puți matale a mahorcă“. / El răspuns da orișicui / Că așa e suflul lui. / (Țara piticilor).*

Sau de reținut portretul ipocritului, preasfințitului Nicodin, care își părăsește turma în cele mai grele încercări. E tipul unei fețe bisericești preocupate de alte treburi, ca și popa care se războiește cu Petru Rareș dintr-o legendă a lui I. Neculce: *Cum de-ți uîți în ceasul rău, / Omule-al lui Dumnezeu, / Cu năravuri boierești / Turma dată s-o păzești ? / Binecu-vîntata-ți gură / Ți-este plină de Scriptură, / Cîtă vreme, gras în ceafă, /*

¹⁾ Citatele le dăm după volumul: T. Arghezi, *Versuri* (Buc.), 1959.

Stai la troacă, lângă leasă / Și ierți cîte mai păcate / Cu trei dește-ncîrligote. / (Cine fuge).

Epitetele „gras în ceafă“, „cu năravuri boierești“ sintetizează precis conturul moral al preasfințitului, punîndu-l alături de papistași lui I. Budai-Deleanu sau de egumenul lui Eminescu. Trebuie semnalată aici atitudinea poetului în conturarea profilului moral al acestor tipuri sociale: Nichifor, ca și Iakint, are preocupări mărunte, omenești care nu contravin de loc și nu duănează tendințelor și aspirațiilor oamenilor simpli. Nota de unor, care domină în caracterizarea făcută, imprimă în conștiința cititorului simpatie, în timp ce starețul din poezia *Cine fuge* este tipul ahtiatului după plăceri, după bunuri materiale pe care le dobîndește fără ostenoală. Acest stareț, profită de misiunea pe care i-a hărăzit-o tagma sa, jefuindu-i pe cei umili și năpăstuiți. Portretul starețului se realizează pe baza contrastelor, a antitezei dintre textele biblice și faptele sale. De data aceasta T. Argezi, scirbit de fătărnicia duhovnicilor, folosește în parte ironia, iar tonul versurilor este tăios și direct prin epitetele amintite. Se resimte în poezie revolta spontană, care nu i-a mai dat răgaz autorului să folosească procedeul aluziv, realizat cu ajutorul diferitelor figuri de stil. Tabloul în care e cuprins portretul fizic al călugărului Ghervasie Sașiul este clocvent pentru a remarcă calitatea de gurmand a starețului, mai ales prin ultimele două versuri: *Sub Ghervasie Sașiul, / Stareț rîu și cu nărav, / Și Sașiul dar și gîngav, / Douăzeci de gîligani / Au secat în patru ani, / (Țara piticilor).*

În contrast cu aceste portrete umane pe care viața închisă, falsă, pe unele le face să devină insuportabile, T. Argezi este un analist și al suflului tînăr al fetei dorind să-i surprindă, acesteia, făptura după modelul portretelor gîngașe, pline de grație și farmec. În poezia *Lingoare* se resimte strădania maestrului de a făuri portretul fetei îndrăgostite, pe care ar fi vrut să o zămislească din „lucferi și inele“, cu „pleoape smulse de la suferi“, „ochi cîte un bob de rouă“, snii să-i fie „ca doi pui de mierlă“, iar de fiecare obraz să-i anine „un rubîn ori un topaz“.

O dată creată această ființă fără de prihană, poetul caută și reușește să o surprindă în anumite ipostaze. Odihna fetei îi dă prilej să o privească cu nesăț, dezvăluindu-i toată grația, fără însă a-și manifesta direct sentimentul ascuns: *Nu îi fie de deochi, / Ce frumoasă-i fără ochi ! / Firul pleoapelor se coase-n / Ferfenițe de mătase. / De cînd s-au uitat în stele / I s-a prins bezna de ele. / Dîintr-un lunecus cu pana / I s-a-ncondeiat sprînceana. / A luat gura ei țipar / Parcă de la nenufar. / (Frageda).*

Portretul e realizat prin o serie de expresii metaforice. Fata e surprinsă însă și în momentul trezirii, cînd se rușinează parcă de privirea insistentă a soarelui (*Adormita*). Frumusețea fetei îl ademenește pe poet și sentimentul iubirii se revarsă imbiector spre ea: *Obrajii tăi mi-s dragi / Cu ochii lor ca lacul, / În care se-nogîndesc / Azurul și copacul. (Creion)*

Retragerea impusă a copilei din tumultul vieții, prin călugărie, sporește noianul amintirilor, autorul păstrînd în memorie trăsăturile de altă dată (robustețe, hărnicie, optimism): *Copila pe care am iubit-o / Pe timpuri, din veacul trecut, / Era cea mai dîrză și cea mai zglobie / La horă, cu fote și iie. / În holda cu spic, suflecată, / Țăia snopul plin dintr-o dată,*

*Incinsă cu soare / Și fulgere scăpărătoare / Iar, seara vedeam că-și agață /
Și secera-n cer de o ceață. (Inscripție pe peretele chiliei).*

Din portretul acestei fete se desprinde regretul poetului pentru plecarea iubitei în lumea monahală, lipsită de orice sens. Pe această creatură umană ar fi vrut să o vadă alături de un Făt-frumos în perioada cositului :
*Oacheș, nalt și lat în spate, / El a luat-o pe-ndelete / Și-n răstimpuri, trei
minute, / Bate coasa și-o ascute. / Cosinziana care-i gazda, / Ride cum întinde
brazda, / Retezind trifoiul, meiul, / Parcă scrisă cu condeiul. / (La cosit).*

Contopite, cele două poezii — *Inscripție pe peretele chiliei* și *La cosit* — înfățișează două ființe legate tainic nu numai prin aspectul fizic al fiecăreia, ci mai mult prin hărnicia și dragostea de muncă. Urmărind mișcarea, gesturile fetei, preocupările ei, am putea-o asemăna cu păstorita lui N. Grigorescu.

Raporturile sociale pot fi deslușite și mai bine din analiza altor portrete concludente pentru clasa socială respectivă. Călătorind cu imaginația în vremurile de demult, pe timpul lui Vlad Țepeș, Tudor Arghezi se opreste asupra acestui domnitor, care putea să lecuiască cu mult succes „*înalta societate românească*“ interbelică de racilele ei. Despre Vlad Țepeș scrie istoria și povestesc narațiunile germano-ruse, pomenind de multiplele sale acțiuni războinice sau administrative ; dar Tudor Arghezi a știut să selecteze trăsătura de caracter esențială a lui Draculea Voievod, și anume lupta acestuia pentru o domnie centralizată, autoritară, în pofida boierilor care căutau să alcătuiască un stat boieresc aristocrat. Prin urmare, prin portretul lui Vlad Țepeș, Tudor Arghezi a cristalizat în versuri specificul fenomenului social al secolului al XV-lea, lupta dintre boierime și domnitor. Autorul *Testamentului* a ales în mod simbolic figura lui Vlad Țepeș, ca și Eminescu în finalul *Scrisorii a III-a*, fiindcă acesta era în stare să inspăimînte pe autorii nelegiuirilor orînduirii capitaliste. De aceea, T. Arghezi „*A luptat deci cu epoca încărcată de injustiție și a găsit simboluri grandioase pentru a exprima această luptă : pe vrăciul care-și cunoaște puterile capabile să schimbe orînduirea lumii, pe voievodul vechimii, pe Vlad Țepeș, crud, dar cumînte în cumpănirea pedepselor meritate de boierii și vlădicii vremii (...)*“¹⁾.

Cei care populează poeziile lui T. Arghezi din ciclul „1907“ în chip deosebit sînt contemporani cu el. Aceștia sînt grupați în două categorii : pe de o parte țărani umiliți, batjocoriți, nedreptățiți dar cinstiți, harnici și dirji, iar pe de altă parte chipurile hidoase de exploatare, de boieri pictați cu cele mai sumbre culori, creînd astfel atmosfera desumanizată a claselor de sus. În acest sens, poezia *Flautul descîntat* are o profundă rezonanță socială, surprinzînd nota dominantă a două grupuri sociale. Cele două portrete din poezia sus-amintită, boierul și sârmanul Ion, al cărui flaut răscolește durerea de veacuri a celor obidiți, se conturează pe baza narării fapte-

¹⁾ T. Vianu, *Tudor Arghezi la optzeci de ani* (în rev.) *Viața românească*, 1960, nr. 5, p. 79.

lor și cu ajutorul dialogului. În urma citirii poeziei se proiectează pe ecranul imaginației două fapte cu gândiri și năzuințe opuse, expresie a antagonismului de clasă. Cele două portrete răsar în linii mari, fără nici a introduce, încă de la început: *Argatul, auzind că-l cheamă, / S-a turburat de bună seamă, / Și ce mira mai mult oierul / E că-l chema la curte chiar boierul. / Stăpînul, trîndăvind în slava lui, / Nicicînd nu se-arătase și nici-cui, / Și simbriaș la staule de-o viață, / El nu știa măcar cum e la față“.* / (Flautul descîntat).

Contururile precise și detaliile urmează să fie accentuate pe măsura dezvoltării acțiunii. Desăvîrșirea tabloului cu cele două categorii de oameni, reprezentate prin cele două personaje, aproape evidentă în momentul final, cînd scriitorul privește satisfăcut faptul că a reușit să dea forma cea mai potrivită și definitivă hidoșeniei ce caracterizează clasa stăpînitoare. Pe prim plan au acționat tot timpul cele două personaje, boierul și Ion, iar în planul al doilea, în finalul poeziei, în mod simbolic se conturează glasul durerii mulțimii, ceea ce nu poate fi pe placul boierului: *Chiar într-o noapte de furtună mare / Veni vîtaful domnului călare. / — „Ai să te muți, Ioane, din conac / Că flautele nu-i mai plac“* / (ibid.).

Chipul îmbrătatului din poezia *Dihania* este comparat cu un animal ieșit din comun. Alegoria este mijlocul cel mai nimerit, cu ajutorul căreia, în mod indirect, ni se dezvăluie o mare taină, anume, că boierul / e un monstru, o pocitură animalică. Caracterizarea acestei categorii de „oameni“ autorul o face indirect, pe baza spuselor, unui „om de rînd“ pentru a-și identifica gîndirea și atitudinea cu cea a mulțimii: *Intrînd în încăperea lui l-am salutat. / Oricum, intram la un aristocrat. / — „Pe ce-l cunoști? M-a întrebat sfios / Un om de rînd. — „Pe ce?“ Păi, pe miros / Boierii ăștia și-n ce dau afară / Au un parfum de miere și de ceară“.* /

Contururile fizice se accentuează și apare adevăratul exploataitor, individualizat: *„Dihanie ca asta n-am văzut, / Cit un morman, din cap pină-n șezut, / Și-o burtă, Doamne! Nu știi ce să zici. / Ce namilă, Cumetre, de stîrv și de șoric“.* / (Dihania).

Cuvintele sînt luate din limbajul comun, cu sensul lor dur și realist, totodată, cu ponderea uimitoare în surprinderea aspectului moral și fizic al insului intrat în deplină putrefacție.

Duduia, care minuia cu multă abilitate cîntul pe spatele bietilor țărani — de altfel este singura ei indeletnicire și pricepere — parcă ar fi soața „dihaniei“, prezentată mai sus. Pe baza epitetelor ornante, T. Arghezi încă de la început, ne pune în fața unui portret ce inspiră dezgust: *„E-o domnișoară naltă, subțire și trecută, / Și-nu e nici femeie de tot și nici bărbat. / Cu noaptea-n cap se duce la plug și semănat, / La seceră la coasă, călare și ciufută. (. . .) // În loc de fraga gurii-i crestat un buzunar, / Și-n loc de trup se-ngustă un sac de osemînte! // Femeie, nefe-meie, la bine și la rău, / Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină. / Sătulă de-ntunerice, scîrbită-i de lumină, / Făptură nemplinită și fată, fătălău“.* / (Duduia).

Această făptură oribilă e surprinsă în plină acțiune, aruncându-se năpraznic cu harapnicul asupra țăranilor trudiți, „cu spinările zdrelite și deștele zdrobite“. În acest tablou mulțimea apare însă indurată, iar scriitorul, revoltat, notează spaima de pe fața ei hidoasă, fiindcă răfuiala va începe : e anul 1907. Duduia e o degenerată, după cum remarcă Dumitru Micu : *Duduia e un hibrid, o făptură monstruoasă, produs al unei naturi vlăguite, căreia, din toate resursele de care va fi dispus cândva, nu i-au mai rămas decât jalnice resturi. (. . .) Nou, în ordinea viziunii filozofice, portretul Duduii aduce, față de numeroase portrete construite cu aceeași tehnică, din trecut, o foarte clară indicare a pricinilor sociale zămislitoare de monștri. Duduia e o boieroaică — de viță veche, după toate semnele, — progenitura unei clase epuizate¹⁾*

Duduia apare însă într-o altă ipostază în poezia *Cucoana mare*, când, din cauza preocupărilor ei meschine, se răzvrătește natura, iar poetul privește această femie prin optica înțeleaptă dar plină de ură, a țăranului, care veacuri întregi a fost maltrat și obijduit. Dezumanizarea este nota dominantă a acestei făpturi scabroase, ori din ce unghi ai privi-o : „(. . .) Cînd fața-ntreagă s-a zbîrcit, / Ca un ciorap mototolit, / I-a tras-o, pielea-n jos, în gușe, (doctorul) / Zgîndu-î un obraz ca de păpușe, / Intins ca sticla, neputînd să ridă, / Să nu plesnească luciul, să iasă nutra hidă. / (. . .) Ca să-și ascundă gîlca de piei și vine trase, / Iși încingea gîtlejul cu panglici de mătase“. / (*Cucoana mare*).

Comparațiile și epitetetele folosite de poet sînt de factură autentic populară. Ne atrag atenția : fața ca „un ciorap mototolit“, „obraz ca de păpușe, întins ca sticla“ etc. Sau epitetetele : „gîlca de piei și vine trase“, care-i dădea bătrînei „un aer țepăn și mirat, ca un cadavru preparat“ etc.

Plodul acestui personaj tipic pentru o clasă socială în descompunere nu este cu nimic mai prejos decît întregul său neam. El era „vestit în valsuri și cadril“ deși avea vreo „șaiszeci și vreo doi de ani“ și poseda „o barbă creafă, de mitropolit“.

Poezia *E avocat* este elocventă prin aducerea pe scenă a tipului de parvenit. Poetul reliefează evoluția psihică a acestui „cârturar“, punindu-l să acționeze, în diferite perioade de vîrstă. De mic era „peltic“ și „umbra cu gîștele prin sat“, ajuns însă avocat a început, prin hoții, să-și încropească o oarecare stare materială, ca apoi să se poată strecura în rîndul protipendadei partidelor așa-zise istorice : *Dar și-a înțeles chemarea bine / Și a făcut și el ce se cuvine, / Cînd n-a avut nici pat, nici blid / Că și-a ales cel mai bogat partid / Și s-a inseris fanatic devotat, / Ca să ajungă-ntîi băiat de stat / Și mai tîrziu de-așisderea bărbat. / (E avocat).*

În ultimul tablou îl întîlnim pe culmea mării, de aceea originea îl rușinează, iar părinții sînt tratați ca niște argați de rînd, care miroase a duhoare de cochină, „de grajd și de dihor“. Nimic mai dezgustător și mai înfiorător, infam, nu poate fi decît renegarea celor care l-au alăptat și

¹⁾ D. Micu, *Istoria în creația lui Argeșii*, II, (în) *Gazeta lit.* 1962, 24 mai, p. 6.

crescut : *Aşa se face, mare, că bietul de ţăran / Rămîne singuratec, uitat
din an în an. / Odrasla lui stricată îl ţine, ca pe vite, / Să tragă-n jug la
moara lichelei ciocoite.*

Acest avocat e din acelaşi aluat croit cu Dinu Păturică, numai că perversitatea lui este încadrată în altă epocă, cînd şantajul politic te urca pe treptele ierarhiei sociale.

Demagogismul epocii domniei Hohenzollerilor şi falsul patriotism se oglindeşte cu prisosinţă în poezia *Cancelarul*. Acest pripăşit pe meleagurile patriei noastre se indeletnicea cu „măsluirile externe“. Originea neamului său nu suna „pe graiul nostru, cu şoptire lină“, dar vorbea de o Românie, pe care, de altfel, nici n-o cunoştea : *Te-am ascultat vorbind de-o Românie / De care parcă nici n-aveai habar, / Ca de-o problemă de geometrie, // Şi fuguiat la limba ta de iască, / Am înţeles că scoţi din buzunar / Şi sugi cîte o bumboană englezească / (Cancelarul).*

Este concludent faptul că desconsiderarea poporului român şi adora-rea a tot ceea ce este străin, constituiau sentimentele călăuzitoare în viaţa acestui urmaş la tronul ţării. Imbuibarea şi huzurul sînt alte note caracteristice ale acestei fiinţe, mai puţin umane, pe care T. Arghezi le creionează cu ajutorul cîtorva epitete : „răsturnat, leneş între perne“, „cioclovina dibace cu limba de iască“.

Acestor portrete care provoacă greaţă oamenilor cinstiţi şi harnici, Tudor Arghezi le pune în faţă chipul vînjos, demn şi curajos al lui Pătru al Catrincii, care parcă ar fi turnat în aureola de basm al unui Făt-Frumos ce va scăpa ţara de jefuitori şi va răzbuna singele vărsat de cei 11 000 de ţărani. Antiteza şi ironia incisivă colaborează în redarea culorilor ; e un joc de umbre şi lumini din care se desprinde omul adevărat, exponent al răzvrătirii maselor : *Gătît în giuvaere, brătări de lanţuri grele, / Îi dase stăpînirea, la glesne şi ghiulele, / Şi strălucea în fiare. ca un mitropolit. / Ros în călcîii de scoabe cu nituri şi strivit. / Cînd se mişca din lanţuri şi se-ndrepta să vază, / O sută de cădelniţi păreau că tîmîiază. / Patru diaconi jalnici, înalţi şi laţi în spete, / Drept sfeşnice de mină, cu puşti şi baiontete, / Păzeau arhiereul de temniţă, de-aproape, / Să nu cumva să zboare şi să scape. / Era, cum zic, un munte de om, şi-n tre vecini, / Ca un vultur de piscuri, tîrît printe găini. / Intrînd judecătorii, cu cel chemat în faţă, / Se stinghereau să rabde privirile de ghiaţă / (Pătru al Catrincii).*

Metaforele scot în relief cît se poate de pregnant atmosfera apăsătoare care copleşeşte sufletul ţăranului torturat sub diferite forme.

Pe faţa lui se întrezăreşte însă bărbăţia şi speranţa unor vremi aducătoare de dreptate şi belşug. Pătru al Catrincii este strănepotul haiducilor, el descinde din Vasile cel Mare, personaj creat de Mihail Sadoveanu în *Judeţ al sârmanilor*, dar întruneşte alte calităţi dobîndite pe baza practicii sociale din epoca lui 1907. În privirea acestui om se desluşeşte nu revolta individuală, răzburarea personală, ci toată ura ingrămădită în sufletele ţăranilor faţă de strîmbătăţile boiereşti pînă în timpul singerosului an al marilor răscoale.

Portretul lui Pătru este întregit de cel al nevestei sale, femeie plină de devotament și fidelitate față de soț, acumulind în schimb o nețârmurită ură împotriva tiraniei vremii: *Îmi prea iubesc bărbatul, dar dacă l-am iubit / Nu-i numai că e chipeș, dar că-i bărbat cinstit. / Eu spui numai atîta (vedeți-l numai citu-i!) / El ia ciocoiu-n brațe, eu îl ajut și-l gîtui /*

Din cele cîteva aspecte prezentate pe marginea semnificației sociale și a modului de realizare a portretelor — nu ne-am propus epuizarea subiectului —, ne dăm seama că, luate individual, portretele au un caracter mai mult descriptiv, privesc însă prin prisma unui tot unitar, urmărite în raporturile dintre ele, indiferent căror poezii aparțin, se resimte intenția autorului de a le imprima și un caracter evolutiv.

Ele se mișcă, reapar în alte poezii sub diferite nume, mai complexe, îmbogățite cu noi trăsături morale și fizice (țaranul din *Trișca*, din *Flautul descîntat*, *Pătru al Catrincii* etc., pe de o parte, iar pe de alta *Dihania*, *Cucoana mare* sau *Duduia* etc.), conturîndu-se tot mai precis tipul social pe care îl reprezintă.

O sinteză a portretului arghezian întîlnim în poemul *Cîntare omului*, care începe cu primele trăsături fizice și morale dobîndite prin practica socială a muncii și incheie cu geniul omenesc din zilele noastre, stăpîn pe cele mai neînchipuite taine ale naturii și vieții. Această operă presupune însă o analiză specială.

Trebuie semnalată apoi afectivitatea poetului manifestată prin felul și procedeul de folosire a epitetelor, a metaforelor, acestea creînd imaginea de ceva respingător, dezgustător cînd se referă la procesul de dezumanizare a categoriei exploataților sau imaginea ființelor nemîngiate, cărora poetul ar dori să le procure momente fericite, să le aîne suferințele prin îndemnuri revoluționare :

*Nu căuta dreptatea domnească, frățioare,
la pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare.*

(*Pe răzătoare*)

E greu de precizat dacă în portretul arghezian domină nota epică sau lirică. În unele poeme, cum ar fi *Flautul descîntat* sau *Trișca*, caracterizarea personajelor se face mai mult indirect, prin reacțiile lor, prin replici, prin viziunea lor asupra locului pe care trebuie să stea în societate etc., dar în fiecare cuvînt sau în gest se resimte afecțiunea poetului față de cei mulți și repulsie cînd e vorba de degenerarea fizică și morală a proprietarilor de moșii; desele caracterizări susținute de autor, intervențiile sale lasă amprenta dominantă a lirismului. Din cele mai multe poezii, unde personajele răsar și se profilează pe baza atitudinii directe a maestrului prin epitele apreciative — folosind terminologia regretatului T. Vianu — uneori multe pentru a stabili nota grotescă a personajului, emană lirismul pur. (Ex. *Duduia*, *Cancelarul*, *Cucoana mare* și altele).

Astfel, *Duduia* e „inzestrată“ cu tot ceea ce a putut crea natura mai urît : „e-o domnișoară naltă, subțire și trecută“, „femeie, nefemeie“, „sătulă

de-ntuneric, scirbită-i de lumină“, „făptură neimplinită și fată, fătălu“
Aglomerarea aceasta de epitete urmărește să surprindă această speță umană în tot oribilismul ei. Uneori însă portretul este sobru, fiecare cuvânt are o mare doză de afectivitate tocmai prin simplitatea expresiei : *Oțul, mării, cel frumos / Te dași din copaie jos. // Oț în sus și oț în jos, / I-a ieșit în creștet moț. / Oț deștept și iscusit / Fără bită și cuțit . . .* (Oltenească în *Gazeta lit.* 1965, 8 aprilie).

Tudor Arghezi nu realizează portretele după indicațiile retoricii, ale prozodiei, ci spontan, creionează, prin linii fine sau dure, nuanțele sufletului omenesc, ridicând expresia plastică a poporului la valori stilistice deosebite.

Multiplele și variatele procedee argheziene folosite în crearea tipurilor umane în întreaga sa operă rămâne un deziderat pentru istoria și critica noastră literară.

PARTENIE MURARIU

A LA MANIÈRE DE...

J O C D E S E A R Ă

*D*in tăceri s-a pogorit,
Un luceafăr, însfirșit.
L-a poftit fetița-n țîrg
Și-a răspuns ca un năting.
Ce-l luase ? Drept un ghem
Sau mai știu : bilă de lemn,
Noaptea-ntreagă alintase
Fata coama-i de mătase,
Învîrtindu-l printre vise
Pîn'la ziuă-l jumulise.
N-a rămas, bietul, din el
Nici cit cel mai mic cercel.

Și-acum, soarele cînd sue
Fata-l cată, și el nu e...

S C O I C A

*M*area-ntreagă s-a jucat
Într-o scoică. Ce-ai aflat ?
Fără soare și nisip
Scoica nu zice nimic.
Dintr-a zărilor vuire
Adunase ea-n neștire
Cîte-un cîntec, cîte-un zvon,
Acum zace, lung, în somn.
Duci atît acasă viu :
Luciul cald, trandafiriu.
Țărnuț ars și-a-ntîns-o ție
Să-i duci scoica în cîmpie,
Jucărie la păpuși,
Ai s-o faci acuz, acuz...
Tu-nșeleaptă-ai înșeles
Tălmăcirea din sîdef.

Unghii, pielea de petală
Le compari cu scoica goală.
Cîn' le-a pus să semene ?
Doamne, parcă-s gemene !

AL. IEBELEANU

NOTE PE MARGINEA RECEPTĂRII CREAȚIEI LUI ARGHEZI ÎN CRITICA INTERBELICĂ

De la apariția volumului *Cuvinte potrivite*, mai ales, care — așa cum observa E. Lovinescu — domină — „*producția poetică a întregului sfert de veac*”, creația argheziană cunoaște o evoluție ascendentă, punctată de realizări dintre cele mai îndrăznețe și care vor angaja într-o discuție pasionantă, adesea pătimașă, condeiele cele mai ascuțite ale vremii.

Nici un poet, de la Eminescu încoace, nu a stîrnit, prin opera sa, rezonanțe atît de adînci în conștiința contemporanilor și n-a provocat o efervescență critică de amploarea și intensitatea celei iscate de Arghezi. În timp ce unii, admiratori aproape fanatici, îl divinizau, socotindu-l al doilea Eminescu, detractorii, nu mai puțin pătimași, încercau să-i diminueze valoarea și chiar — dacă s-ar putea — să-l desființeze ca poet, acuzându-l de ... imoralitate, facilitate etc.

Adevărul e că poezia profund originală a lui Arghezi, expresie a unei excepționale forțe inovatoare, îi va deruta pe contemporani, determinându-l la o rezistență ce nu va ceda decît cu timpul. Ne gîndim, cum e și firesc, la publicul vremii, dar și la acea categorie de intelectuali, critici și poeți chiar, ce se vor deda la atacuri de-a dreptul jenante și inexplicabile pentru cititorul de astăzi.

Cultul lui Eminescu nu permitea tulburarea singurătății celui merit, parcă printr-un destin, să rămînă, asemenea Lucrețiarului, egal doar cu sine însuși; de aceea apropierea lui Arghezi de romanticul său înaintaș va fi înregistrată de unii ca un sacrilegiu și respinsă cu violență.

Modalitățile noi de expresie ale poeziei argheziene, cu investigații în zone socotite pînă atunci nepoetice, vor stîrni o polemică furibundă în care detractorii, uzînd de-o întreagă gamă a nuanțelor invectivei, vor urmări descalificarea totală a poetului. Pentru Bogdan Duică, de exemplu, Arghezi, „*ca rar exemplar, va fi citit, dar nu va fi imitat decît de spirite necoapte, care vor crede că ceea ce iese fatal dintr-un organism particularizat, s-ar putea imita*” — în consecință, îndemnul acestuia este: „*Lăsați-l, deci, singur...*”¹⁾

Nicolae Iorga, adversar notoriu al liricii moderne și nu numai al modernismului, își va exprima aversiunea față de poezia argheziană în termeni și mai tari: el vede în *Cuvinte potrivite* tot „*ce poate fi mai scîrbos ca ideile*” și „*mai ordinar ca formă*”. Referindu-se la critica ce aprecia în Arghezi pe „*Eminescu modern*”, Iorga exclamă, dezamăgit: „*Ce decădere pentru critică!*”²⁾

Un răsuneț deosebit va stîrni, desigur, intervenția în discuții a lui Ion Barbu care, în *Ideea europeană* din noiembrie 1927, semnează un articol, *Poetica domnului Arghezi*; zicem „desigur”, pentru că această intervenție vine din partea unui poet, considerat, pe bună dreptate, el însuși un mare scriitor, și care — surprinzător — se va lansa în atacuri pe cit de aspre, pe atît de neîntemeiate la adresa autorului *Cuvintelor potrivite*. De altfel, este și singurul căruia Arghezi îi va răspunde, în *Adevărul literar și artistic*, printr-un articol devenit indispensabil pentru cercetarea esteticii poeziei argheziene. Analizînd volumul *Cuvinte potrivite*, poetul-matematician va conchide — apodictic — că poezia lui T. Arghezi se reduce

¹⁾ *Flacăra soarelui*, nr. 8—9, 1927, p. 238.

²⁾ N. Iorga: *Istoria lit. românești contemporane*, vol. II, 1934, p. 222.

la „adevărata potrivire de cuvinte”, la o „așezare mozaică după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior”.¹⁾ Pentru ca, mai jos, ideea de poezie facilă, așa cum îi apare lui Barbu opera arghezieană, să se contureze și mai pregnant, într-o formulare ce nu admite dubiul: „Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesagi, respins de Idee”.²⁾

Pentru Barbu, Arghezi, marele vraci al slovei, unanim recunoscut astăzi ca cel chemat să dialogheze, în timp, cu Eminescu, este „un neinstruit meșteșugar al versului”, a cărui operă e umbră de „un păcat de facilitate”.³⁾

Considerăm revelatoare și suficiente exemplele citate, fără a mai stăruși asupra acestui articol ce dovedește o regretabilă lipsă de intuiție a valorilor estetice argheziene și la care am mai putea adăuga încă multe încercări de acest fel, cum ar fi capitolul dedicat lui Arghezi de către Eugen Ionescu în cartea sa, ostentativ intitulată, *Nu*, precum și păreri, e adevărat mai temperate, dar tot atât de lipsite de discernământ critic și uneori de-a dreptul naive, ale lui D. Caracostea în *Prolegomena argheziene*.

Am schițat aci câteva din păreri defectorilor lui Arghezi pentru ca, opunându-le pe acelea ale admiratorilor poetului, să încercăm realizarea unei imagini, sau mai bine zis, să sugerăm amploarea controverselor provocate de opera argheziene.

Când Titu Maiorescu îl considera pe Eminescu „poet în toată puterea cuvintului”, situându-l imediat după Alecsandri, criticul dovedea nu numai o excepțională intuiție a genului eminescian, dar și curajul de a sfida acea opinie publică ce nu putea admite alt de ușor ca tânărul de 21 de ani, ce nu-și publicase decît vreo 2—3 din poeziile reprezentative, să rivalizeze, ca talent, cu însuși bardul poeziei românești, cum era privit Alecsandri pe atunci. Fără să se bucare de autoritatea în numele căreia Maiorescu se roslise odinioară, Mihai Ralea va fi la fel de categoric în caracterizarea pe care o va face autorului *Cuvintelor potrivite* și mai ales în stabilirea locului precis pe care acesta îl ocupă în scara valorilor poeziei naționale: „D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace”.⁴⁾ Această apreciere se fundamentează pe o analiză pătrunzătoare a poeziei argheziene, criticul scoțind în relief inovațiile poetului, mai cu seamă în domeniul expresiei, semnalînd influența lui covârșitoare asupra „scrisului românesc și în proză și în versuri”.

M. Ralea va remarca la Arghezi „o mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare. Un formidabil elan oprit un moment în desfășurarea lui, de o neputință de realizare” (subl. autor.).⁵⁾

Lupta artistului cu forma rebelă — sesizată și de E. Lovinescu în *Critice IX* — căutare infrigurată a „cuvintului ce exprimă adevărul”, cum spunea Eminescu, se va concretiza, la Arghezi, într-un stil original, într-o sintaxă poetică, mai ales, proprie. Poezia aceasta este, cum e și firesc, și o expresie a structurii poetului însuși, în care, într-un mod exagerat, credem, M. Ralea vede pe revollatul anarhist, fără vreo preferință în ceea ce privește scopul revoltei sale, aceasta ținînd de „mecanismul sufleteș al d-lui Arghezi”, fiind deci „funcțională” și trădînd o „predispoziție” a acestuia „pentru orice revoltă”.⁶⁾

Aprecierea deosebită pe care Ralea i-o acordă lui Arghezi va fi împărțită și susținută de majoritatea criticilor, avizați sau mai puțin avizați, din perioada interbelică; unii îndrăzînd chiar mai mult. De pildă D. I. Suchianu e de părere că „dacă limba românească ar deveni limbă europeană, (Arghezi, n. n.) ar fi poate din acest punct de vedere (al specificului național valorificat în planul literaturii universale n.n.), mai important ca Eminescu”.⁷⁾

Pontiful *Vieții Românești*, Garabet Ibrăileanu, va vedea în Arghezi „un ciclop, care sparge stînci și scapără scînteii”, un poet modern și nu modernist. Asupra lui, criticul intenționa — după cum ne informează Savin Bratu — să scrie un studiu din care n-a realizat însă decît cîteva note marginalii la un volum de *Cuvinte potrivite*.⁸⁾

Cei care în perioada interbelică, au dat studii mai intense asupra operei lui Arghezi sînt Pompiliu Constantinescu⁹⁾ și Șerban Cioculescu.¹⁰⁾

Spirit lucid și condei ascuțit în altelea din lucrările sale, Pompiliu Constantinescu ne surprinde în cartea despre Arghezi însă prin unilateralitatea tratării operei argheziene și

¹⁾ *Ideea europeană*, nr. 11, 1927

²⁾ *Idem*

³⁾ *Idem*

⁴⁾ *Viața românească*, nr. 6—7, 1927

⁵⁾ *Ibidem*

⁶⁾ *Ibidem*

⁷⁾ D. I. Suchianu: *Note pe marginea cărților Tudor Arghezi* (în) *Viața rom.* nr. 2 și 3, 1929

⁸⁾ Vezi Savin Bratu: *Ibrăileanu despre Tudor Arghezi* (în) *Cronici II*. ESPLA. 1958

⁹⁾ Pompiliu Constantinescu: *Tudor Arghezi*, Ed. Fundațiilor, 1940

¹⁰⁾ Șerban Cioculescu: *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, 1945

prin judecățile false, neconcludente, pe care le elaborează. De fapt, eseuul acestuia pleacă de la premiza unui Arghezi mistic și, ca atare, este luat în discuție mai cu seamă aspectul religios al creației poetului. Sînt adoptate chiar și unele formule din mistica lui Blaga, se încearcă, prin aplicarea acestora la viziunea poetică arghezieană, să se dovedească ortodoxismul poetului. Plecînd de la analiza romanului *Ochii maicii domnului*, criticul caută să stabilească o serie de motive comune și de filiații între această lucrare și opera în versuri.

Punctul de vedere mistic, se menține ca criteriu fundamental de apreciere și atunci cînd se fac aprecieri între Eminescu și Arghezi: „Eminescu — spune criticul — își configurează un misticism liric cristalizat din esențele platoniene, din eleatism și ataraxie stoică, identificînd unitatea omului și a vieții în demiurgia indică; Arghezi, pe baza metafizicii din *Vechiul și Noul testament*, identifică aceeași unitate într-un naturism mistic, de viziune cosmică”.¹⁾

Reținem ideea „de viziune cosmică”, deoarece — așa cum vom vedea — G. Călinescu va descoperi în „perspectiva cosmică” a poeziei lui Arghezi o dimensiune specifică acesteia și una din trăsăturile ei esențiale. În cercetarea eticii celor doi mari poeți — Eminescu și Arghezi — Pompiliu Constantinescu vorbește de parcă prin el ar vorbi Blaga însuși: „*În etica eminesciană, transcendentul urcă, în etica arghezieană, transcendentul coboară...*”²⁾

Problema nu este de a nega un fapt existent, ci de a nu judeca întreaga operă printr-un singur aspect — așa cum procedează criticul nostru — pentru că, în acest caz, riscul este de a-i restrînge universul poetic și de a-i minimaliza implicațiile de ordin filozofic și uman care, ele de fapt, asigură viabilitatea acestei poezii.

Materialul figurativ, fabulativ, provenind dintr-o anumită zonă, cea religioasă în cazul de față, nu trebuie să influențeze prea adînc aprecierea pe care criticul o face asupra conținutului de idei al operei. Faptul că Eminescu valorifică, în poezia sa, idei provenind din diferite surse, nu însemnează că și-a însușit pînă la identitate și concepțiile respective. Dacă am admite ca reală o astfel de identitate, atunci ar trebui să acceptăm același lucru și în cazul lui Arghezi; și cum opera sa este încărcată de elemente biblice, ar însemna — potrivit unei alari interpretări — că ea nu e decît o expresie — magistrală, e adevărat — a credinței poetului, iar *Psalmii* săi celebri, doar sublimarea unor momente de criză mistică, lucru evident eronat.

Teza lui Pompiliu Constantinescu după care „... un poet care a simțit starea de extaz, în experiența lui *Vintilă Voinea* (după critic un alter ego argheziean n. n.) în cadrul vieții monastice nici nu putea să ajungă la ateism” — va fi infirmată de însăși evoluția ulterioară a poeziei lui Arghezi, dovedindu-se astfel falsitatea premiselor de la care criticul va porni în explorarea universului argheziean. De altfel, încercînd să explice „mistica *Psalmilor*”, criticul o va înțelege ca pe o „neistovită sete de absolut, iar divinitatea însăși, o forță ca și *jaustică*...”

Faustianismul acesta, comunicînd o puternică obsesie a absolutului, ține de structura romantică a poetului, structura ce consistă atît în „teme și atitudine sentimentală” cît și în contrastul temperamentului artistic argheziean în care „nota gravă, severă își îmbină reflexele de plumb cu nota grațioasă, de o linie suplă și simplă în puritatea ei; o ciudată îmbinare de virilitate și grație feminină, de dur și melodios fuzionează într-o singulară tonalitate”.³⁾

Șerban Cioculescu abordează într-un fel mai lucid acest aspect al poeziei argheziene, el refuză pe bună dreptate să discute problema ortodoxismului, în *Psalmi*, pentru că — spune criticul — „ceea ce îl caracterizează este tocmai neliniștea, îndoiala, căutarea. *Deplin ortodoxei, psalmii ar fi lipsiți de freamătul unei conștiințe agonice. Așadar nu încadrarea lor tradițională și dogmatică ne interesează, ci autenticitatea neliniștii și a nesiguranței din care au izvorit.*”⁴⁾

Prin urmare, ignorînd ortodoxismul acestei poezii și aproape negîndu-l chiar, fără a respinge, cum e și firesc, nota religioasă, în general, a unei părți a operei argheziene, Șerban Cioculescu reține ceea ce conferă tensiune artistică deosebită psalmilor: „autenticitatea neliniștii și a nesiguranței din care au izvorit”; am spune cu alte cuvinte, puternica dramă a cunoașterii, cauzată de un acut sentiment de îndoială în problema existenței sau nonexistenței divinului. Se pare că și Vladimir Streinu gîndea într-un spirit apropiat atunci cînd a scris că „*Psalmii* pornesc din insașiabilitatea în real și pot fi orice dar nu stare de rugă-

¹⁾ P. Constantinescu, *Op. cit.*, p. 40

²⁾ *Idem*, p. 94

³⁾ P. Constantinescu: *Un mare poet romantic* (în) *Opere și autori*, 1929, p. 68 și urm.

⁴⁾ S. Cioculescu: *Sentimental etnic și religios în poezia d-lui T. Arghezi*, *Revista Fundațiilor*, nr. 11, p. 413 și urm.

ciune":¹⁾ lirismul lor, „departe de a fi unul religios”, ar putea fi înțeles mai degrabă ca o „simplă apetență, fără urmărire, a divinului, ca un fel de sete fără putința de a bea.”²⁾

Cu privire la căutările așa-zis mistice ale lui Arghezi, Mihai Ralea are câteva observații pătrunzătoare încă în articolul său din 1927 în care, vorbind despre viziunea poetică a lui Arghezi, arată că ea este „a unui păgîn puțin înfricoșat. Psalmii săi sînt dezolați, dar reci. Sufletul lor caută mîntuirea, dar e uscat, nu mai iubeste. Strigătul lor e tocmă nepuința credinței”.

Și mai jos: *El (Arghezi n. n.) e mai aproape de doctorul Faust decît de Saint François d'Assise*.³⁾

Foarte prețioasă e concluzia mai ales, care ne deschide o perspectivă interesantă asupra poeziei argheziene, dezvăluindu-ne, dincolo de crusta religioasă, implicații filozofice dintre cele mai adînci și recunoscînd în căutările poetului, în setea de divin, aspirația faustică spre o cunoaștere absolută.

Rezultă, așadar, mai mult din subtextul decît din afirmațiile propriu-zise că, în concepția lui Arghezi, divinitatea nu se identifică cu dumnezeul creștin, ci trebuie înțeleasă — observă cu pătrundere M. Petroveanu — ca „*reprezentînd limita maximă a experiențelor și idealurilor omenești*”.⁴⁾

Într-o asemenea interpretare, soluționarea problemei existenței sau nonexistenței divinității capătă semnificația spargerii limitelor cunoașterii umane, înseamnă eliberarea omului de sub tirania necesității orbe și realizarea sa ca stăpin unic în univers, cu posibilități nelimitate de cunoaștere și supunere a legilor acestuia. Bineînțeles că acesta nu este omul psalmilor ci omul zilelor noastre, care și-a găsit o splendidă intruchipare artistică în *Cîntare omului*, replică — din perspectiva înțelegerii materialist-dialectice a lumii — dată de T. Arghezi *Psalmilor* de odinioară.

La o astfel de înțelegere a lucrurilor însă nu ajunseseră, pe atunci, nici poetul și nici comentatorii săi.

Revenînd asupra cărții lui Pompiliu Constantinescu, vom semnala, totuși, unele fapte pozitive; ne gîndim la încercarea de a prîvi opera lui Arghezi în unitatea ei organică și de-a o analiza ca atare. Desigur, pozitiv este aci principiul metodic, dacă ne putem exprima astfel, și nu concepția, baza teoretică a cercetării care, după cum s-a văzut, este greșită. Valabile și actuale rămîn ideile criticului în legătură cu pamfletul arghezian; comparîndu-l cu N. Iorga care „*în pamflet, vorbește precipitat, Arghezi — observa cu finețe P. Constantinescu — scrie totdeauna, trecînd prin retorte și alambicuri vaporii unei indignări nu mai puțin violente. Imaginile succesive sînt niște supape, prin care eliminîndu-se parca o parte din violență, substanța se rafinează în expresie, distilînd un venin ucigător*”.⁵⁾ (subl. aut.).

Aceste observații, potrivit cărora rafinamentul artistic în pamflet nu numai că nu-i sterilizează otrava satirică, dar i-o subliniază și întărește chiar, contrazic opiniile lui E. Lovinescu, de pildă, care în *Critice VII*, afirmă despre pamfletul arghezian că, „*incapabil de a mai face rîu, și-a pierdut și ultima rațiune de a mai exista*”; dar mai ales pe ale lui G. Călinescu însuși, care va contesta pamfletului arghezian, „*cînd este artistic*”, forța satirică, eficiența practică. Un atare pamflet — scrie G. Călinescu — „*rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini*”.

În ceea ce privește contribuția lui Șerban Cioculescu la cunoașterea lui Arghezi, așa cum o putem aprecia mai ales din cartea *Introducere în poezia d-lui Tudor Arghezi*, ea se menține, în general, la nivelul de descriere și explicare a faptelor, fără pretenția unor investigații prea adînci sau a judecăților definitive. Încercînd să definească structura poetului, Șerban Cioculescu va ajunge la concluzia că ea nu este nici „*a unui teolog, înarmat cu argumente pro și contra, nici a unui metafizician, în căutarea patetică a transcendenței divine; ci pare a fi a unui primitiv, care orbecăie pe întuneric, căușînd a se convinge prin dovada pipăită a mîinilor*”.⁶⁾

E implicată aci, de fapt, ideea antiintelectualismului arghezian, reluată și în alte părți de Cioculescu, pentru a dovedi absența conceptului în poezia lui Arghezi, fără a-i nega acestuia

¹⁾ Vladimir Streinu: *Pagini de critică literară*, Ed. Fundațiilor, 1938, p. 24

²⁾ Vladimir Streinu: *Tudor Arghezi: Hore, Versuri* (în) *Viața Românească*, nr. 5, 1929, p. 56

³⁾ M. Ralea, loc. cit., p. 436.

⁴⁾ M. Petroveanu: *Tudor Arghezi*, Epl., 1961, p. 53

⁵⁾ P. Constantinescu, op. cit., p. 196

⁶⁾ S. Cioculescu: *Op. cit.*, p. 106

o anumită „filozofie”, dar care este a primitivului ce „se zbate în beznă orbecând, dincoace de pragul culturii”.¹⁾

Desigur, criticul are în vedere extraordinara forță de concretizare a abstracțiunilor la Argehezi, dar se pare că G. Călinescu a găsit o formulă mai nimerită, vorbind de o „intelectualitate fără cadre raționale”²⁾ în poezia lui Argehezi.

Absența conceptelor se explică prin reprezentările intuitiv-simbolice ale poetului³⁾; Călinescu remarcă, de altfel ca o trăsătură fundamentală a poeziei lui Argehezi, oscilarea între cer și pământ, înțelegând ca proces de „osmoză între spiritual și material...”⁴⁾

Viziunea aceasta, bazată pe o intuiție concretă a realului, grație unei excepționale forțe de materializare a conceptului, a sesizat-o și Eugen Lovinescu atunci când afirmase categoric că „Arghezi reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima abstracția prin materie”.⁵⁾

Criticul de la *Sburătorul* s-a oprit de mai multe ori asupra operei lui Argehezi, astfel că imaginea acestuia, în concepția sa critică, va cunoaște unele modificări, explicabile, de altfel, și prin împrejurări obiective cum ar fi — până în 1927 — lipsa unui volum care să adune la un loc recolta literară a poetului, pentru a înlesni un studiu sistematic și aprofundat. De aceea, Lovinescu își exprimă temerea de a nu fi cuprins în toată complexitatea ei această operă și de a nu fi caracterizat „îndestulător fazele acestei poezii”.⁶⁾ În ciuda unor deficiențe — „Ideea se incurcă încă în expresie” — pe care pretinde că le descoperă, criticul va conchide, concesiv, că „D. Argehezi e totuși un artist remarcabil”.⁷⁾ Ulterior, Lovinescu va reveni asupra acestei aprecieri și va vorbi de „indiscutabila influență (a lui Argehezi n. n.) asupra întregii literaturi contemporane, pe care a fecundat-o și o domină și prin drept de înfițietate și prin drept de talent”.⁸⁾

G. Călinescu va fi acela care își va câștiga un merit deosebit și în exegeza argheziană prin faptul că, în relativ puține pagini, a surprins câteva din trăsăturile fundamentale ale artei argheziene și ne-a dăruit analize devenite clasice nu numai prin forța de pătrundere a ideilor ci și prin subtilitatea și arta interpretării: vorbind, de pildă, despre *Florile de mușgai*, criticul afirmă că „ele presupun un cer al guru datat cu mirodeniile”⁹⁾ și că „efectul artistic (al acestor poezii, n. n.) constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala”,¹⁰⁾ etc. etc.

Referindu-se la proza argheziană, Călinescu consideră ca improprie încercarea de a vorbi de Argehezi-prozator, deoarece „Tudor Argehezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile lirice în cronică”.¹¹⁾

G. Călinescu își încheie capitolul despre Argehezi în *Istoria literaturii române* cu observația, devenită celebră, că, pentru a înțelege poezia lui Tudor Argehezi „trebuie să ai vocația miturilor grozave și a viziunilor cosmice”.) Această concluzie condensează, de fapt, într-o formulă lapidară, însăși esența poeziei argheziene, care, după opinia aceluiași, înseamnă, „reprezentarea creațiunii sempiternă, a germinației” într-o „perspectivă cosmică”.¹²⁾ Cade însă în greșeală criticul atunci când, la fel ca și în analiza pamfletului „artistic” — socotește poezia lui Argehezi ca o artă „în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocară a devenit un cîntec pur pe care Domnița îl ascultă fără repulsie pentru originea lui”.¹³⁾

Intr-un spirit mai echilibrat, nu și mai puțin adinec însă, Tudor Vianu încearcă o integrare a prozatorului Argehezi în mersul evolutiv al prozei românești demonstrând că „cu toată impresia de nouitate pe care ne-o sugerează scrisul lui Argehezi, el nu alcătuiește o apariție meteorică a literaturii noastre”, deoarece „un Macedonski, un Anghel se găsesc la începuturile liniei pe care o continuă Argehezi”.¹⁴⁾

¹⁾ S. Cioculescu: *Sentimentul etnic și religios în poezia d-lui T. Argehezi*, Revista Fundațiilor, nr. 11, 1937, p. 417

²⁾ G. Călinescu, *Istoria lit. rom.*, p. 725

³⁾ Idem, p. 725

⁴⁾ Ibidem, p. 727

⁵⁾ E. Lovinescu: *Ist. lit. rom.*, cont. vol. III, 1927, p. 342

⁶⁾ E. Lovinescu: *Critice IX*, 1924, p. 76

⁷⁾ Idem, p. 83

⁸⁾ E. Lovinescu: *Ist. lit. rom.*, cont. vol. III, 1927, p. 324

⁹⁾ G. Călinescu: *Ist. lit. rom.*, 1941, p. 730

¹⁰⁾ Idem, p. 731

¹¹⁾ Ibidem, p. 732

¹²⁾ G. Călinescu: *Op. cit.*, p. 736

¹³⁾ Idem, p. 726

¹⁴⁾ Ibidem, p. 731

¹⁵⁾ T. Vianu: *Artă prozatorilor români*, 1941, p. 65

Așadar, fenomenul arghezian, ca și cel eminescian, am putea adăuga noi, nu trebuie privit decît ca o firească încoronare a eforturilor anterioare, scrisul lui Arghezi perfecționînd ceea ce înaintașii, cu mijloacele lor modeste n-au izbutit să realizeze.¹⁾

Arghezi va fi privit de T. Vianu ca „cel mai de seamă pictor animalier al literaturii noastre”²⁾ în opera căruia întîlnim „ceea mai prodigioasă floră imagistică a literaturii noastre”³⁾ etc. etc.

Și parcă vrînd să confirme intuițiile lui Pompiliu Constantinescu despre specificul artistic al acestei proze, Vianu arată că Arghezi „redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic”.⁴⁾

„Dacă s-ar publica o *Bibliografie argheziană* cuprinzînd indicațiile a tot ce s-a scris despre Tudor Arghezi de la începutul activității sale literare (...), volumul acesta ar echivala, desigur, și ca dimensiune și ca diversitate, cu o veritabilă enciclopedie”. Sînt cuvintele lui George Ivașcu care, în *Contemporanul* din 12 februarie 1965, încearcă să schițeze o imagine a reacțiilor criticii la apariția *Cuvintelor potrivite*.

Prin analogie, rezultă, așadar, și intenția noastră modestă: aceea nu de a face exegeza bibliografiei argheziene din perioada interbelică, ci de a semnala doar cîteva din intervențiile autorizate în discuția generată de fenomenul arghezian.

Cum e și firesc, deci, o serie din ideile valabile cuprinse în studiile amintite nu și-au putut găsi valorificarea într-un articol de acest gen; ele au fost în mod conștient ignorate, intenția rîndurilor de față fiind de a reține și preciza doar atitudinea de principiu a criticilor în problema respectivă, pentru ca, din confruntarea opiniilor, să se contureze, fie și sumar, imaginea unui destin literar unic — de la Eminescu încoace — prin dimensiunea, vigoarea și originalitatea sa.

IOSIF PANTEA

¹⁾ Oarecum la antipodul opiniilor lui Vianu, cel puțin într-unul din aspectele problemei, acela al poemului în proză, se situează Vladimir Streinu care afirmă categoric că „În ceea ce privește pe scriitorii români anteriori (...) nici unul nu poate fi chemat să ne lumineze, cît de cît, cu producția sa asupra producțiunii argheziene”. (*Pagini de critică literară*, p. 31).

²⁾ T. Vianu, op. cit., p. 268

³⁾ Idem, p. 629

⁴⁾ Ibid, p. 275

MODALITĂȚI ALE UMORULUI

Dacă, vorbindu-se de locul poeziei lui Arghezi în literatura noastră se simte permanent, explicită sau implicită, referirea la Eminescu, prin verva satirică și umorul de bună calitate, prin vioiciunea spiritului, prin conciziunea îndelung prelucrată a stilului ca și prin extraordinarul simț al limbii, proza creatorului romanului *Lina* poate fi comparată cu cea a lui Caragiale.

Aducînd în proză armele poetului, Arghezi dispune de o foarte bogată paletă de mijloace susceptibile să creeze o gamă variată de tonuri și nuanțe ale umorului. Este, poate, una din explicațiile faptului că, spre deosebire de scrierile majorității scriitorilor umoriști, proza lui Arghezi prezintă o mare varietate de tonuri de la risul gros al lui Rabelais la zîmbetul subtil al lui Voltaire și de la umorul debordant al lui Twain la înverșunarea sarcastică a lui Swift.

Ca și pentru înaintașul său, Caragiale, contradicția dintre aparență și esență, considerată indeobște principala — dacă nu singura — sursă a comicalului, constituie pentru Arghezi un izvor generos de inspirație. Scriitorul dezvoltă cu finețe și maliție realitatea din dosul fațadei fie că e vorba de politicianul demagog care ține să treacă drept patriot sau de agentul de circulație a cărui sirguintă de a aplica legea e stimulată de nădejdea unui bacșiș prin călcarea ei, de vecinii placizi pe care o falsă concepție asupra onoarei îi obligă să fie bătăioși. În savuroasa schiță *Lupta cu taurii* este înfățișat un pașnic mic burghez electrizat de ideea că va asista la corrida. Emoția operează asupra lui înzestrîndu-l, temporar, cu un suflet de spaniol. În așteptarea luptei își improvizează un costum pseudospaniol, mimează un dialog terminînd cuvintele în silabe cu rezonanță iberică, se botează Miguel del Rodrigo Carburatore de la Hispano-Suiza Daldebio di Mauratore și termină demonstrația de temperament spaniol izbîndu-și nevasta cu capul de dulap în timpul unui dans furtunos. Ajuns la cîră însă, viteazul amator de spectacole singeroase are prevederea de a examina cu atenție locul de unde s-ar putea pune în siguranță în eventualitatea că în timpul luptei ar putea fi atacat de taur.

Simularea bunei credințe pentru a sugera idei diametral opuse celor exprimate este procedeul fundamental al ironiei. Minuînd cu abilitate mijloacele ironiei, Arghezi simulează cu falsă ingenuitate puncte de vedere străine, propune judecății critice și detașării ironice a cititorului. Intrînd în pielea personajului, Arghezi îl obligă să-și dea gîndurile pe față într-un

mod concludent. Un ofițer se plînge de campania de presă împotriva bătăii în armată; un cămătar se miră că a fost bătut; un îmbogățit din afaceri suspecte se jură că ar prefera să fie sărac. Scriitorul se prefacă că le dă tuturor dreptate, apodîndu-i cu o lipsă de rezerve atît de suspectă încît încărcătura de ironie conținută izbucnește din subtext fără echivoc. Alte ori, autorul se erijează în sfătuitoar dînd cu o falsă seriozitate sfaturi ca acestea: „Sfatul meu este să te faci om politic, omuleț politic, lichea politică, ginganie politică. Șase luni de guvernare cu partizanii tăi au doborît toată munca pe care m-au silit dascălii mei de hîrtie să ți-o propovăduiesc. Cel din urmă dintre politicii bate cu o sută de lungimi pe cel mai destoinic dintre cărturari“. Sau: „Și vorbește gălăgios de morală, cînd toată lumea, afară de puturoși, preferă să nu insiste. Morala, moralitatea, Dumnezeu, nația, poporul, neamul, pămîntul — chiuie cu atît mai strident că ți aparțin cu cît te vei îmbăta mai des și vei vomita mai des.“

Simpla simulare a seriozității i se pare uneori prea puțin. Pornind de la o apreciere aparent serioasă și rezonabilă, autorul supralicitează și amplifică puțin cite puțin pînă la incredibil și grotesc obținînd efecte umoristice remarcabile. Iată enumerarea binefacelor unei binecuvîntări: „Gestul nu dă umbră nici de iepure, nici de șap, însă o fericire fără margini în sufletul celui pe care îl ajunge. În ceea ce-i privește, monahii au simțit întotdeauna influența dulce binefăcătoare pentru creșterea bărbei, contra mătrefei și a melancoliei. Într-o zi, paracliserul care, intrînd în sfera unei binecuvîntări, n-avea decît un singur nasture la pantalonii, ar fi plecat din salonul Arhiepiscopiei cu toți nasturii cusuți în mod miraculos și cu încă o rezervă de două duzini de nasturi în buzunare: efectul bun al binecuvîntărei“. Fericirea în regimul burghez-moșieresc este prezentată astfel: „Niciodată nu a fost atît de bine, niciodată nu va fi atît de bine ca în momentul actual. Smulgeți frunze pentru anul întreg, ca să aveți la iarnă, și cîntați din frunză duos; și de cite ori treceți prin fața, fie a prefecturii, fie a poliției, strigați: Trăiască guvernul! și nu uitați că puteți scoate chiotul bucuriei voastre neîntrerupte și pe sub felinare, acești luminători aparținînd și ei unei autorități: comunei. Un bun cetățean strigă „Ura!“ și dinaintea chioșcului cu gazete oficioase, iar noi, alegătorii cei mai apropiați, prin cununie și botez, de nașii noștri deputați, zicem „Prozit!“ și „Trăiască!“ pe vocea noastră cea mai muzicală, îndată ce zărim o inscripție de utilitate publică: „La pas!“ sau „Murdăria oprită cu bătaie“.

Efectul comic mai este obținut și din aglomerarea haotică și excesivă de elemente ale unei enumerări. Un excelent pamflet, *Om și om*, din volumul *Tablete din Țara de Kutu*, a cărui virulență este îndreptată împotriva birocrăției statului burghez poate furniza un exemplu revelator în această privință. Din punctul de vedere al conducătorilor din Kutu, oamenii se împart în două categorii: oameni de stat și oameni fiscali. Omul de stat, născut să fie conducător, are toate drepturile. Omul fiscal, obișnuit, dîmpotrivă, toate datoriile. Iată ce primește omul fiscal cu poșta de dimineață: „La orele 9 dimineața, primește o citație de martor într-un proces, citație laconică și lapidară, în care autoritatea nu coboară pînă la indicarea pricinii iscate. Odată cu citația, înmînată de un comisar, omul fiscal mai primește cu poșta: un aviz că i se protestează o poliță peste patru zile, o scrisoare de la proprietar, cu amenințarea de a fi evacuat, o invitație de

căsătorie, înștiințarea unui negustor că se iestinesc pianele și două ziare pline de informații oficiale, relative la viața publică și particulară a omului fiscal, a cărora lectură se termină la 10 jumătate“. Iar cu poșta de după-amiază mai sosesc „cinci loterii, șase opere de binefacere, două convocări profesionale, trei chitanțe de abonament la cele cinci ziare ale celor cinci partide politice din care face parte cu prudență, o chitanță de la uzinele comunale de electricitate și gaz și o înjurătură ceremonioasă, anunșind dublarea taxelor și închiderea telefonului“. Urmarea este că viața omului fiscal devine o activitate dedicată exclusiv satisfacerii exigențelor statului față de el. Absurditatea concluziei nu este decît prelungirea pînă la ultimele limite a acestei situații : „Idealul nostru este ca, treptat, să facem din omul fiscal un individ consacrat autorităților integral, insul de anticameră perpetuă, degajat de cele pămîntești, renunșînd de bunăvoie la o îndeletnicire personală, pentru a și complectamente absorbit de datoriile lui față de autorități. Într-un Stat bine organizat, jumătate din populație se ceartă cu cealaltă jumătate la un ghișeu“.

Într-o altă tonalitate dar utilizînd, în esență, același procedeu este concepută și schița *Omul care nu știa să plece*, scriere de un umor debordant, adevărată piesă antologică. Povestitorul primește acasă vizita unui necunoscut venit pentru a-și exprima venerația față de tatăl defunct al gazdei, profesor de botanică și floră. Pînă aici situația este aproape normală. După o scurtă convorbire, vizitatorul nu mai are ce spune și, totuși, el nu pleacă. Atmosfera devine lincedă și adormitoare, plictiseala insuportabilă. Îngroșarea devine evidentă. Orele trec fără ca situația să se schimbe. Vorbele se rostesc la intervale de minute, mișcările devin de o încetineală exasperantă. Soluția, radicală, este singura posibilă : Neștiind să plece, vizitatorul este luat de mincă și dat afară. Există aici un gust pentru exagerarea colosală, rostogolită pînă la absurd, în spiritul celui mai bun umor al lui Mark Twain.

Demontarea mecanismului solemnității în părțile componente și analiza fiecărui element duce la rezultate similare. „Mecanismul atitudinii (stropitului cu apă sfințită n.n.) stă în patru mișcări : înmuierea pămîntului, întinzînd crucea cu stînga ; o gură se lipește de cruce și busuiocul stropește. Brațul drept se lasă în jos și, mutînd repede mătăuzul, scobitura mîinii ridică din tava cu anafură un fragment și-l așează în palma celui binecuvîntat ; în același timp, acesta se încovoie și sărută, dacă apucă, spinarea mîinii“. Pornind de la varietatea diferențelor de plată pentru diferitele slujbe religioase se poate presupune că în rai au loc efecte corespunzătoare : „Cînd i-a citit preotul numele, Dumnezeu a și căpătat prin urmare o impresie mai favorabilă despre Mihai, recomandat de un preot, și-l strămută cu două-trei poștii mai aproape de locurile desfătării. Dacă slujba e cu arhieru plătit cu două mii de lei, în loc de o sută, ca un preot paroh, efectul e radical. Poate să i se pară lui Dumnezeu că Mihai nu mai trebuie să aștepte o clipă în marele șantier de transporturi, cu bagajele lui sufletești și, automat, îl aduce la centru și-l instalează cu tot confortul mistic trebuincios“. Discreditarea care rezultă este totală și fără drept de apel.

Desigur, tonurile și nuanțele umorului argehezian variază în funcție de tema aleasă de la umorul mai mult sau mai puțin gratuit și ironia

îngăduitoare la ironia tăioasă și sarcasmul violent, încărcătura emoțională a umorului variind și ea de la detașarea lucidă pe care o presupune ironia pînă la indignarea și mina care stă la baza pamfletelor. Uneori dezgustul și oroarea provocate de faptele prezentate răzbat atît de evident încît ironia rămîne o simplă intenție. Prea grave ca să poată încăpea în limitele comicului, atrocitățile relatate se refuză tratării umoristice. Iată, relateate pe un ton sec, de către un boxeur, citeva din satisfacțiile „nobilului sport“ : „Cea mai esențială atingere e aceea căreia îi răspunde imediata culcare a individului pe labe. Ea se administrează în unghiul ce-l face fruntea la rădăcina cu nasul. Vizezi rădăcina acestui organ și scaperi în ea cu ghiontul pe linia orizontală. Se produce un sunet de lemn. Nici nu l-ai văzut și subiectul a șovăit cu toată masa viguroasei lui corpolențe. Impușcat de ghiont, el se prăvălește, horcăind uneori, dar îndeobșe mat.“

Alte ori, umorul este macabru datorită gravității neașteptate a felului în care se sfîrșește episodul relatat. Un călugăr iese pe o firidă a clopotniței cu intenția să se înalțe la cer dar ajunge pe pămînt strivindu-și țeasta de un stîlp. Un cioban nebun crede că în anumiți oameni sălășluiește diavolul și îi ucide instantaneu sfărîmîndu-le cu ușurință beregata. În ambele modalități efectul ilar e anulat, risul îngheață înainte de a se declanșa.

O modalitate care cunoaște o largă răspindire în literatura contemporană mondială, utopia satirică — în realitate o falsă utopie, fiind mai degrabă o alegorie de tipul fabulei — a ispitit și ispitește pe mulți autori. Swift, Voltaire, Twain, H. G. Wells, Aldous Huxley sînt numai cîțiva dintre cei mai cunoscuți scriitori care au creat în acest gen opere de o valoare unanim recunoscută. Nu este deci de mirare că el a fost încercat de un scriitor cu resursele lui Arghezi. Utopia satirică a lui Arghezi se intitulază *Tablete din Țara de Kutu*, în țara kuților putîndu-se ajunge după un zbor cu avionul de mai multe mii de kilometri și cu condiția să te rătăcești. Nu este însă prea greu de observat că țara kuților nu este alta decît România burghezo-moșierească unde lucrurile merg atît de anapoda încît, abia îngroșate, par a se petrece într-o altă lume. Cu o vervă neobosită, scriitorul face un inventar de aberații și vicii ale unei lumi strîmb alcătuite. Goana după publicitate a oamenilor politici, mania uniformelor și decorațiilor, sistemul fiscal impovărător, dominația capitalului, impostorii din știință și artă, justiția sînt obiecte ale unei satire corosive. În țara kuților toate sînt, la prima vedere, altfel ca la noi. Unui primar inspirat i-a venit ideea de a grupa edificiile de același fel într-un singur loc : bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile, statuile să fie adunate toate într-un parc special, conductele canalelor să fie scoase și grupate — în acest fel ordinea devenind fără cusur ; la fiecare întîlnire cu autoritatea, kutului i se face cu un ciomag un cucui în moalele capului pentru a se convinge de originea ei divină și, convins de autoritate, kutul ajunge să scuipe și să răsufle după regulament ; impozitele sînt adunate de doi în loc de un ministru de finanțe pentru ca unul să-l imobilizeze pe kut iar celălalt să-l caute prin buzunare. Modul de a percepe impozitul de la kuți, deși fantezist și absurd, trimite fără greș cu gîndul la modul de impunere a contribuabilului în statul burghez. *Kutul era impus 8 la sută la roșcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Apoi, adunam roșcovele cu smochinele și din total mai luam 20 la sută ; adu-*

nam roșsovele cu bananele și luam alți 20 la sută; adunam bananele din dărăt, o dată de la mijloc îndărăt și o dată la mijloc înainte și la fiecare operație luam câte 20 la sută.“

Dacă nu se poate nega că unele din ciudăteniile din țara kuților provin dintr-o dorință de bufonerie, este totodată evident că majoritatea au o adresă precisă vizînd o anumită realitate a societății capitaliste. Mai mult, unele dintre ele s-au dovedit o tristă previziune. Un om de stat kut a avut ideea de a purifica țara împușcînd întreaga populație. „O să împușcăm pe toată lumea, i-a spus într-o zi sutașului un om de Stat, care instaurase această purificare forțată, și o să rămînem noi, o sută cincizeci de oameni de treabă“. „Într-adevăr, Doamne, a răspuns sutașul, n-o să ne mai putem mișca de oameni cum se cade“. E o glumă macabră. Și, totuși, nu te poți opri să te gîndești că soluția a fost aplicată întocmai de descreierății reali cu zvastică.

S-a remarcat pe bună dreptate frecvența pamfletelor în opera în proză a lui Tudor Arghezi. Observația este exactă sub raport statistic iar faptul explicabil sub raport estetic. Pamfletul este expresia artistică a unei intense stări emoționale de minie și indignare și cine altul, dacă nu un poet, este chemat să găsească cea mai potrivită expresie unei emoții puternice? La Tudor Arghezi, pamfletul poate îmbrăca forma utopiei, ca în *Tablete din Țara de Kutu*, a schiței, ca în *Afacere complicată*, sau poate să se prezinte în stare pură, prezentînd, fără derogări, toate caracteristicile categoriei. De cele mai multe ori, pamfletul arghezian îmbracă forma portretului. O simplă enumerare de personaje portretizate poate da o idee de abundență portretelor-pamflet din proza lui Arghezi. Politicianul burghez, omul de legi, impostorul cultural și universitar, parvenitul, călugărul semidoct cu pretenții intelectuale, capitalistul de o zgîrcenie patologică, funcționarii închisorii, tinărul vicios și parazit, poetul mistic, pisălogul, prezidenta mișcării feministe, boxeurul, invidiosul, vînătorul de zestre, profesorul libidinos sînt numai o parte din temele unor magistrale portrete-pamflet. Celui portretizat cu mijloacele pamfletului nu i se recunoaște nici o trăsătură pozitivă. Enumerarea defectelor — uneori alternate cu invective — se aglomerează accelerat cu argumente din ce în ce mai grave pînă cînd individului, zdrobit sub greutatea și gravitatea acuzațiilor, i se refuză însăși calitatea de om fiind expulzat într-o altă specie, dacă nu într-un alt regn. Abundența portretelor-pamflet din proza lui Arghezi dă posibilitatea să se distingă două modalități distincte pe care, minuindu-le cu aceeași abilitate și cam cu aceeași frecvență, ajunge la același rezultat: compromiterea iremediabilă a celui portretizat. Prima modalitate constă în a face portretul moral prin aglomerarea unor trăsături negative care țin de caracter și intelect. Poetul mistic din *Arta de a fi idiot* este astfel caracterizat: „El scrie Miroase și pune punct. Se gîndește și scrie Fuge, și pune punct. Și tocmai după ce a iscălit îi vine ideea adevărată. Nu se îndură însă și dă la țîpar (...) Cînd îi place un compot, zice „Ha!“ cu entuziasm. Apoi se corectează, dîndu-și seama că era mai bine să strige „Ai!“ și preferînd să fi tăcut. În conversație e monosilabic și interject, admiră cu vocalele pure și protestează tot cu ele, concentrat pînă la cinci și pînă la diamant“. A doua modalitate consistă în alcătuirea unui portret fizic, firește caricat pînă la ultimele limite. Individului în chestiune i se refuză pînă și ipoteza

că ar avea un intelect, și, în consecință, nu mai rămâne de descris decât înfățișarea lui fizică. Mizeria fiziologică degradează și compromite. Reduse la organe, diformități, intestine și secreții, solemnitățile se desumflă, gravitatea devine ridicolă, personalitatea se pulverizează. „*Suavul poet al brațelor întinse din întuneric la lumină . . .*” scrie Arghezi despre un deținut de la Văcărești — *purta întotdeauna o neagră pomadă sub unghiile voluminoase, câteva luni o cămașă, dormea întotdeauna și luni întregi îmbrăcat, încălțat cu aceeași pereche de ghete și cu aceeași ciorapi. Întotdeauna fânța lui exala un miros tare de lături cu ardei (. . .) Întotdeauna dinții lui au fost negri, cu rădăcinile sempitern îngropate în mizga groasă și verde, cu un mucigai, a fostelor alimentate, măcinate cu câțiva ani înainte“.*

O altă sursă a umorului arghezian este viața de familie, satisfacțiile căminului sub diferitele lui aspecte. Poetul care a cîntat fericirea domestică a găsit în ea și o sursă pentru proza sa umoristică. Asupra victărilor din bătătură, prieteni și însoțitori credincioși ai omului, poetul se apleacă cu o simpatie abia mascată de o ironie afectuoasă. Ratele, giștele, găinile, porcii, pisicile sau ciinii de diverse rase și mărimi sint pretexte de exersare a fanteziei asociative și inventivității verbale. Bun observator al micului univers domestic, Arghezi notează cu plasticitate atitudinile caracteristice ale animalelor din ogradă. Umorul consistă aici în exactitatea minuțioasă a constatărilor și consemnărilor : „*Cîteva găini urmăresc, ciugulind pămîntul, liniile unui desen imaginar și bucuroase că au descoperit un tezaur acolo unde nu se găsește nimic, zgîrîie cu entuziasm pămîntul cumînte, pe cînd ochiul subit inspirat al lebezilor de ogradă se surpînde contemplînd de-a curmezișul, cu o atenție mistică, cerul în care se ascunde Dumnezeu, deasupra cercului vopsit cu catran și terminat cu un minaret pitic. Contemplarea intermitentă a giștii sfîrșește repede printr-o aplecare pe burtă urmată de aruncarea instantanee a unui scuipat mocirlos și de o fericită bătaie din pene. E stilul ei de-a-și exprima impresiile, primite cu gîtul ridicat în ipoteză“.* Asociații surprinzătoare dar exacte în esență măresc plasticitatea imaginilor. Giștele au „*mişcări de preotese“*, porcii „*cap satiric“* și „*o simpatică privire de voie bună“*.

Intuirea și mimarea psihologiei copilului, îndeosebi în *Cartea cu jucării*, este o altă sursă generoasă de efecte umoristice. Descoperind universul inconjurător, copilul se izbește mereu de lucruri pe care nu le înțelege și nu le stăpînește. Între intențiile copilului și rezultatele pe care le obține există o contradicție generatoare de comic. Vrînd să se urce pe scaun, Barutu cade pe parchet : vrînd să taie friptura, conținutul farfuriei sare pe perete ; încercînd să bată un cui în oglinda dulapului reușește s-o spargă ; vrînd să lovească mîncea nimereste alături și cade ; trăgînd de masă, varsă supa bătută cu ouă. Arghezi redescoperă lumea copilăriei adoptînd cu seriozitate psihologia copilului.

„*Viața e o jucărie și toate sint făcute numai pentru joacă“*, declară Arghezi și afirmația e firească pentru cineva care adoptă optica copilului. De aceea definiția bulevardului „*este nici prea-prea nici foarte-foarte adică : ala, bala, portocala, cioc, boc, treci la loc“* iar inima bate pentru că „*fiecare om a mîncat un ceasornic“*.

De aici și pînă la umorul absurd nu mai e decît un pas pe care Arghezi îl face. Astăzi, cînd absurdul a cucerit un loc de seamă în litera-

tură devenind o modalitate artistică întins practică, se cuvine relevat faptul că Arghezi a fost unul dintre primii scriitori români care a folosit-o. Cei doi pietoni care se ciocnesc cu regularitate la colțul străzii din ce în ce mai grav pînă cînd sînt transportați la spital, călătorul care îi obligă pe vecinii de compartiment să sară pe fereastra vagonului sau soarelele dresat să fure bani și obiecte din apartamentele vecine sînt povestiri al căror umor, bazat pe absurd, sînt de un gust foarte contemporan puțin plăcea unor cititori familiarizați cu literatura lui Eugen Ionescu, Friedrich Dürrenmatt sau Max Frisch. O interpretare a acestor povestiri rămîne posibilă. Se poate deduce în dosul lor o intenție malițioasă la adresa afectării docte și anoste, a prețiozității solemne și găunoase. Cu o perfectă gravitate, autorul improvizează cu intenție de persiflare un limbaj pseudoștiințific: „B reprezintă molecula pură, eventual amestecată cu x la pătrat materii străine, plus două dubii sau două certitudini. A reprezintă pe Alfa și O pe Omega, din totalitatea pantee, însumate. Dacă răsturnăm egalitatea, jumătate din a doua parte a ecuației ia locul primului termen al prății celei dintîia și legătura slăbește, raportul se demagnetizează.“

Unui scriitor cu un excepțional simț al limbii, ca Arghezi, nu-i puteau scăpa din vedere posibilitățile de haz ale limbii însăși. Uneori, intenția poate fi de a ironiza un anumit limbaj, de pildă, cel pretențios al unui politician: „În continuă acțiune, pentru națiune, capeți o bizară noțiune și convicțiunea că viața politică este o abjecțiune. Să nu crezi că am ajuns la superstițiune. Apelez la spiritul d-tale de justiție și cu intuiția Constituției te întreb: ce este această inechitate și dacă ea va dura o eternitate?“ Alteori, hazul e gratuit, simplu exercițiu de fantezie și virtuozitate. În limba kuților „Bilișor însemnează în traducere liberă: „Ieretele cu patru picioare despărecheate, fără unghii, care fuge la deal tiriș iar la vale de-a berbeleacul și zboară peste apele fără punte“. Iată niște maxime a căror bufonerie e evidentă: „e mai bine să cugești decît să gîndești“ sau „în viață intii e pictura și al doilea liniatura“. Descompunerea limbajului de care vorbea Eugen Ionescu referindu-se la automatismele verbale ale anumitor oameni a fost simțită și de Arghezi care, fără să o teoretizeze, i-a găsit o echivalență literară. Unele dialoguri seamănă izbitor cu piesele scrise după cîteva decenii de Eugen Ionescu. Iată un fragment dintr-o scenetă intitulată *Negutătorul de ochelari*:

„CLIENTUL — Vreau să te întreb dacă un telescop e mai mare decît un episcop, pentru că un protopop e mai mic decît un episcop.

OPTICIANUL — Între optică și sfîntul cler nu e nici o legătură.

CLIENTUL — A! nu e nici o legătură?

OPTICIANUL — Aveți aici un metru, un pluviometru, un barometru, un densimetru și un termometru.

CLIENTUL — Domnul Franț a uitat să aducă un kilometru. Tot se ostenește, roagă-l să vie și cu un tarimetru.“

Proza umoristică a lui Arghezi este o strălucită demonstrație a bogăției de mijloace și modalități de care marele nostru scriitor dispune. Spiritul său fin și subtil, inteligența artistică și profunda sa originalitate îl situează în imediată vecinătate a celor mai mari umoriști pe care i-a dat literatura română.

NICOLAE CORBEANU

*P*e dealul veciei cîntă o pasăre,
 pe dunga sărutului,
 la căpătîiul înrouat al zorilor.
 Sub aripile ei — vinişoare albastre
 vinele munţilor de marmoră ai datoriei.
 Gîtul i l-au înflorit
 psalmii sfinţi ai trudei omenesti,
 trudei ca un cer vibrat,
 cerul — ca un om adevărat.
 Poartă pasărea la picior
 un safir de dor.
 o femeie pricepută la războaie şi pace i l-a dat
 cînd a fost la măritat.
 Înfrăşită cu mişcarea lebedelor,
 printr-o seară lină,
 a ştiut îndura sămînţa foametei şi a rostit
 albinele ca pe legendele vechi.

*Cine-mi ştie spune
 pasărea a cui e ?
 Aşa înfocat a cîntat
 pînă şi-a topit colivia în sunet
 din care a crescut
 măiastră pasărea sălbatecă.*

A unui voinic, a unui voinic . . .

Un voinc

*şi-a lăsat testament tinereţea,
 trudînd orizontul purităţii.
 El e stăpîn pe un vînt subţire
 — fiorul frunzelor, frunza florilor —,
 el e stăpîn pe o viaţă înaltă,
 a durat o vecie clară, o pasăre.*

MIHAIL TECLU

TUDOR ARGHEZI ȘI LITERATURA PENTRU COPII

Toți exegeții universului arghezian, de la Șerban Cioculescu la Mihail Petroveanu, recunosc dificultatea de a surprinde, în judecăți de valoare definitive, complexitatea creației poetului atât de diversă și atât de plină de sensuri, care nu se lasă ușor relevante.

Ov. S. Crohmălniceanu¹⁾ își începe studiul său astfel:

*„Orice încercare de a fixa locul lui Arghezi pe hărțile poeziei se loosește de enorme di-
cultăți. Cercetătorul atent, ca și cititorul întâmplător are imediat sentimentul foarte viu că se
află în fața unei personalități artistice excepționale, poate printre cele mai strălucite, pe care
le cunoaște epoca noastră”.*

Dificultatea sporește și mai mult pentru cel care vrea să distingă, în creația lui Arghezi, ce aparține literaturii pentru copii și ceea ce este artă inspirată din universul infantil.

Mihail Petroveanu afirmă:

*„Tandrețea pentru copii, mergând pînă la adorație, este o componentă de loc secundară
a sufletului proaspăt al poetului. Concretizările afecțiunii sînt, de-a lungul anilor, variate și
numeroase. Fără a-și poci grațios limba și fizionomia ca scriitorii care, vorbind copiilor, se
copilăresc cu dinodinsul, rămînînd ei însuși „mare și cînd se face mic”, Arghezi a modelat în
versuri anume destinate prichindeilor jucării și surprize încîntătoare pentru orice vîrstă. În
Amintiri de Crăciun (1932), Versuri pentru copii (inițial Stihuri pentru copii, 1939), Colindă
de Crăciun, Prisaca, scrise după 23 august 1944, îi recunoaștem stilul, „fipicurile” gândirii și
unele motive lirice”.*

În rîndurile de față ne vom ocupa numai de acele cicluri pe care le socotim accesibile copiilor și pe care, în practica școlară, pedagogii trebuie să le utilizeze, ele fiind încărcate cu o mare forță educativă. Privim așadar poezia argheziană din punct de vedere strict didactic, adică al nevoii stringente de a utiliza texte poetice de mare forță educativă.

Problema interesează atât pe pedagog, cît și pe scriitorii și, în ultima vreme, ea s-a pus cu toată fermitatea.

La o consfătuire organizată de *Gazeta literară* pe tema literaturii în manualele școlare, Tiberiu Utan, el însuși autor de versuri pentru copii, a afirmat: *„Din primele trei clase, lipsește Arghezi. Încrederea în forța colectivității, de pildă va fi educată în copii de o mie de ori mai bine prin poezia sa Stupul lor decît prin nu știu ce scornire poeticească. Recomand viitorilor autori de manuale didactice pentru cei mici să meargă la izvoarele cele mai bogate, nu la pîriiașele efemere pornite din topirea ochiurilor de zăpadă. Aceasta spre binele culturii noastre, spre binele viitorului”.*²⁾

Manualele școlare și practica zilnică în procesul instructiv educativ, apelează tot mai mult la o bună parte din creația poetului. Editura Tineretului a publicat pînă în prezent cîteva cicluri cu frumoase ilustrații. Într-un manual de literatură pentru copii, poetul T. Arghezi figurează la locul cuvenit, dar numai la ciclul *Prisaca*³⁾. Se manifestă încă oarecare timiditate explicabilă, prin dificultatea disocierii de care vorbeam mai sus. Poetul a scris versuri pentru copii, dar și numeroase altele în care lumea copiilor este numai o modalitate artistică spre

¹⁾ O. Crohmălniceanu: T. Arghezi, 1960

²⁾ *Gazeta literară*, 24.II.1965

³⁾ Georgeta Munteanu și C. Mosora: *Literatura pentru copii*

a dezvăului alte sensuri. Ov. S. Crohmălniceanu, în studiul citat, relevă că poetul utilizează jocul ca modalitate de exprimare artistică: „*Tâlcul moral al jocului se apropie de sensurile mari pe care le degajă experiența vieții*”.

Propunem o discuție pe această temă. Aici ne vom ocupa numai de acele cicluri care pot fi utilizate cu cert succes în educarea copiilor.

Poezia în genere e un act de cunoaștere. Aceasta e un loc comun acum. Poetul mare e un pedagog al poporului său. Argezi fără înolală e unul din cei mai mari. Locul lui e lângă M. Eminescu. Contribuția lui însă la opera de educație din școală, ne gândim numai la copiii de la 7 la 13 ani, este cea mai valoroasă și rostul rîndurilor de față e să sublinieze acest lucru. Poezia lui Argezi e unul din izvoarele bogate de care vorbește Tiberiu Utan în intervenția lui amintită mai sus.

În ciclul *Prisaca* poetul utilizează mijloacele fabulei predilecte în creația sa. Această micromonografie poetică a unui stup de albine relevă cu mijloace simple exemplul ordinei și hărniciei. Ciclul se deschide, cu poezia *Stupul lor*, zugrăvit sub hlamida albă a zăpezii:

*Priscăcarul le-a uitat
Și-a căzut și peste ele
Iarna, grea ca un plocat
Cu chenar de peruzele.*

Argezi e și un poet al naturii. Iarna e „*grea ca un plocat*”. Comparația e pregnantă, iar „*chenarul de peruzele*” e de o mare sugestivitate.

Albinele lucrează într-o deplină armonie și solidaritate. Spiritul ce le animă e acel colectiv, altruist; nici una nu lucrează condusă de năzuințe strict personale, ci pentru stupul întreg. Cum s-a deschis zărilor, primăvara, una din ele, sol neadormit, iese din stup și cercetează grădina cu flori. Dacă florile sînt deschise, albina se-ntoarce acasă după povață, „*cu o probă de dulceață*”. Celelalte albine vestite că vor avea ce culege purced în căutarea nectarului:

*Și-au plecat aproape toate
La cules cu mii și mii
Lăsînd vorbă la nepoate
Să-ngrijească de copii.*

Vigilența e o lege a stupului. Cîteva albine rămîn paznice ale stupului și gospodine:

*Însă paza-n stup e bună
Că țîrziu, după apus,
Colo jos, sub stupi, la lună
Ei zăceau cu burta-n sus.*

Trîntorii, bondarii și alți dușmani ai stupului, ai colectivului, sînt exterminați fără cruțare și prin mijloace ingenioase. Șoarecele, de pildă, e uels fiind acoperit cu ceară: „*Roiul, cum de l-a zărit / C-a intrat, l-a copleșit. / Socotentă să-l mai ceară ? / Nu ! L-au îmbrăcat cu ceară / De la bot pînă la coadă. / Tăbărîte, mii, grămadă, / Și l-au strîns cu meșteșug / Inciuat ca-ntr-un coșciug.*”

Lupta albinelor împotriva intrusului, armele utilizate și mai ales metalora — coșciugul — sînt de o mare eficacitate educativă. Și sub raportul moral — solidaritatea albinelor, promptitudinea lor în apărare, — dar și sub raportul dezvoltării gîndirii, al imaginației, poezia aceasta — *Tîlharul pedepsit* — înscrisă în manuale, oferă mari posibilități educatorului. Ideea — morala fabulei de fapt — a solidarității în apărarea lucrului făcut împreună — e magistral exprimată:

*Nu ajunge, orcau să zic
Să fii mare cu cel mic,
Că puterea se adună
Din toți micii-mpreună !*

Solidaritatea conferă celor mici o forță de neobișnuit.

Ciclul se-ncheie cu o adevărată odă consacrată geniului creator al acestor necuvîntătoare, care nu încetează o zi o impresionantă minune de organizare, hărnicie și solidaritate:

*Ești pe lumea de sub cer
Cel mai mare inginer.
Pe-ntuneric, făr-să ști
Ai făcut bijuterii.
Și minuni în toată clipa
Cu mustața și aripa.*

(*Fetica*)

Albina rămâne „cel mai mare inginer” care făurește construcții minunate „cu mustața și aripa”. Încheierea stimulează imaginația copilului și gândirea.

Dacă Tudor Arghezi ar fi scris numai acest ciclu de versuri — *Prisaca* — contribuția lui la literatura pentru copil ar fi fost remarcabilă deoarece ciclul, de fapt scurt, are valențe educative multiple, pe care talentul pedagogului le poate revela.

Un alt ciclu din volumul IV — *Scrieri* — purtând titlul sugestiv *Copitărești*, cuprinde numeroase creații care fac să vibreze coardele sensibilității copiilor. Cred că acest ciclu e dintre acelea — ca și *Horele* — care reprezintă mai de grabă o modalitate de expresie artistică. Totuși din ele multe au sensuri ușor accesibile copilului. Interesantă și sugestivă e poezia *Alfabetul* în care câteva litere mari sînt zugrăvite prin specificul lor caligrafic și prin asemănările lor cu viețile cunoscute de copil.

*Urechile au crescut
Pe măgarul neozăzut (V)*

*Rîma numai o literă știe
Și numai pe ea o scrie (S)*

*Ti așrnă de căldură
Pină-n praful limba din gură. (R)*

Aceste definiții atât de sugestive și pline de îndemn la asociații, cu elemente cunoscute din universul imediat domestic, sînt foarte potrivite atât în momentul predării literelor respective la cl. I-a în perioada preabecedară, cît și la sfîrșitul perioadei cînd se face recapitularea întregului alfabet. Poetul utilizează forma lapidară a ghicitorilor, dar sub formă afirmativă.

Universul mărunț, domestic și nedomestic, oferă poetului o variată și foarte atrăgătoare tematică în creația sa pentru cei mici. Legătura omului cu lumea viețuitoarelor necuvîntătoare înconjurătoare — ciinele, pisica, porumbeii, păsărelele etc. — e pregnant oglindită în poeziile *Unui prieten mic*, *Zmeu*, *Greierele*, *Hoțul*, *Casa cu orăbii*, *Zdreanță*, *Cuibul*, *Bănuțul* etc.

Imaginile sînt pline de concret și de plasticitate, ele pot fi memorate fiindcă plac în chip deosebit copiilor. Ariciul, de pilda, e astfel înfățișat:

*Ghem de spini și țepi uscate
Stă-nțărît ca-ntr-o cetate,
Poate trece un vecin
Peste el cu carul plin,
Că nu simte nici ațit
Cît l-ai gidila pe gît.*

Iar în *Mîța*, imaginea e de o pregnanță deosebită pentru sensibilitatea copilului:

*Ca s-adoarmă și mai bine
Laba căpății și-o tine
Și din vis, cum s-a adus
Că s-a pus cu burta-n sus.
Dar scurteica-i ca de vală
Cu opt nasturi e-ncheiată
Și dormind și doțofani
Sug din ea cinci cotoșmani.*

Poezia face deliciul școlărilor. Un subiect de poezii oglindește bucuriile copiilor în preajma sărbătorilor de iarnă. *Colindă de Crăciun*, *Drumul cu povești*, *Pomul*, *Fetele mele*, *Cinci cîrtige* etc.

Dragostea bunicilor, concretizată în daruri pentru cei mici, e oglindită plastic în poezia „5 cârlige”:

*Mîinile bătrînei mele
Impletesc în cinci andrele
Într-ascuns, pentru ajun,
Darurile de Crăciun.*

Secretul e foarte greu de păstrat căci cei mici simt pregătirile și curiozitatea lor e mare: „Dar copiii prin perdele / Prind în urma ei ceva, / Iscodind taina mătușii / Seara, pe gaura ușii. // Ea, cu lina între dește, / Stă din lucru și zîmbește. //”

Și din celelalte volume ale poetului se pot detașa poezii în scopuri educative. Chiar poezia *Cîntec de adormit Mișura* din volumul de debut *Cuvinte potrivite*, expresie a dragostei materne, cu ecouri din cîntecele de leagăn, poate figura într-un florilegiu de versuri, alese pentru lectura particulară a copiilor:

*Doamne, fă-i bordei de soare
Într-un colț de țară veche
Nu mai nalt decît o floare
Și îngust cît o ureche.*

Versuri care exprimă tot dorul mamei pentru fericirea copilului.

Apoi, în același volum, poezia *Chemarea*, un adevărat imn consacrat firului de iarbă. Firul de iarbă, primăvara, își înalță cutezător vîrfurile fragede către seninul cerului:

*Din pietre sterpe și uscate
Un fir de iarbă s-a ivit
Și vîrfurile în înălțime
A cutezat, străin, să cînte!*

Firul de iarbă născut „dintr-un crîmpei de soare și o lărimă de pămînt” se-ngemănează cu cerul. Poezia, ca multe altele, conține un simbol, care scapă receptivității copilului, dar, în concret, firul de iarbă, cu toată fragilitatea lui, răzbate la suprafață, printre bulgări și pietre, ca omul printre opreliști, năzuind spre lumina. Copiii de 13—14 ani întuiesc sensul adînc al poeziei.

În ultimele plachete de versuri — *Frunze și Poeme noi* — poetul se-ntoarce la lumea măruntelor viețuitoare. Bursuc e cățelandrul iubit, „Prietenul” e Ursei, un dulău frumos care-l aduce aminte poetului de Gorjul său de piatră, de strunga, stîna, sarica și opincile bunilor săi. Aceste viețări îl mențin în contact neîntrerupt cu trecutul copilăriei sale, cu prezentul și cu pulsația existenței terestre.

Universul familial și cel al măruntelor viețuitoare a rămas o constantă majoră a creației argeziene. A fost una din certitudinile sale.

Opera de educație a copiilor află în creația atât de bogată a lui Argezi texte cu mari valențe, cu neabătută eficacitate. Poetul a înseris una din cele mai remarcabile pagini din istoria creației pentru cei mici. Contribuția lui merită să facă obiectul unui studiu special, care ar fi o contribuție foarte utilă în opera mare de creștere a copiilor noștri.

C. N. MIHALACHE

MĂRTURII INEDITE DESPRE TUDOR ARGHEZI

Citindu-l sau traducindu-l, întâlnindu-se prin intermediul limbii române sau al altor limbi, cu versul plin de sevă al lui T. Arghezi, poeți și scriitori, critici literari străini, investiți de pasiune întru tâlmăcirea poeziei argheziene, au făcut, referindu-se la ea, mărturisiri interesante. Dacă o parte dintre ele pot fi descoperite în prefețe, articole, recenzii dedicate poetului român peste hotare, unele sînt risipite în scrisori amicale care ar putea rămîne necunoscute. Investigația ne-a condus la cei care, cu ani în urmă, întrețineau vii legături sau consiliau la cerere pe traducătorii liricii argheziene, cînd aceștia constatau cu surpriză și bucurie, diamantele grele de atîta frumusețe ale „Cuvintelor potrivite“, ale „Florilor de mucigai“, ale „Cîntării omului“. Și ar trebui să o spunem, din aceste gânduri comunicate la început prin tonurile intime ale unei scrisori, s-au născut după aceea, comentariile mai ample, bine informate, călduroase, ale unor încercări de exegeză sau prefețe ca aceea, de pildă, a lui Luc-André Marcel, la volumul apărut în colecția „Poètes d'aujourd'hui“, în 1963.

Dăm mai jos, prin bunăvoința poetei Veronica Porumbacu, fragmente din aceste scrisori care poartă pecetea frămîntării traducătorilor, dezvăluind totodată impresii spontane asupra lui T. Arghezi de care se simțeau legați prin firul mării creații.

Unul dintre devotații arghezieni rămîne, în Franța, delicatul poet Luc-André Marcel. O dovadă, pe lângă atîtea foarte cunoscute, sînt și aceste rînduri: „Munca mea se apropie de sfîrșit. (...) Oricum, am făcut-o cu toată dragostea și grija de care sînt capabil. El (Arghezi — n. n.) trezește un interes considerabil din partea prietenilor francezi cărora le-am citit mai multe pagini. Se pune chiar problema unei a treia apariții în „CAHIERS du SUD“ într-atît a fost sedus Jean Ballard (directorul revistei — n. n.) de anumite poeme (...) Important este ca Arghezi să ocupe locul pe care îl merită (...) Fac exerciții zilnice pentru a-mi însuși corect demoniul vostru „i“. Dar ajung să-l pronunț natural. Citeodată copiii mei mă aud gemînd ciudat și se întrebă ce se petrece. Nu e decît faimosul „i“ care mă chinuiește (...). După cum vezi, am folosit alexandrini, în poemele

care cer acest lucru, și rime interioare sau tradiționale ori de câte ori a fost posibil. Am uzat, de asemenea, de inversiuni și am păstrat, uneori, chiar întorsăturile proprii lui Arghezi : „Il m'est peine et pitié . . .“, de exemplu. Am inventat cuvinte : „enjouguer“, a pune la jug, și altele pe care nu le mai țin minte. Am folosit, de asemenea, cuvinte argotice : „caboché“ (căpățână, „dovleac“, cu sensul de cap) și de cuvintul vechi „gargamelle“ (Si la gargamelle te cuit, le médecin vient à huit . . .). Mărturisesc că asta m-a pasionat iar entuziasmul cititorilor (se referă la cititorii revistei „Cahiers du Sud“) mă răsplătește mult. Până și Saint-John Perse este interesat de accasta aventură. Arghezi va trezi cel puțin o mare curiozitate ca să nu spun mai mult.“ În continuare, Luc-André Marcel revine asupra dificultăților întâmpinate în traducerea lui Arghezi care însă l-au făcut să se apropie și mai mult de poetul român. Încercind să dea o versiune franceză cât mai fidelă, traducătorul — el însuși poet — n-a uitat „noblețea verbală a originalului“. În aceeași scrisoare, datată decembrie 1960, Luc-André Marcel face o mărturisire care dacă nu are valoarea unei certe judecăți comparativiste, reprezintă, totuși, o opinie spontană deloc lipsită de interes. „Acum cîțiva ani — spune L. A. Marcel — am descoperit francezilor cel mai mare poet al anului 1000, Grigorie din Narek, un călugăr armean care figurează, de acum înainte, în antologiile noastre de poezie universală. Doresc să le descopăr un altul și mai mare, pe Arghezi“ (s. n.).

Că aceste rînduri sînt mărturii sincere, o dovedesc toate scrisorile lui Luc-André Marcel, care și-a exprimat la fel sincera bucurie că traducerea lui au fost apreciate de marele nostru poet : „Sînt foarte fericit că marele nostru Arghezi s-a pronunțat public asupra traducerilor mele“ (23 mai 1961).

O scrisoare primită de curînd de la poeta greacă Rita Boumi Papa, cea care nu de mult l-a tradus pe Eminescu, trădează o cunoaștere deosebită a operei lui T. Arghezi față de care nutrește o aceeași dragoste. O reproducem în întregime : „T. Arghezi, care a apărut în literatura română atunci cînd poezia, pe de o parte, căuta să valorifice moștenirea eminesciană iar pe de altă parte să scape de formele și expresiile învechite, este, fără îndoială, cel mai mare poet al României contemporane. De o personalitate neobișnuit de bogată, inedită, cu o puternică înclinație lirică, Arghezi și-a trasat, de la bun început, o cale proprie, holărît să înoiească radical poezia lirică a patriei sale în cadrul vieții ei naționale, creînd un cîntec liric cu totul nou. Hrănit de tradițiile autohtone dar și îmbogățit de literatura și experiența occidentală, Arghezi nu s-a temut să folosească cele mai îndrăznețe și expresive forme, să folosească pentru cîntecul lui material pe care-l dăduse Peninsulei Balcanice creația populară, rămasă dacă nu disprețuită cel puțin nevalorificată de către poeții acestui început de secol. Această bogăție în expresie, Arghezi a implantat-o în laboratorul său poetic dîndu-i străluciri neobișnuite ; a inaripat-o cu fantezia lui astfel încît să îmbrace o nouă formă, inimitabilă în felul ei. În plus, căutările lui continui au netezit drumul spre o nouă structură lirică necunoscută pînă în acel moment în poezia românească și care este unică asemenea aceleia a lui Eminescu. În aceasta constă, în fond, faptul că astăzi Arghezi este considerat unul din cei mai de seamă poeți ai epocii noastre. Arghezi este cel care a cultivat primul în spațiul carpatic autohton cu mijloace cu totul populare, pe inte-

lectualul contemporan și a înfruntat problema dumnezeirii, a universului soartei omenești și a morții. Ca și Maeterlinck, el caută să dea o explicație misterului metafizic al lumii invizibile, cercetînd cu dramatism, deznădăjduit, lumea invizibilă, adică lucrurile cele mai neînsemnate, formele, manifestările vieții, chiar dintre cele mai prozaice și respingătoare. Astfel, Tudor Arghezi a reușit să creeze o operă lirică pur românească, dramatic echilibrată în lupta ei interioară, plină de lirism, pe alocuri, sceptic, de o simplitate și originalitate nemaîntîlnite. Estetica lui, potrivnică celei sumbre sau tenebroase a simboiștilor, acordă întotdeauna o formă materială noțiunilor, le fundamentează pe pămîntul celui mai îndrăzneț realism, folosește descripții și reprezentări și dă cuvîntului o tinerețe permanentă. Arghezi știe de asemenea, să lupte, dacă trebuie să lovească în dușmanii lui, cu un sarcasm dezlănțuit și să scrie totodată cele mai duioase poezii și pevestiri dedicate copilăriei, adăugînd astfel o pagină nouă acestui gen în țara lui. Acest bogat și teribil plămuitor de imagini ale liricii românești, deși, din punct de vedere muzical intraductibil în altă limbă, este cunoscut astăzi lumii întregi iar peste puțin timp, în Grecia va apare o culegere din poeziile lui în traducerea celei ce semnează această misivă“ (Rita Boumi Papa — Atena, mai 1964).

Din partea cealaltă a lumii, doi mari scriitori, Rafael Alberti și Maria Teresa León, au descoperit, traducîndu-l pe Arghezi, un mare poet. „Chiar limba română pe care încercăm să o citim pentru a reuși mai bine (traducerile n.n.) începe să sune mai clar urechilor noastre. Și o dată cu ea, imaginile unei vieți consacrate în întregime poeziei“. (Autorii scrierii se referă la T. Arghezi) „Trebuie s-o spunem — continuă ei — că marele vostru poet nu este ușor și lumea lui poetică amestecă plăcerea de a-l citi cu regretul de a-l trăda (traducîndu-l n.n.) fără voia noastră. Oricum, lucrăm mai departe.“

La aceste rînduri, „iscato“ peste mări și oceane, am putea adăuga altele. Nu ne oprim însă la cele cunoscute deja, cum sînt, de pildă, mărturiile lui Arne Häggqvist, poetul suedez care, în curînd, în traducerea sa, va scoate un volum arghezian. Tot din nordul Europei reținem însă cîteva gînduri ale unui tînăr dar prețuit poet finlandez, Väinö Kristinä. Făcînd, prin versiunile franțuzești, cunoștința poeziei argheziene, tînărul poet, autor printre altele, al unui studiu privind influența lui Baudelaire asupra poezilor finici, declară că „Juin are dreptate cînd afirmă că stilul lui Arghezi este uneori baudelairian.“ În continuare, uimit că întîlnește o vînă poetică așa de originală, o „expresie modernă la un poet în vîrstă de 83 de ani“ (scrisoarea datează din 24 iunie 1963) Kristinä scrie : „El (T. Arghezi n.n.) folosește imagini foarte sprintene, creînd un realism interior“.

Înceînd aceste rînduri, ținem să subliniem că ele sînt doar o parte infimă din multele, exprimate despre maestrul octogenar. Dacă ne-am hotărît să le punem pe hîrtie într-un moment festiv, nu e mai puțin adevărat că am făcut-o și pentru a aminti încă o dată de existența unor piese muzeale care trebuie păstrate și adunate cu toată grija pentru o viitoare exhaustivă bibliografie argheziană.

CONSTANTIN CRIȘAN

ROMANUL „LINA” ÎNTR-O NOUĂ EDIȚIE

In „cuvînt înainte”, care precede cartea, Tudor Arghezi explică atît geneza cît și semnificația romanului Lina. Teatrul acțiunii e o fabrică de zahăr, prima din față, dincolo de linia de centură a Bucureștiului, la Chitila. Fantezia românească se împletește, în carte, cu experiența propriei vieți a autorului. Tudor Arghezi a fost el însuși, un timp, laborant și apoi chimist al fabricii de zahăr de la Chitila, fabrică unde trădește și omonimul său, eroul principal al romanului, Ion Trestie. Ne aflăm însă nu în fața unui roman autobiografic ci, mai de grabă, în fața unui roman al vieții industriale și, mai ales, al unui roman cu o problematică socială intensă și acută.

Aceasta explică, de altminteri, și discreția cu care a fost înfrînută cartea la prima ei apariție, acum un pătrar de veac. Lina avea, pentru timpurile de atunci, un subiect incomod pînă la evidență. Romanul înfățișează pătrunderea capitalului străin, aici austro-ungar, în țară în ultimul deceniu al secolului trecut. Înfrînd disprețul exploataților străini pentru sudoarea și munca românească, exploatarea scandalosă a proletariatului autohton, cartea aducea în minte, prin jirca lucrurilor, similitudini jenante în 1940, în plină înfudare a industriei românești de către capitalul german. S-a glosat atunci, în critica literară, indeosebi asupra virtuozităților stilistice ale autorului și s-a trecut sub tăcere, ignorîndu-se, cu bună știință, problematica socială a cărții, evidențierea rapacității cu care erau exploatați muncitorii în fabrica de zahăr de la Chitila. Scene ca aceea în care este descris un accident de muncă, cunoștența sau inperținiența directorului, istovitoarea muncă, de robi, a muncitorilor, amenzile nemotivate, exploatarea sub toate formele, beneficiul scandalos obținut prin stoarcerea de vlagă a mîinii de lucru, accentuează în Lina latura socială aceasta fiind caracteristica de căpetenie a cărții. De fapt, scriitorul încearcă o panoramă a epocii, mai ales în partea întâi a romanului și narațiunea are în vedere aspectele demascatoare ale unei societăți putrede, neîntrecutul stil arghezian fiind pus în slujba acestei finalități, el nefînd, nicidecum, un scop în sine.

Scriitorul preferă, de altminteri, să-i dea cărții denumirea, mai patriotă, de povestire. De fapt, compozițional vorbind, Lina se împarte în două părți între ele neexistînd decît o legătură firavă, dată de către un singur personaj, Lina. Personajul ar aminti de formula pe pe care o dădea Stendhal romanului însuși, anume „o oglindă purtată de-a lungul unui drum”. Aici oglinda e personajul principal, Lina în partea întâi a cărții, Ion Trestie în partea doua, personaje care ajută nu numai ca în jurul întâmplărilor legate de ei să se concentreze întreaga narațiune ci și ca, prin intermediul întâmplărilor legate de ei, să se reliefeze și caracteristica principală a romanului, accentuarea problematicii sociale. Lina, eroina din prima parte a cărții, e o storăreasă frumoasă și cinstită, al cărui colind periodic prin localurile de noapte ale Bucureștiului îi servește de minune scriitorului pentru a înfățișa o lume decrepită, hidoasă pînă la dezumanizare. Promptitudinea cu care storăreasa potolește avînturile eroice ale unui bancher libidinos, Solo, servește ca punct de plecare depănării acțiunii. Epica, cum de altminteri s-a mai subliniat, e destul de sumară, întâmplările personajului principal servind ca un liant pentru o suită de tablouri în care se iau în deridare și așa zisa „Jume bună” și șnapanii presei care fabrică, contra cost, o opinie, și pușinătatea dreptății împărțită de acei care ar trebui să o gospodărească — ministrul justiției și primul procuror, după criteriile care sînt departe de acelea ale echității.

Partea a doua a romanului, mai robustă și mai consistentă, își restrânge teatrul acțiunii în incinta fabricii de zahăr. Protagonistul narațiunii devine Ion Trestie, a cărui biografie, schițată sumar, ne înfățișează avaturile unui erou care „apucase să-și destelenească viața de mic”. Intreprinzător, muncitor, și cinstit, tânărul angajat la laborator, va lua locul incapabilului chimist Piske și va sfârși prin a se căsători cu frumoasa florăreasă Lina, pripăsită și ea la fabrica de zahăr.

Intrega sumară, nu trebuie privită ca singurul suport al cărții ci, mai de grabă, ca un pretext necesar pentru desfășurarea artei argeziene. O artă a cărei prospețime și vitalitate e propulsată nu numai de verva stilistică neîntrecută a scriitorului ci și de menținerea trează a interesului cititorului prin schițarea celorva portrete cu adevărat remarcabile. Fabrica e astfel un mic univers în cadrul căruia evoluează o suită de personaje polarizate în direcții contrare și adunate faclaltă ca printr-o nedreaptă osîndă. Pe de o parte sînt conducătorii, „directorii și șefii de fabrică, angajați, din străinătate, cu contract în străinătate” întorcîndu-se, ca într-o colonie, în fiecare toamnă, din cele patru colțuri ale Europei „cu geamantane minjite estelice de inscripții și etichete lipite pe laturi, ca să bată la ochi muncitorului autohton, osîndit să nu lasă din pînea rece și din melur lui pătrat niciodată”. La această viziune globală a exploataților și exploataților, se adaugă o adăvîrită mută și neîmpăcată evidențiată chiar în arta portretului. Domnul Azner, directorul fabricii, are figura „rumenă, barbă neagră scurtă și creastă, desniculă cu pîntenele subț buză, pe toată bărbia”. Personajul, nelipsit de inteligență și de energie, profesează însă un dispreț total pentru țară și pentru oamenii pe spinarea cărora trăiește împărățește. „A dat în oraș peste un om cu trăsură și l-a omorît și s-a uimit văzîndu-se tras la răspundere”. Impertinența și aroganța directorului Azner sînt regăsite, pe alte dimensiuni, în portretul inginerului Piske, pus pe soții de „măscărici grotesc”. Personajul, o mostră a unui individ fîm și sîngaci, este descris în câteva trăsături magistrale. În care apare tot ridicolul lui Piske, disprețul lui pentru „Teigeneri” și înfățișarea lui de ins care „scoate un miros de țap și herbec”.

În contrast cu tăbăra celor care conduc fabrica, reprezentanții și slugile capitalului, scriitorul creionează câteva portrete de muncitori cu adevărat memorabile, portrete care învederează, odată mai mult, arta desăvîrșită a acestui neîntrecut mesetugar al cuvîntului.

Ca o caracteristică generală a acestor portrete trebuie observată antiteza cu cele dinții acelea ale personajelor din lumea exploataților. Procedeu, romantic prin excelență, nu e singurul care aminteste viziunea romantică a scriitorului care face artă realistă cu ajutorul unor mijloace ce nu ignoră ci, mai degrabă se complac, în uzitarea fabulosului și a fantasticului. Reintorcîndu-ne la portret, vom observa, în contrast evident cu pipernicia morală și fizică a lui Piske, înfățișarea impresionantă a șefului cuploarelor de var, Oreste. Portretul are toate elementele urtesescului, iar omul, prin grandioarea sa fizică, pare mai curînd, un personaj coborît din basme. La statura „fabricată din cel mai bun metal omenesc, năvalnică, violentă și brutală” se adaugă o musculatură în care „împletirile de rădăcini și buturugi ale trupului răsucite în soinare, la piept, la brate, la coapse, pulpe și gambe, ca niște snopi de cabluri” impresionează prin vizibila lor masivitate. Un alt personaj reprezentativ asupra căruia poposește, cu deosebită plăcere, scriitorul este paznicul melasei, Vulpe. Și aici procedeu prezentării personajului este antitetice. Vulpe e înfățișat, înfi, în exercitiul funcțiunii, umbînd printre gropile cu melasă „pe brînci ca un strigoi cocoșat, dispărînd în lupta cu cleiul” pîrînd „un animal ghebos, o hlenă oioagă care căuta să se culce”, astfel încît îngrijitorul melasei părea „o figură de henghier și de călău, mîniit cu stonii securii”. Apoi personajul, dezbrînt de rezidurile melasei, spălat sub dus, reapare curat și frumos. Portretul își adîncește apoi contururile învedereînd, mai ales, caracteristicile morale ale personajului, cîndva profesor, alungat din înocîlămint pentru spiritul său exacerat, dună părerea mai morilor sîi, de drento.

Galeria personajelor surprinse de scriitor în fabrică e, desigur, mai cuprinzătoare. Tocmai pentru a sublinia contrastul și a nu lăsa impresia unui sovînism inexistent, printre străinii pripăsiți la fabrică, nu tot se remarcă prin sîfnă și dispreț față de localnici. Asa de pîdă, în câteva trăsături de condei, e surprinsă figura inginerului șef, Monsieur Gêrard, o matahălă de poaic „îmbrăcat într-un tricou de lînă cu gît care i se urca pînă la înghițitoare”, a inginerului englez care învîna o limbă străină în patru luni, reținînd dintrînsa pînă la 800 de substanțive și 200 de vorbe de legătură, sau, în sfîrșit, a unei și simpatice doamne Călestine Cosoiu frantuzonică din Dijon. Pasiunea pentru anecdotică și element caracteristic pusă în stîmba individualizării acestor personaje, se împletește, în descrierea lor, cu o notă de bonomie care învîlăie personajele într-o undă de evidență și permanentă simpatie. Galeria personajelor e completată, apoi, cu portretul pitoresc al ghicitorului în hobi, solahorul Tănase, sau cu al inventivului și hitrului Costache Cîrmu, capabil să repare periodic locomotiva uzată a fabricii, legenda Marița.

Toate aceste personaje nu sînt însă decît reprezentanțe ale marii mulțimi anonime a muncitorilor fabricii, mulțime în a cărei zugrăvire colectivă, pana măiestrită a scriitorului distigă o nouă și redutabilă victorie. Un studiu aplicat asupra problematicei pe care o ridică proza lui Arghezi, va trebui să sublinieze, ca o constantă a acestei problematicei, predilecția pentru aspectele etice pe care le degajă narațiunea argheziană. Această preponderență a preocupării etice, care forma și șira spinării portretului singular, revine, cu mai multă stăruință atunci cînd scriitorul înfățișează masa, mulțimea anonimă. Îndeosebi sezonieră, munca la fabrica de zahăr plătită cu un salariu pe sponsor atrage totuși, ca un magnet al mizeriei, oameni veniți de la o depărtare care adesea depășește mia de kilometri. În fabrica de zahăr își dau întâlnire „lipurile cele mai extravagante pe care le-a corcicit universul, oameni veniți de pe toate tărîmurile lumii, cioburile tuturor dramelor, tragediilor și formelor de simțire, de nesimțire și demență”.

Romanul, căruia critica literară i-a subliniat, cu osebire, încercătura lirică, devine astfel, cu necesitate, un eseu în care observațiile asupra moravurilor și năraurilor, se împletesc cu reflexii subtile privind psihologia socială și aproximația justiției în statul burghezo-mosieresc. Fabrica de zahăr e, așa dar, o lume în mic, un bîlei permanent care permite o viziune calendoscopică asupra a cîteva mii de oameni trăind ca într-o planetă îndepărtată. Cei dinți lucrători ai fabricii, cei care alcătuiesc o permanentă armată de rezervă, mulțumindu-se cu un salariu de mizerie, sînt clienții de odinioară ai pușcărilor, bucurăși că se pot opoși într-un loc în care nimeni nu îi întreabă despre trecutul lor și nimeni nu le solicită acte justificative. Trăind la voia întâmplării, ei sînt comparați cu „ceasornice destrăbălate, indicînd ora fals, cînd cu înțiriere cînd cu un avans insolit”. Reflexiunile asupra pегrei se înalță, astfel, cu scene de un pitoresc inedit, împins pînă la cruzime. Iată, de pildă, scena judecării de către Oreste a unui asasin jăgărit de autorități și reintors, ca într-un refugiu sigur, în „Infernul alb”, captoarele de var ale fabricii. Omul ațrnat de o grindă a tavanului e biciuit pe corpul gol, cu o furie muiată în saramură, lovit cu un gumflastic, palmuții dintr-o năzuință a unei justiții elementare pe care Oreste are ambiția să o înfăptuiască.

Roman al unei fabricii, Lina, accentuează apoi, cu un farmec inedit, o dimensiune pe atunci încă nouă a poezicului, un lirism al industriei, al peisajului industrial. Iată forțoza fabricii pregătindu-se pentru campania de recoltare a zahărului, descrierea enormului aparataj în preajma reviziei finale: „Un instrument rotund, cu două ace de compas mobil și douăsprezece creștături, crede că îl măsoară, pentru ea, orientat în haos cu un minutar ce-i bate la ureche ucenicul lui Tacit să cuprindă faptele atîrnate de secundele lui indifferente, între secole nume-rotate, unele de-a-ndaratele și altele înainte”. Iată apoi descrierea depozitelor de melasă, înfățișate cu ajutorul gigantescului, a fabulosului, dimensiuni atît de cunoscute liricii argheziane: „Capacitatea unui singur bazin, adormit în profunzimile undei uleioase, ar fi putut permite plătirea cu lotca pe înconjurul ei, și se traducea, în comerțul de materii prime, cu un tren de mîzgă și șaptezeci de tone zahăr bun de rafinat. O altă încăpere vastă, suprapusă aduna pe un cubaj de piramide, an de an, miile de saci, din muntele cărora se prelingea un nămol înche-gal ca de singe, stors de la sine, pe podina de mozaic, spălată cu măluroiul. Aspectul de cimilit în catacombe de cadavre decapitate într-o execuție colectivă sumară și înșesate, răs-pundea bolților de cripte ale sălii de melasă”.

Exemple de asemenea descrieri s-ar putea înmulți. Ceea ce e de reținut e faptul, întru totul remarcabil, că romanul accentuează astfel, în proza românească, o poezie a peisajului industrial, tărîmuri noi ficitice inteligibile și palpabile cu ajutorul harului poetic. Poezia muncii, poezia care peste două decenii își va găsi împlinirea în Cîntarea omului, e prefigurată, astfel, în această carte de proză. Cîntarea al peisajului industrial al muncii în fabrică, Tudor Arghezi adaugă, printre neisotopiile calitafii ale operei sale și pe aceea de a fi, prin Lina, un precursor al cîntării muncii; influența rodnică exercitată de Arghezi asupra prozatorilor de azi îmi apare asimilată într-un mod creator la unul dintre cei mai reprezentatîi naratori de azi: Eugen Barbu. Groapa și descrierea pегrei bucurestene își găsește astfel în Lina, dar și în celelalte opere în proză ale lui Arghezi, un model mai mult decît notabil, după cum tehnica asocia-țiilor inedite și chiar insolite din reportajul Cît în 7 zile o regăsim în proza poetică a aceluiași roman.

Aspectul cel mai interesant al romanului Lina, rămîne însă în încercarea, soldată, cu succes, de a converti în proză, instrumentele, limbajul și imagistica poeziei. Romanul, cum s-a observat, e prin excelență un roman liric. Aceasta nu înseamnă că în Lina nu am înfățișat o perspectivă obiectivă, că personajele ar fi lipsite de o existență proprie, independentă, că ele ar fi doar proiecții imaginare, subiective, ale autorului. Dimpotrivă, suita de portrete, pe marginea cărora poposim mai adineaori, arăta limpede existența unor personaje a căror ima-

gine nu se poate uita ușor. Lirismul autorului trebuie înțeles însă ca o formă de exprimare imprumutată prozei din poezie. Încă Tudor Vianu observase, în afiș de pătrunzătorul său studiu despre Arta prozatorului român, excepționalele calități ale artistului prodigios al cuvintului care este Tudor Arghezi. Virtuozitatea stilistică a autorului nu se dovedește, în domeniul prozei, cu nimic mai puțin decât în acela al poeziei. Stilul lui Tudor Arghezi e astfel un stil artistic, fără implicația peiorativă a artificialității, pe care această denumire o aduce, de pildă, în scrisul fraților Goncourt, minutorul dibaci al limbii românești izbutind întotdeauna să-și încinte cititorii prin nouitatea și prospețimea artei sale. Imaginația scriitorului se mișcă astfel pe un registru înalt, în care regăsim și verba pamfletară cu care îl zugrăvește pe bancherul Solo cu „ochii umflați ca prăjiturile cu cremă” dar și grația ingenuă cu care e descrisă frumusețea de trandafir învolf a Linei: „Avea picioare fin desinate, linia șoldurilor se înghebase, sinil-i dădeau o noblete ciudată, cum numai natura și mila ei fantezistă și absurdă știu să o acorde fetelor fără rase și mătase, refuzînd-o fetelor bine crescute cu dreptul la estetică și agrement. Mîinile îi erau ecounești, grunzazul-înalt și alb. Schițată sub umeri, clavicula, și furiașată în zdreanța cămășii, se sculpta trandafiric. Gura fetei suridea cu trei petale: arcu buzelor și limba”.

Alături de prospețimea evidentă a imaginilor, totdeauna noi, totdeauna neașteptate, lexicul mlădios, proprietatea cuvintelor, savoare a îmbinării lor, topica, aparent excentrică câteodată, dar întotdeauna adecvată, învederează, încă odată proprietățile stilului artistic. Căci Lina reușește să dovedească cu prisosință că despre lucrurile aparent învelite într-o iremediabilă banalitate se pot spune vorbele cele mai convingătoare și cele mai frumoase. Adăugați la toate acestea dragostea scriitorului pentru oropsiții muncitori ai fabricii de zahăr, ura, disprețul, satira și baljocora necruțătoare, urmărind să scoală în relief întreaga ticăloșie morală a exploataților și veți avea o bună imagine a acestui semnificativ moment în opera scriitorului.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

NOTE LA O REEDITARE*)

Majoritatea tabletelor din *Ce-ai cu mine, vîntule?* sînt poezie curală. Autorul le consideră poeme, poeme pur și simplu, fără calificativul, inutil aici, în proză. Intenția de artă este mai evidentă ca oriunde. Pentru a-l obliga pe cititor să ritmeze corect, în vederea melodicității, frazele, Arghezi apelează la accente (*vultur, vultur, ăripi, aripi*). Ortografia e proprie, vag nonconformistă (*insuș, finșă, lutheran*). Poetul este un magician al verbului, sensul cuvintelor se pierde uneori în savante eufonii și splendori exterioare. Cuvintelor care ofensează adesea la Arghezi auzurile pudice le sînt preferate aici vocabulele tandre, suave, mîngăietoare. Abundă materiile fine: mătăsuri, catifele, spume de argint, horbote, foi transparente, pufuri, petale, azururi. Spiritul tutelar al acestei cărți pare a fi Domnița Pulheria: „*aceea care face frumoase lucrurile urite*” (*Domnița Pulheria*). Impresia poate fi de artificial: Eroare! „*Scriitorul, privit în funcțiunea sa verbală — explică Șerban Cioculescu¹ — este artificialos numai cînd caută a depăși posibilitățile sale de expresie, sitnicindu-și alcătuirea firească. D. Tudor Arghezi dispune însă de asemenea posibilități de înnoire verbală, încît, prin simplul exercițiu normal al limbajului, poate da impresia eronată de artificialitate. Este așa dar o artificialitate dacă se poate spune, de excedent naturul, iar nicidecum obîrșită dintr-o carență*”.

În fond, nu se poate vorbi de poemetele din *Ce-ai cu mine, vîntule?* fără o raportare a lor, permanentă, la volumele de versuri ale lui Tudor Arghezi. Zburătorul continuă motivul hermafroditului (predilecție argheziană) din *Fătălău (Flori de mușegai)*. „*Fințele de-al treilea țipar*”, cele „*cu vîrste-impleticite, nici oameni nici femei*” sînt privite de poet fie cu repulsie demascată de anormal, cu un soi de amuzament, pe linia Ion Creangă, mali-

*) *Tudor Arghezi: Ce-ai cu mine, vîntule?* Scriitori, 6. Ed., 1968.

¹ *Aspecte lirice contemporane*, p. 75.

șios (vezi portretul grotesc al Duduii din 1907 sau hilara *Mîhniri de tînăr cărturar*); fie cu admirație — ușor ironică în *Fătălăul* („Cu vreo cîteva tuteie / Mă, tu semeni a femeie”), religioasă de-a dreptul, decurgînd din „aspirația individului către spețele superioare” (G. Călinescu) în *Zburătorul*. Piesa este excelentă prin atmosferă, prin nola de mister, prin fantasticul exact (s-ar putea scoate din ea un poem cinematografic scurt, nevorbit, în culori naive și muzică celestă):

„Pescarii de scrumbii nu scos ieri din mare cadaorul unui tînăr cu ăripi, pe care l-am întins pe nisip (...). Covârșii de mirare și spaimă, ne-am apropiat de el ca de cel mai neînchipuit exemplar de perfecțiune ce ne-a fost dat să închipuim (...). Din pricina liniilor drepte și a formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noștri obișnuți. După ce, cu eufonie și luare-aminte, a fost întors și descoperit cu totul, oamenii și-au dat seama că tînărul, fără să fie bărbat, nici femeie nu era, depășind cercul de subalternuri și fatalități care dau vrtejului omenesc neclintirea lui pe loc și-l robesc farmecului trist al apropierii”.

Pendantul în proză, mai explicit, al tulburătoarei *Între două nopți* („Mi-am împîntat lopata tăioasă în odată” — *Cuvinte patrioțe*) se află aici: „Un nebun a înșipt lopata în așineul cerurilor și a scos mîguri de argint, — și lopata a trecut din mînă-n mînă, pînă la noi.

Săparăm noaptea întregă—, și, cu ivirea dimineții, gropile s-au umplut zilnic la loc, — și, cu căderea serii, lopata începe din nou să muncească.

Ne găsim și azi într-acelaș loc, etc.” (Printre psalmi, p. 160).

O notație precum: „S-a finit un cîine o zi întregă după mine și m-a urmărit prin zece grădini. Întorcîndu-se, cîinele a rămas în întuneric, singur...” (Printre psalmi, p. 172) evocă începutul poeziei *O zi* (*Cărticică de seară*):

„Ziua de ieri s-a finit după mine, crezînd,
Ca un cîine flămînd
Că e legată cu ceva, cu vreo curea,
Cu vreo frînghie de viața mea —
Și la o rîspîntie cu statui
S-a întors vîzînd că nu-i”.

Poetul e bîntuitor de spaime apocaliptice, de viziuni grozave, are presentimentul dezagregării totale, în toate regnurile, inclusiv mineralul. Greutățile cîntarului intră în putrefacție, se fac ușoare ca niște „bucăți de anaforă”. Treptele scării de piatră sînt friabile. Piciorul se scufundă în ele „ca în tărîțe” (*Timpul putred*). Un sentiment identic e în *Duhovnicească* (*Cuvinte patrioțe*):

„S-au povernit părășii. A putrezit ograda (...)
Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul, și cheia”.

Ornicul e invocat să sune „să deștepte greierele și timpul”, ceea ce este un alt mod de a spune că:

„Prin aer, timpu-i despărțit de ore
Ca de mireasma lor niște garoafe”.

(*Lingoare*)

sau: „Cînd am plecat, un ornic bătea prin ceață rar
Atît de rar că timpul trecu pe lângă oră”.

(*Melancolie*)

Orice comentariu e plat în fața modelului și se poate rezuma la cîteva strigăte de admirație sau la citate masive, cum se procedează în cazul poeziei. Metafora este unicul mod, aproape de existență al poeziei argeziene. Toate ideile se talmăcesc plastic. Rolul Poetului, dublul lui caracter, de divinitate și de damnat, esența lui se exprimă prin cîteva simboluri și metafore admirabile. Prin logos, Poetul re-crează lumea, cîștigă drept la timp. „El povestește zi de zi o împrejurare a sufletului și a pămîntului, ca să nu piară și ca să nu i se pară că trăiește ziua îndoit”. Este singura lui rațiune de a exista. „O dată cu sine și o dată cu împrejurarea poeziei trebuînd să îndreptățească zi cu zi, fărîma de pîne pe care o gustă și picătura de apă sorbită” (*Fata de demult*). Destinul lui e similar cu al Șeherezadei, „Jafa cenușie, cu jarul ochilor verde în plețele negricioase” care 1001 nopți re-crează, din nimic, universul pentru stăpînul ei care se... recrează. „În ziua cînd n-a mai știut să povestească, simte gîdele împăratului mîniat, care-i de cele mai multe ori Destinul, apropiindu-se de

el... *Împăratul își scoate mulțumirile din chinurile răbdate ale posesitorului, dar acum poruncește pitarului să-î taie tainul*". Este ideea din Testament :

*„Intusă leneșu pe canapea
Domnița suferă în cartea mea (...)
Robul a scris-o, Domnul o citește”.*

Tot ca în Testament, poetul se consideră descendentul unor generații întregi de robi. „*Noi trebuie să ne tragem dintr-un lung șir de robi în timp*".

În altă parte Poetul e un *Semănător de sălutei*, un *înger căzut*, un pescuitor de stele — caznă cumplită, sisifică dar sublimă, de atitudine superbe : „*fătu-mă sculat în luntre ca o statuie, fermecând apele și citindu-le molitvoele nădejților mele*". Poetul, ca tocilarul (compația umilă e o profesie de modestie), „*fabrică iluzii și scapără ideaturi, și lui îi izbutesc întotdeauna*". „*E prieten cu câinii, recunoașteu amindoi cu leneșiri din coadă și melancolii de ochi. Un instinct antiuniversitar îi pune de acord. Cînd s-a întâlnit, flămînd cu Isus Hristos, primul ciine s-a uitat la el, s-a pîtit pe brînci și a venit să-i lingă mîna și să fie netezit pe moalele capului, lui*" (Tocita). (Fragmentul amintește de poezia unui persan din secolul XI în care e vorba de un ciine mort. Putreziciunea (descrișă ca *une charogne* a lui Baudelaire) trezește repulsiă trecătorilor. Printre ei se află și Isus cu învățăcelii, care, iluminat, remarcă *dușii* de perlă ai ciinelui).

Ce-ai cu mine, vîntule? ne relevă un Tudor Arghezi în plină călulare de dumnezeu. Poetul e mai mult al *credinței* decît al *tăgădei*. Evident, se caută un dumnezeu, „*care nu era nici în cărți, nici în biserică și pe lingă care oamenii au trecut și nu l-au văzut*", iar ruga poetului e *gîndul*, adică meditația. Poetul nu crede în *dzeul oficial*, care e o *păpușe*, un chip convențional cioplit și aproximativ. Divinitatea i se revelează în fenomene la modul panteistic : „*Însă eu știu că ești. Mi-a spus umbra și mi-a spus cerbul. Mi-a vorbit de tine fîntina și mi te-au grăit hotărît pietrele mute*". Panteism și franciscanism : „*Voi ieși o dată dis de-dimineață, cu oacile, pe cîmpul de pucioasă și rugină, — și voi fiine cartea ta alăturată de zold. Și voi vorbi holdetor, pîraielor, mesteacănitor și oamenitor despre tine...*" (Molitoa păpușii).

Profesiunea de credință, ușor convențională, nu-l împiedică pe poet să-și exprime incertitudinile, reticențele, nemulțumirile, protestele față de divinitate (v. ciclul — anexă *Printre psalmi*). Ne găsim într-un univers de miracole, adesea numai presimțite. Se vorbește de *taina odihnei*, de *minunea sfîntului auz* (*Omul de aur*), se așteaptă cu înfrigurare o împlinire miraculoasă, se petrec întâlniri ciudate, se invocă ceasul apocalipsei. Poetul are sau vrea să aibă, revelații divine, viziuni transcendente. În fond, Poetul („*care are un rol aproape mistic*") este în măsură să ne ofere perspectiva unei lumi în plină vîrstă a minunilor. El deschide ochi mari asupra universului, copilărești, contemplă totul cu uimire și bucurie. Numai așa viața devine „*un farmec de vîrtoje din gol*". „*Locuitor de o mie de miracole nelăcetate, viața pare un basm etern și straniu, care poate fi intrerupt oricînd și reluat. De la frunză pînă la Aldebaran și licurici e numai visare, podoabă și taină*". (Lumină de toamnă). Arghezi face elogiul lui Păcală care „*își duce drumul la pas, la pas încet, oprindu-se și uitîndu-se și după cîtori, după nori, după stîlpii de telegraf și după cărușe*" (Îmi place). Lui Păcală îi plac toate în sensul că fiecare lucru „*de la Aldebaran la licurici*", mare și mic, prozalic ori poetic, banal sau extraordinar are aceeași importanță în ochii lui, pe care Arghezi ni-i propune și nouă, oameni serioși, cu ochi și ochelari banaloscopici. Este aici o reabilitare foarte în spirit arghezian, cu implicații protestatere, a cotidianului, a insignifiantului aparent, a umilului, o explorare spectaculoasă a infimului mic, a microcosmului, a *Simburilor din miezuri* : „*În fiecare lucru făcut, auzul descifrează o șoptă, ca într-un clopotel încrîmențit pe costumul de bal, din dulapul cloonului în vacanță. Adie piatra, cîntă lemnul, șuieră huma, de o dospire interioră. Ți se pare că sînt leneș : ascult*". Cu alte cuvinte, fiecare lucru încheie un cîntec și, găsit, cuvîntul magic, lumea începe să cînte (Eichendorff). Cuvîntul magic e har divin dar mai cu seamă har poetic. Abundența miracolelor în *Ce-ai cu mine, vîntule?* este o marcă nu numai decît de spiritualism. Este un semn că pe aici a trecut Poetul.

G. Călinescu găsea în această culegere, „*bogată în eștuuri lirice*", „*plină de uși deschise asupra Universului misterios*" — „*un amestec nemaivăzuit de mitologie păgînă și spaime apocaliptice, plină de gîndire platonice și de duh de Minec*" (Ist. lit. rom., p. 737). Tableta *Uriașii reia*, într-o cosmogonie quasi-personală motivul Giganților și Titanilor din mitologie. Poetul e vegheat, pe umeri, ca Odin de corbii Hugin și Munin, de două bufnițe mari din suita *Domniței Pulheria*. După funeraliile *Zburătorului*, într-o vineri, plouă trei zile și trei nopți, adică cerul și pămîntul se tulbură ca la crucificarea lui Isus.

Cartea abundă de „idei poetice”. Săgețile au însușiri olfactive, „caută prada și o ajung după mirós” (Ieși afară). Frumoasa din Paravanul de azur „se gătește de o sută de mii de veacuri (...) și încă nu și-a pieptănat pletele pînă-n vîr”. „Pe ploaie, sufletul încetează de a mai fi zburător de o ființă cu focul, care se aprinde numai la uscăciune” (Nocturnă). Oile, noaptea, aștepă în mers „ca soldații lui Bonaparte” (Tîrla). Un om se naște sunător ca un clopot... etc. etc.

Moralistul se regăsește în elogiul rousseau-ist al necivilizatului, care reverează, cu ochii „la steaua lungă bătînd în albastru, bătînd în argint” (Steaua lungă). Poetul știe că uritul „vine mai ales din vanitate”, dar „și din cărți” . . . „dar ai băgat de seamă că, pierînd cuvîntul „plictis” de la tipar (semanticism avant la lèttre?! n. n.) s-au isprăvit și sentimentul și oamenii nervoși din cale afară, și medicamentele renașterii gustului de viață” (Imi place). Poetul știe că: „un loc dezgrădit e mai vast decît o țară închisă” (Marginea).

Lauda miresei din vis, de o senzualitate somptuoasă biblică, este excepțională: „Mireasa Cîntării Cîntărilor / buzele tale sînt ca zmeura, șoldul tău e ca o ligoă moale, plină cu lapte nou de căprioară, omușorul urechii tale ca o fișă e, de ciută, sudoarea ta miroase a tămîie, umezeala gurii tale e ca o rouă caldă, cu gustul de măceș. Neamul tău îl mărturisește miera cu care ți-s lînsate subsuorile toate. Podoabe, mai prețioase decît inelele și brăjările care ți le-ar îngreua, sînt degetele tale, brațele tale, ca niște șerpi, cu cîte cinci capete de opal. Cînd le-ngenunchi pe pieptul meu pîros, degetele tale parcă s-ar ruga. Ți-ai adus carnea fără oase la pipăit, ca o scrumbie neagră. Sărîm-te, furtună, peste noi, fulgeră, mare, des, și tu, luntre, nu te mai opri! . . . (Cîntarea cîntărilor).

Concluzia cea mai fericită la poemele din *Ce-ai cu mine, vîntule?* se află în rîndurile de început ale *Domniței Pulheria*. Tudor Arghezi face parte dintre acei cărturari aleși „ca să mîngîie oamenii cu graiuri noi și cu povestiri frumoase și să le facă viața și mulțumirile mai adînci”.

ȘERBAN FOARȚA

CARTEA CU JUCĂRII

Cartea cu jucării *) este „l'art d'être... père” a lui T. Arghezi. Această carte fermecătoare este unică în felul ei în literatura copiilor (despre și pentru) dar nu singulară în contextul operei argheziene, în sensul că majoritatea motivelor grave (geneză, etică, moarte) sînt reluate aici într-o manieră „copilărească”. Cheia acestui mod de pătrundere în uncoersul înfantil o propune Arghezi însuși în Prefață la *Țara piticilor*: Ieși din dogmă și, tiptil, / Fă-te la ciuit copil. / Asta, Domnule Confrate, / Dă alean și sănătate. / Eu, cum vezi, încet, încet, / M-am făcut analphabet”.

Există o morală prohibitivă, laică sau eclesiastică, bazată, pe o serie de principii rigide care încep cu „nu e voie”:

„Cineva îmi spune: „Nu e voie!” tocmai atunci cînd mă pregătesc să mă bucur, — și ascult! Am aflat cu vremea toate bucuriile oprile și m-am obișnuit cu suferința că nu e voie nimic”. (Robul. Ce-ai cu mine vîntule?).

Inventatorul acestei morale pare a fi însuși divinitatea: „În Paradisul Evei, prin pădure, / Ca și în vecii triști de mai tîrziu, / Gura ta sfîntă, toți Părinții știu, / Nu s-a deschis decît ca să ne-njure” (Psalm). *Imaginea dumnezeului — „polițist” revine frecvent la Arghezi*: „Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate / Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate” (Psalm).

Extinsă la universul înfantil, această morală se traduce prin „Nu se ține lingura cu stînga. Bagă de seamă să nu pică, șervetul (...) Ridică mina, că-ți intră cotul în sos. Nu se găurește felia de piine, ca șoarecii? Se rupe și se mîncă miezul odată cu coaja (...)

*) Scrieri. 7, Proze

Ai să măninci ce-ți spui eu și nu ce vrei tu (...) la-l repede de urechi. (etc)". Aceasta este, culmea ironiei, Vîrsta fericită.

Codul etic produs de Argezi se bazează pe cu totul alte principii. Punctul de pornire este nu seriozitatea lividă a unei moraliste cu ochelari, nici a unui „pedagog mizantrop, cu chica neagră, lucioasă, ras de mustăți și cu buzele strînse, vinele de misticism” (O izbîndă), nici a unor „domni cazuiști, iezuiți care știu tot ce se petrece și face sus și jos, mai încolo și mai încoace” (François Villon). Dimpotrivă, copilăria este contemplată ca un miracol, cu umirea necesară. La inocență se răspunde cu inocență. Candoarea cere candoare. În așteptarea unui copil, Tătușul se copilărește, devine sfîngaci, recurge la fel și fel de tertipurii. Vopsitul unui dulap de copil, cere eforturi similare, în febra emoției, cu ale lui Leonardo la zugrăvirea Mona Lizei. (Dulapul cu lenjuri). Săptămîna are șase zile lucrătoare. Săptămîna lui Mișu și-a lui Barușu se conștănesc extenua din duminică: „Calendarul copiilor e foarte precis, însă e tipărit numai cu roșu. Cincizeci și două de duminici și între ele cîte șase rînduri goale.” Aceleași legi calendaristice guvernează și Țara piticilor (alter ego al Cărții cu jucării): Micșorînd în căldura / Zilele prea lucrătoare / Și-nmulțindu-le pe cele / Serise roșu dintre ele, / S-a născut, așa, un plan, / Că o zi a fost un an (...) / Și soborul soroci / O duminică pe zi.”

Țara piticilor este o utopie, o cetate ideală. Paradisul lui Adam și Eva, tratat cu aceeași manieră copilărească, în care primii oameni sînt doi copii lenesi și... preșcolari, este o „Schlaraffenland” : „Un rîu de miere și un rîu de lapte / Se-mpreună în miez-noapte. / Și am văzut și altceva / Bomboane-n flori și gîrle de cafea, / Zahăr moviți și conuri mari cu mac, / Stafide, nuci cu cozonac” (Paradisul).

Însăși Cartea cu jucării este o astfel de cetate ideală, guvernată cu toleranță de Măicuța și Tătușul, în care pedepsele sînt abolite și sancțiunile constau în distribuirea de bomboane. Refugiați în perimetrul ei îngust, locuitorii acestei cetăți trăiesc un iden de patriarhalitate bîndă, la marginea civilizației. Nu i se poate tăgădui acestei cărți mobilul protestatar, de sorginte rousseauistă. Nu lipsește din pagini nici lumina unui suris ironic și blînd la Anatole France, autorul neuitatei Livre de mon ami, cu care Argezi are afinități sufletești și de mesaj.

În excursie, pe un ton simular grav, Tătușul interzice copiilor inoportunele întrebări despre „aia” și „aiataltă”. Cu alte cuvinte, Barușu și Mișu sînt educați să trăiască intuitiv și în tăcere sentimentul naturii. Explicațiile eventuale ale Tătușului se rezumă la cîteva metafore ingenue, pe înțelesul copiilor. Porumbii cu păpușoi sînt pomi cu păpuși. (Pomul de păpuși).

Geneza, temă gravă, de mare poezie, reia pe temeuri materialiste în Cîntare omului, apare la modul infantil în Cartea cu jucării. Este o cosmogonie ad-hoc, un joc cu elemente din universul casnic cunoscut copiilor. La început a fost Mama, care a făcut din cocă „tot ce s-a făcut” : rațe, pisici, porci, jucării, găini, căței, i-a făcut și pe Tătușul din „tărițe de mălai. A căpătat un sac întreg și a pus în Tătușul tot sacul”. Pînă aici, totul ar putea fi suspectat de dulcagărie și sentimentalism, de diminutivări forțate. Intervine însă, ca pre-tutindeni în această carte, o cenzură ironică, alături de lirismul cel mai înalt : „Altfel nu leșea Tătușul nici așa de gras, nici așa de mămăligă”, pe Mișu „fată de lumină și răcoare”. Mama a făcut-o din cocă de cozonaci „a scos-o din coaie și, întinzînd-o pe scîndura presărată cu făină, a îndesat-o, i-a tras brațele, și picioarele, i-a prins încheieturile, una cîte una, cîlindu-le cîte o rugăciune, bună pentru întărirea zgîrciurilor, și, rotunjind între palme mărgelele cît boabele de mazări, cărora le-a pus deasupra cîte o unghie, tăiată cu loarfeca din margini de solzi argintii, de crap, i-a lipit degete la picioare, ca niște mărghăritare cu umbră trandafirie” (Cum a făcut Mama pe Mișu).

O cosmogonie similară avem în Țara piticilor. Elementul primordial este tot aluatul de dulcieri, cu delicatețe și coloniale, care fac deliciile copiilor. Rețeta este comunicată de Argezi în „dialectul” gospodinelor : „Știu în sinea ta ce zici : / Din pitici cum ies pitici ? / (...) Eu îi fac din mămăligă. / Dacă vrei și dumneata / Un pic a încerca / Dacă vrei pitici să faci, / La aluat de cozonaci / Și învașă de la mine, / Seamă la să iasă bine / La alune d-ele mici, / Polrivate pe pitici. / Pui de toate-ntr-o căldare / Și presări cu scoarținare. / Pui și-un praf, nițel, de sare”. Este, astfel, păzită cu gingăsie, dar false pudori, naivitatea copiilor.

Năsterea este explicată în sensul unui miracol : „Cine vine, Tătușule, de a zis Măicuța că e pe drum ? întrebă Mișu. Și Tătușul zice : — Messia” (Laboratorul nostru de cercetări). Uneori, Tătușul face ape și la mitologia hiperbatală în care barza ocupă primul loc. Evident nu fără o strîmbătură de rîs și mai ales nu fără un aer de complicitate cu copiii, care nu mai cred poezia. De fapt, stupidul motto al maternității cu barza, ca și alte obiceiuri maimușărești, sînt denunțate expres de Argezi ca neavenite și neconforme cu tradițiile noastre :

„Am intrat în marea cultură europeană. După adoptarea berzei, care nu venea la bunicile noastre, cu copii, ci se instala, singură, pe turla bisericii, într-un cuib de bețe și surcele, am adoptat și încălțămintele Sfântului Nicolae” (Calendarul copiilor). *Îată o scenă în care se relevă pe toate registrele, de la ironie la suavitate, de la umor la lirismul pur, toată arta de a fi iată a lui Argezi, se pare, arta de a te descurca în bizara psihologie infantilă*: „Astea sînt darurile mici, Moș Nicolae fiind sărac. Darurile mari vin de Crăciun. Numai de-am încasa ceva mai mult peste câteva zile, se spovedește Tătușu, Măicușil. N-aș vrea să-l fac de ris pe Moș Crăciun...”

— Ar fi o tragedie Crăciunul, fără pom, răspunde literar Măicușă. Nu te lăsa!

— Nu mă las! zice Tătușu, ținînd un fum de țigare...

Dar cu Tătușu Sfintu Nicolae s-a purtat urît. A pus și Tătușu la ușă un papuc, și a găsit în el un morcov și un cartof.

Excesivi, copiii au vrut să silească norocul, și pe tăcute, au pus în dreptul ușii, și a doua zi de Sfintu Nicolae, încălțămintele din ajun... Despre ce s-a găsit atunci în ghețe, nici n-au bai vorbit: În fiecare gheată o nuia. Poate că Mișu, cu mirosul fin, a priceput aluzia și-a tras concluziile utile. Barușu însă, expansiv și simplificador, nu s-a putut stăpîni:

— M-am supărat pe Sfintu Nicolae, s-a bosumflat Barușu.

— Se poate una ca asta? răspunde Măicușă. Nu-ți mai aduce nimic.

— Nici nu mi-a mai adus...

Ei bănuiesc complicitățile, dar se abțin de la comentarii, nădăjduind că totuși e adevărat și nici nu poate fi altfel decît adevărat, fiind mai frumos cum pare, decît cum ar fi. Existența lui Moș Nicolae și a lui Moș Crăciun nu se demonstrează, este dovedită cu jucării... „*În această carte „cu jucării”, moartea, singura nejucrie, se tălmăcește metaforic într-o poveste cu îngeri. Moartea copilului este o pierdere cosmică, o dată cu el se stinge un înșir, o stea, o floare, dînd sentimentul unei tristeți unlocuate, comunicată naturii (Îngerii).*”

Cartea cu jucării este și un „laborator de cercetări și o Academie de noțiuni și lexic.” *Noțiuni din viața socială, intrate în vocabularul copiilor sînt explicate pe înțelesul lor, fără aliterare de sens. Argezi creează un șir de metafore, realizînd o nudă și demascaționare, prezentare a relațiilor și instituțiilor sociale. (Amnistia, Banca). Este prezent și pansifletul politic (Chestia închisă). Argezi persistează „apostelomania” lui Iorga, (Dialog), denunță cu sarcasm iurarea în deșert a latinității noastre, devine slogan profitabil tuturor samsnriilor, cămătarilor, proprietarilor etc. „Pe vremuri, — zice el — a fost un neam de oameni, latini, din care se trage și proprietarul nostru”. (Poveste de adormit de-a-n picioare — titlul spune tot.*

„Nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe” (Poveste cu oi). *O jucărie de vorbe, cu povestiri mici, „mici de tot”, „cît o balistă”, este însăși această carte. Ea datează din epoca suavoii Cărticeii de seară. Este epoca în care Argezi trăiește revelația universului domestic, feeric și miraculos, se exersează în orfeonării, studiază cu luare aminte și încintare legile înșințului mic.*

Poetului i se pare o performanță de meșteșugar și de pîrlinte să facă pentru copiii lui „o povestire mică, scrisă fără slove, pe un salz de pește, și care trebuie citită cu ocheanul”. (Jucăriile). El exaltă libertățile, lumea instinctelor gingașe, apropiată de animalitatea suavoii, upaludă, la copii, inocența, spiritul invenției, bizariile, curiozitățile, candoarea, și cînd aceasta dispore, poetul se bucură că în locul ei se instalează inteligența. O inteligență, o rațiune în sensul naturii, niciodată în contra ei.

O mențiune specială pentru desenele Mișurei Argezi, cu totul în spiritul cărții.

Rămîne această carte încîntătoare o lecție de inocență necontrafăcută, un poem, dacă vrei, pedagogic.

MARIA GALETARIU

T. ARGHEZI ȘI ARTELE PLASTICE

Matte:

„Nu știm, din câte lucruri decorează viața,
să fie vreunul mai emoționant și mai frumos decât
tabloul”.

Todor Arghezi: Cuvinte de pictură.

„Și mai dă-i, Doamne, ropșele
Și hirtie chinezească,
Pentru ca, mănînd cu ele,
Sîmva să a-0 amîngălescă.”

T. Arghezi: Cîntec de slăvită Mișura.

Fără ca Arghezi să fie un poet pictural, forma, culoarea și plasticitatea cuvintelor prezente în întreaga operă, au o putere rară de pătrundere.

Și mai tîrziu am descoperit uimitoarea și vasta sa proză. Asemeni, lui Baudelaire, Apollinaire și altor poeți, Arghezi a scris despre arta plastică cu sîrș și probitate, despre pictori și sculptori. Nu dintr-o diversitate a genurilor — în care lucrează — au izvorît preocupările sale de artă plastică. Ci dintr-o înclinare firească, din har, cum ar spune poetul. O mărturisește singur. Într-o tableță din 1956, maestrul poeziei și prozei românești își deapănă amintirile din vremea adolescenței și își mărlurisește „facilități deopotrivă pentru desenul cu fibișorul” cu Jean Steriade. „Mai tîrziu, pe la șaptesprezece ani, voiam să mă fac desenator și pictor — dar îmi lipsea confortul; mi-ar fi trebuit o cameră, și un șeoalet, o canapea, unelte... Cu tristețea adîncă pe care o simt și astăzi — a trebuit să renunț în favoarea unei bănci din Cîșmigiu; acolo puteam face poezie... M-aș apuca și azi, cînd am confortul necesar, să fac pictură — dar nu mă mai lasă viața... Fiîndcă nici o artă nu se face cu robinețul deschis”.

Sînt cunoscute autoportretele sale, în care impresionează blîndețea și privirea de vizionar, mai ales în autoportretul din 23 martie 1931 (republicat pe coperta *Vieții românești* din mai 1960). Mai puțin cunoscute sînt desenele, unele din profil, altele din față sau trei sferturi, în care reușește să redea în mod pregnant — prin atitudini sau gesturi — personalitatea complexă a celui înfățișat.

Autoportretele și desenele fiind executate pe manuscrise și fol volante, în cea mai mare parte sînt azi pierdute. Au fost publicate o parte din desene în *Viața românească* din mai 1960 și o „Foaițe de album” din 1913, în care găsim chipurile lui Nicolae Vermont, Camil Demetrescu, Alexandru Obedenaru, Bogdan-Pitești, Mircea Demetriade, Panait Mușoiu, și în contururi tari Ștefan Luchian, (în colțul de jos din stînga stă scris cu litere de mîină: „Luchian în 1913” și încă un cuvînt indescifrabil), toate văzute din profil și din stînga. Mai sînt cunoscute încă două portrete despre Gala Galaction, în peniță, unul datînd din 1912 și publicat abia la 15 martie 1934 în revista *Viața literară* și altul din 10 august 1928 publicat în Bilete de papagal din 17 august 1928 și republicat în *Viața românească* din mai 1960.

În vacanțele școlare, viitorul poet lucra ca ucenic la un pietrar „poleind inscripțiile din cîmîlire”. La șaptesprezece ani se angajează secretar — custode, pe o lună, la o expoziție internațională de pictură din București. Arghezi povestește cu umor, într-o tableță din 1947, scena vizitării acestei expoziții de către Caragiale și începutul înprietenirii lor. În fața unui tablou al lui Puviss de Chavannes, Caragiale n-a ezitat pentru a produce ilaritate între însoțitorii săi, să schimbe o literă din primul cuvînt. Tînărul de șaptesprezece ani, prin ținuta lui demnă și respectuoasă a reușit să potolească pe marele Caragiale, dar nu și pe însoțitorii săi.

A început să scrie cronică plastică de la vârsta de optsprezece ani și a continuat să facă acest lucru până în zilele noastre — deci mai bine de șaiszeci și șapte de ani. Debutul de cronicar plastic îl prilejuește deschiderea expoziției grupului „Ileana”.

Arghezi nu a scris eseuri sau studii de artă. În „*Monolog plastic*” găsim aceste rânduri : „*Ați priceput vreodată ceva dintr-o critică plastică de specialitate? Considerații peste considerații, pedanterie obscură, închipuiți aprofundare, aprcape filozofică. Studiul e ca un bloc de plumb.*”

În aprecierea operelor de artă, Arghezi are puterea de pătrundere a unui vizionar și o intuiție sigură. Tabletele, cronicile, scrierile sale, sînt pătrunse de fiorul marii înțelegeri pentru arta adevărată.

Arta plastică și-a găsit în țara noastră, în persoana marelui poet, un cunoscător egal lui Baudelaire și Apollinaire, în înțelegerea noului în artă. Fără a fi un admirator a lot ceea ce a produs arta plastică a secolului XX, a acceptat inovațiile care au adus expresii și forme noi. Într-o cronică publicată în *Bilete de papagal* (scrise în aprilie—30 septembrie 1943) Arghezi scria : „*Prin imitația literaturii, s-ar părea că și pictura, care-i în toate formele ei anecdotică, începe să refuze anecdota, în beneficiul stărilor de poezie, riscindu-și obiectul pentru o iluzie.*”

Intuirea justă a noului în operele create de pictori și sculptori, dă întreaga măsură a viziunii argheziene și a locului ce-i revine în critica de artă din țara noastră.

Conceptia nouă despre frumos a secolului al XX-lea anunțată în literatură de Mallarmé și realizată de J. Joyce, în pictură de Cézanne și Picasso, în sculptură a fost realizată de Brâncuși. Cu *Rugăciunea* (1907) din cimitirul din Buzău (azi în Muzeul de Artă al R.P.R. neînțeleasă de fostul său maestru A. Mercier, dar apreciată de Rodin) și cu *Sărutul* (1908), din cimitirul Montparnasse, Brâncuși a spart tiparele vechi ale sculpturii și a creat altele noi. Istoricii și criticii de artă sînt unanimi în a recunoaște azi rolul și influența lui Brâncuși asupra sculpturii moderne. David Lewis, unul din biografii săi, spunea : „*Influența tacită a viziunii sale înconjoară lumea. Sînt puțini sculptori care lucrează azi în limbajul modern care să nu sufere influența sa.*” Sau Marcel Brion, în *Art abstract*, (Paris 1957) : „*La noblesse du materiau, la puissance d'expression de la forme pure, l'élimination de l'accident et de l'anecdote, servies par une volonté ascétique tendue vers la formulation de l'essentielle poésie, donnent à l'oeuvre de Brancusi la portée d'un message réellement associateur d'âges nouveaux.*” „*Noblesse materialului, puterea de expresie a formei pure, eliminarea întâmplătorului și anecdotei, servite de o voință ascetică încordată spre formularea esențialei poezii, dau operei lui Brâncuși însemnătatea unui mesaj într-adevăr prevestitor de epoci noi.*”

La început, arta nouă a lui Brâncuși a fost înțeleasă de un cerc restrîns de cunoscători, poeți și artiști plastici între care la loc de cinste trebuie amintit Apollinaire (a cărui moarte în 1918 a fost considerată de Brâncuși ca o grea pierdere pentru arta modernă). Chiar și în 1920, o lucrare a lui Brâncuși — „*Prințesa X*” — a fost înlăturată de organele de stat din salonul expoziției, fiind readusă pe brațe și reazătată pe pedestal de pictorul Fernand Léger și poetul Gendrars, în exclamațiile și huiduielile celor prezenți.

Ori Arghezi, într-o tabletă de cronicar din 1914 — cu mult înainte deci de recunoașterile istoricilor de astăzi seria — : „*Brâncuși e un începător, dacă nu chiar cu desăvîrșire un prim începător. E în orice caz un om nou, care a cugetat și a căutat multă vreme, pe cînd alții se mulțumeau să trăiască minunal de dulce, locul unde trebuia să se întîlnească dreptatea artei cu noul intuitiv... unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși*” (subl. n.). Opera lui Brâncuși face parte din cea frumusețe particulară care pare comunului urîță, și aduce, prin analogie, aminte sfîrtele scripturi, nîntrecute ca frumusețe literară, unde se vorbește de curvie, de stricăciune, și de boalele secrete cu un sens de superioară frumusețe.” Despre Muza adormită, concepută într-o primă versiune în 1906, reluată în noi versiuni, în 1909 și 1910, și expusă și la București (unde Brâncuși participa aproape regulat prin anii 1909, 1910, 1912—1914, simțind nevoia să păstreze mereu legătura cu pămîntul natal, asemenea lui Anteu) Arghezi scria : „*Muza lui adormită e un cap de bronz, suflat cu aur smuls, ca din grumajii unei statui întregi și culcat pe un obraz. Ori ce altă atitudine-i, cu neputință... E-adevărat că pentru a reda imaginea rapidă a acestui refugiu pripit, ce-i și nesistematizată, somnul unei femei, trupul devine inutil.*”

La fel despre Luchian, declară cu multă certitudine încă în 1914 că și-a stabilit un „*loc definitiv*” nu numai „*în istoria artelor românești*” ci și „*între pictorii mondiali ai epocii.*” Această afirmare îndrăzneală pentru acel timp, este confirmată mai tîrziu — în 1939 — de criticul de artă francez Jacques Lassaigne, în cunoscuta sa lucrare despre Luchian : „*Luchian a su rester totalement roumain en adoptant le ton le plus universel... Il n'a pas craint de poser en Roumaine des problèmes qui y etait inconnus jusque-là, mais qui se posaient à se*

même, moment, en France et qui se trouvaient par cela même pose au monde entier. Ces problèmes auxquels Cézanne, puis Gauguin s'était attachés, il n'a pas craint non plus de leur apporter, lui-aussi, une solution obtenue avec le meilleur de lui-même et des qualités de sa race". (Luchian a știut să rămână pe de-a-ntregul român adoptînd tonul cel mai universal. Nu i-a fost teamă să ridice în România probleme care erau necunoscute pînă atunci, însă care se puneau în același moment în Franța și care se găseau chiar prin aceeași puse în lumea întregă. Acestor probleme, cărora Cézanne, apoi Gauguin se devotaseră, nu-i este teamă de loc să le aducă și el o soluție obținută cu ce este mai bun în el însuși și din calitățile rasei sale)."

Arghezi nu s-a oprit numai asupra artei măștrilor mai în vîrstă și consacrați ci cu aceeași vervă și căldură și asupra tineretului. Între aceștia, la loc de cinste figurează N. Dărăscu, care în 1914 a expus alături de Ștefan Luchian. Arghezi a surprins, cu ochiul său de cunoscător, noul pe care Dărăscu îl aducea în pictura noastră: întrebuintarea culorii pure — „Dărăscu nu cet dinții pe lume, dar cet dinții în București părăsește tradiția și întrebuințează culoarea fabricantului pură, așa cum iese din tub” — și culori fără respectarea tonului local”. Nu e de mirare că Dărăscu a fost rău primit de către pictorii inchistați în formele vechi și i s-au refuzat cele mai bune tablouri la Salonul oficial.

În tableta „*Auch io son pittore*”, Arghezi pune la stîlpul infamiei pe acei „măștri” care „străbat o expoziție ce nu-i a lor cu pleoapele închise, cu bărbia înfiptă în cravată, cu cerberia dîră, încruntați, și se duc de-a dreptul la cataifii propriu... fără să accepte a-și arunca ochii ridicîndu-i spre tablourile unui tineret, care încearcă și el marea cu pensula.” În contrast cu aceștia, el subliniază cum Grigorescu, Luchian și Tonitza au arătat o adevărată dragoste față de tineretul epocii lor, fiindu-le sprijin de nădejde în toate privințele.

În interpretarea sau mai bine zis înțelegerea lucrărilor de pictură sau sculptură, Arghezi nu a ancorat în apele stătute ale naturalismului, academismului, sau „clasicismului oficial de mediocritate”. El sesiza culoarea și lumina, sentimentul și ideea, frumusețea și viziunea, fără considerare, la canoanele sau opreliștele vreunei școli. Scriînd despre Francisc și Șirato, afirma: „*Imi dau seama cit e de ridicol și de grotesc vanitas actul de a transpune în schițe și în fotografii interpretările lucrului numit operă de artă. Este sau nu este!*”.

În cuvîntele simple a știut ca nimeni altul să deosebească aurul curat și pietrele scumpe, de metalele impure și pietrele false.

Arghezi acordă în scrierile sale o mare prețuire picturii. Într-o Tabelă din 1915, scria: „*Pictura e mai mult decît literatură, un instrument cultural. Superioritatea ei într-un fel asupra literaturii este că pictura se povestește singură dintr-odată și se înfățișează ochilor întregă...*”.

Nu știu din cîte lucruri decorează viața, să fie vreunul mai emoțional și mai frumos decît tabloul... Un desen e preferabil unei poezii și unei cărți îi poți da rîndul, bucurios, după o pictură. Pictura se povestește lin și neted și instantaneu.”.

Admiratorului pasional al artei plastice și cunoscătorului adînc al specificului ei, îi datorăm pagini de o neegalată frumusețe. Comentatorul de azi, oricît de avizat, nu poate să ocolească adăparea la izvorul fecund și pur al slovei argheziene despre artă.

Gîndirea sa estetică este o contribuție valoroasă la cunoașterea tezaurului de artă plastică română a secolului XX-lea.

GAVRIL BLAGA

DUMITRU MICU: OPERA
LUI TUDOR ARGHEZI

ESEU DESPRE VIRSELE
INTERIOARE

Essul lui D. Micu debutează cu semnalaarea principiilor poetice care stă în calea deplinării precise a personalității poetice a lui Tudor Arghezi, a structurii sale intime: „O dificultate de prim ordin, pe care o împlină un cercetător al creației argheziene, naște din necesitatea de a indica eul artistic al scriitorului în diversitatea aproape deconcertantă a manifestărilor sale obiectivate, în operă. Nici un alt autor român nu posedă, în măsura în care e proprie lui Tudor Arghezi, capacitatea neînecatului autoînnoiri. Creatorul cu vîntelor potrivite „debutează”, de aproape șapte decenii, în flece zi”.

În lucrarea sa, criticul, cunoscut și pînă acum ca un fin scruidor al fenomenului arghezian, face mărturisirea că l-a preocupat, pe lângă particularitățile stilistice, „chipul specific de a vibra în fața existenței, al scriitorului, același în esență, cu toată infinitatea de manifestări”. Esul și-a ales ca modalitate cercetarea etapelor de creație, a virselor interioare ale poetului, parcurgerea biografiei operet.

De la început, se observă renunțarea la orice prejudecată în privința prozei argheziene, aceasta fiind în mod judicios asimilată poeziei și facilitându-i criticului surprinderea cu acuitate a unității operet.

D. Micu pornește, în definiția operet, de la surprinderea impulsului ei originar, de la concluzia, fundată pe investigarea întregii opere, și de la unele elemente biografice elocvente. Sînt analizate adversitățile care l-au frustat poetului copilăria și care au dus la încercările din opera sa, la omniprezența nostalgic după tărîmul ei pierdut.

„Oare — se întreabă criticul — nu visul unei stări de copilărie mirifice pure, nu drama căutării de sine, cu toate implicațiile ei etico-filozofice, formează sursa părții celei mai reprezentative și durabile a creației marelui scriitor?” În sprijinul acestei idei, se analizează drama lui Vintilă Voinea din romanul Ochii Maicii Domnului, romanul simbolic care capătă — spre deosebire de interpretarea lui Pompiliu Constantinescu — o explicație în sensul rezoluției pe care o va propune criticului dramei cognoscibilității în poezia argheziană.

Reține atenția, în continuare, alt moment biografic, care avea să-și împlinească pe cea asupra creației poetului: claustrarea monacală. D. Micu aduce argumente sigure care vestejesc orice încercare de a vedea în hotărîrea poetului de a se retrage la mînăstire altceva decît ceea ce a însemnat de fapt: nevoia de a-și găsi un loc tihnit pentru creație. Totodată, grijuia de a nu simplifica, finuțea care caracterizează esul în întregime sa, criticul, luînd în dezbateră problema auto-realizării, vădită de poet ca posibilă în afara lumii, amintește că la încheierea ei a contribuit, într-o măsură, și spiritualismul simbolistilor, prezent și la poezii din cercul lui Macedonski. Este amintită și decepția produsă în rîndul tinerilor intelectuali de trădarea „generoșilor”.

Esul urmărește pe cicluri, în desfășurarea și firească, poezia argheziană de la Agate negre pînă la Cadente.

Preocupat consecvent de a sublinia unitatea în diversitate a lirismului arghezian, a temelor și atitudinilor care-l populează, D. Micu observă, spre exemplu, că în Agate negre este prezentă, alături de macabru și terifiant, suavitățile, o dominantă a poeziei argheziene din toate virsele.

Un capitol al esului, în care rezultatele investigației critice recomandă întreaga măsură a posibilităților criticului,

nu se pare a fi acela dedicat „psalmistului înșingurat”. D. Micu urmărește cum s-a cristalizat în opera argheziană „căutarea idealului suprem de existență”, cum a răspuns poetul la întrebarea cardinală: „cum trăim?” în rezolvarea problemei. D. Micu procedează cronologic, stabilind că aspirația la desăvîrsire se confundă în majoritatea poeziilor publicate de la începutul războiului mondial pînă în 1930, cu căutarea înfrigurată a „Dumnezeului”. Deținînd drama ca fiind de ordin ontologic, estetic, moral, criticul găsește sursa neîmplinirii aspirației la desăvîrsire în situația ei în zona inaccesibilității, în transcendență.

D. Micu face disocieră între modul schematic, dogmatic de a concepe Dumnezeu de către biserică și Dumnezeu psalmilor. Criticul polemizează cu afirmația după care opera lui Arghezi „de după 1930 ar da expresie sentimentului religios stării de rugăciune, de umilități”. Este fin definită ideea de Dumnezeu a poetului: „Dumnezeul arghezian. Visat, e o idee, o abstracțiune frumoasă”. „Totdeauna, scriitorul a crezut în Dumnezeu. Într-un Dumnezeu al său. A fost însă un schismatic, ba mai mult decît alt, un păgîn”.

Luînd în discuție viziunea asupra lumii a poetului, D. Micu nu o desparte de viziunea asupra lumii a poporului român, poetul fiind „un exponent prin excelență al sensibilității românești”.

În planul discernerii esenței poeziei argheziene se finalizează și răspunsul dat de critic dacă există misticism în modul de a interpreta idealul suprem de realizare al poetului. „E, fără îndoială, misticism în acest mod de a găsi perfecțiunea, idealul, fericirea. Nu însă un misticism bisericesc. Din scrierurile sacre, poetul a imprumutat masiv imagini, cuvinte, înșirări stilistice. Însușindu-le, însă, cu un continut sufletec înedit, profund personal, dîndu-le funcții radical diferite de ace-

lea pe care le îndeplinește în cărțile de cult și în proză".
Căutarea idealului suprem de realizare este de esență filozofică, orice imitație teologică este negată: „Nu preocupă teologice, ci zburcări etice — gnosceologice generale — omenești au generat materia poemelor. Spiritul poetului a fost plin în străfunduri răscolite de probleme pe care și le-au pus toți gânditorii lumii în decursul istoriei”.

Criticii urmăresc apoi regenerarea interioară a poetului, virată caracterizată printr-o plenară sete și feruare de a participa la viața microcosmosului. Analizând Versuri de seară, Cei-al cincine, vintule, creația poetică a decențului al patrulea, critica nu-i trece sub tăcere neînțită și îndoielile care persistă, dar nici nu asimilează această creație spiritualismului; dimpotrivă, îl pune în lumina fondului naturist, grănesc, păgânismul care o apropie, într-un fel, de poezia lui Lucian Blaga.

Creația nouă depășește constatările nepuținței de a realiza cunoașterea absolută și oferă o imagine a poetului „cucerit de spectacolul lumii reale, uimit până la extaz de înfinitatea formelor materiei, curios, însetat de cunoașterea la modul ingenuu, adică liric”. Fie poezie trăiește acum bucuria deodivinității umane în perimetrul realului. Rezolvarea problemei ontologice capătă în Cântare omului transparent orice strălucire, poemul fiind o replică propriei viziuni din trecut.

Odată cu urmărirea evoluției și recodării în structuri poetice unice a dramaticității, cu evoluția peisajului liric arghezian, cu descifrarea cu siguranță a viziunilor sale, D. Micu acordă o atenție susținută evoluției stilistice a poeziei argheziane. Vorbind despre Flacăra de murgal, el semnaleză imbinarea originală a epicului, liricului, dramaticului și satiricului în „sinteză poetică înedită, neînregistrată în nici un cod estetic”. În poemul socio-economic Cântare omului relevă tonalitatea generată de oadă, iar în 1907 existența unui „mozaic de tonuri corempunzătoare variată de situații fixate și modalități înțel de manifestare a atitudinilor față de ele”.

Desigur multe probleme dezbătute în eseu lui D. Micu au făcut obiectul cercetărilor anterioare, dar ceea ce ni se pare că aduce nou în ezegeza argheziană, este o imagine unitară a poetului, o

trasare făcută cu precizie științifică a conturului său filozofic și a structurii stilistice particulare. Esau subliniază profund ipotezele, viziunile aceluiași prolece și indestructibilită personalității poetice care este Tudor Arghezi, poetul care ne reprezintă în planul poeziei universale contemporane. Sublinierea diversității în unitate, a profundității și nouității lirismului arghezian, sint prilejul din unghieri înedit. Cu eseu lui D. Micu începeza argheziană se află într-un stadiu foarte avansat.

IORDAN DATCU

VECIN DE CELULA CU SLAVICI

Închisorile mele, carte apărută în prima ediție la Viena Românescă (1921), ne înfățișează căldușia de portretist ale lui Slavici, mai cu seamă vorbind despre „cei doi Tondorești”: Dem. Tondorescu și Arghezi — în ortografia autorului, când Arghezi fiind Argesi. La rindul său, Arghezi își va aduce aminte — în articolele și tabletele sale — cu multă venerație de bărbatul de peste șaptezeci de ani, care la un mic de luminare, în celula, mângăia epoleat asupra folii de hirtie, sași, tot acolo, săpa mica grădiniță cu straturi de flori.

Dar atât plinul de pitoresc portret făcut de Slavici, vecinului său de celulă te vorbește despre deșănțarea împusă unor păcătari și socialisti în 1918 Arghezi:

„Ar trebui să scriu foarte multe și să-mi citirese fiecare vorbă de ale șapte ori pentru că să te dumiresc asupra acestui om, repet, singur, în felul lui...”

...Începusește-și un om scut și cam gros, oacheș, cu mustașa tunsă și chipul, care pășește mărunț, vorbește plină și citărește fiecare cuvânt mai înalate de a-1 fi rostite rar și răpocat... Curat și bine-ngrăit în toate amănuntele înfățișării lui, cu deosebire cubitului și care-cum umăle, și mai are și toate aparențele unui om de-a modeste excesiv. E cu toate acestea om cu trebuințe măsurate: își schimbă cîlar și-n semnă de mai multe ori pe și îmbrăcămîntea — întodeuna croită după ce'e mai noi moduri; își are cătoțușul spălat în fiecare zi cu săpun; alege cele mai scumpe și mai variate bucate și cele mai gustușose băuturi; mîndre

mult, tacticos și îndelungat — numai pe față de masă atît ca săpăda, își șterge cuțitul, furculița și lingura de trei ori cu șerutea curată mai-nainte de a se folosi de ele. Nu mai e nevoie să-și spun, că-n ieracul lui totdeauna bine aerisit era o curățenie deșălășă și o bună vinăduță pînă în cele mai mici amănunte...”

Descrierea e făcută la Hotel Modern, transformat în detenție, unde oșindății fuseseră mutați de la Văcărești. Dar și în alte momente din vremea închisorii, Slavici vede în Arghezi „un om singur în felul lui, fost călugăr în timpul tinerețelor, iar acum ziarist mult înăduț”.

P. PASCU

ARGHEZI ÎN STILISTICA ACTUALĂ

Opera lui Tudor Arghezi atle de originală și de complexă sub raport stilistic, a stat mereu în atenția cercetătorilor. Île lingu și, île critic literar. Primul — în acest sens — sint, prin forța lucrărilor, mai numeroși și la lucrările lor se referă această succintă trecere în revistă.

Tudor Arghezi își exprimă ideile poetice prin intermediul unui instrument de expresie de o mare varietate, atle sub raportul surselor, ete și sub cel al modului specific de a-1 folosi. Fonemicele și termenii populari, sinteza poetică cu totul deosebită de a înaintașilor, la care se adăpă materialul lexical din afera „dubele”, „mușcăturilor” și „Morădăilor”, toate încredințate de fantezia sa poetică apărută cu „Jrumbulești”, și prefuri noi, a'ditulesc un domeniu vast și interesant pentru cercetările de stilistică.

Anul 1966, cînd poetul a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii a 80 de ani, a cunoscut o afliuență sporită a studiilor de stilistică referitoare la opera maestrului. Creația poetică argheziană a contunus însă și după aceea să solicite interesul cercetătorilor. Au apărut astfel diverse studii de stilistică, pe care le-am putea grupa astfel: a) studii referitoare la părerile poetului în legătură cu dezvoltarea limbii literare în general și a limbajului poetic în special; b) studii referitoare la particularitățile fonetice morfologice și sintactice ale operei lui Arghezi și c) studii referitoare la specificul figurilor de stil în lirica argheziană. Neavînd intenția

de a da o bibliografie exhaustivă și lucrărilor de stilistică dedicate operei strădănitului, publicate între 1961-1965, ne mărginim a releva pe cele mai semnificative.

Un interesant articol privitor la Confesiunile despre cuvânt și arta cuvintului în poezia lui Tudor Arghezi publicat în *Antriteacu în Iașul literar* XV (1964) nr. 3. Autorul pornește de la aprecierile pe care Arghezi le face în diferite poezii asupra muncii artistului în direcția îmbogățirii limbajului poetic și scoate în evidență faptul că marele nostru poet n-a practicat niciodată „o artă gratuită și minoră, concepută ca un simplu joc, produsul artificial al unei imaginații dispuse mereu să se amuze de locul și de legăturile inedite dintre cuvinte, pe deasupra conținutului lor (...) Arghezi a știut să ridice, ca nimeni altul, noțiunea de „poeta faber”... pe o treaptă superioară...” (p. 47).

În două numere consecutive din *Scrisul bănățean XII* (1961), nr. 1 și 2 publicat G. I. Tohăneanu un foarte pertinent studiu referitor la Elementele de sintaxă poetică în stilul lui Tudor Arghezi. Autorul, cu binecunoscută simț stilistic, aduce în discuție o multitudine de probleme ale construcției sintactice în poezia argheziană, relevându-și densitatea și faptul că sfărâșind cătușele rigide ale canoanelor, poetul creează — totdeauna, însă, în limitele bunului simț al accesibilității lingvistice — construcții de o neașteptată originalitate și concentrare interioară” (p. 50).

Constantin Crișan, în articolul „Contribuții la cunoașterea limbii și stilului lui T. Arghezi” (*Limbă și literatură*, vol. V, Buc. 1961), studiază atât aspecte de ordin fonetic și lexical, cât și probleme legate de figurile de stil.

Cel care aduce însă conștiință noi în legătură cu specificul fotosiriz tropilor în lirica lui Arghezi este Tudor Vianu, într-un studiu publicat în *Limba română*, XII (1963) 4: „Sinonime, metafore și grece metaforice la T. Arghezi”. După ce definește noțiunea de „grefă metaforică”, Tudor Vianu conchide că „acest procedeu, împreună cu cel al sinonimiei și al metaforelor sinonime... completează unul din aspectele cele mai izbitoare ale stilului lui Arghezi: exuberanța lui verbală și imagistică. Poezia românească nu oferă un alt exemplu asemănător al unei astfel de exuberanțe” (p. 351).

Nu putem încheia acest succint tur de orizont privind lucrările de stilistică închinată operei lui T. Arghezi fără a aminti studiul lui M. Husz, *Epitetele arghezian*, publicat în *Iașul literar* XIV, (1963), 5.

Deși urmăresc studierea unor aspecte diferite ale liricii argheziane, cercetările amintite aici se întâlnesc într-un punct comun, anume în ceea ce privește excepționala valoare a creației artistice a marelui nostru poet.

PRIMA STROFA ȘI CONCRETIZAREA IMAGINII ARTISTICE

S-a vorbit foarte mult, și pe drept cuvânt, despre concretizarea imaginii artistice la Arghezi. Într-adevăr, poetul are o percepție senzorială — chiar și a celor mai „pure” abstracțiuni. În plus, există la Arghezi, ca o rezultată a unui dat nativ, o adevărată „exuberanță imagistică”, după cum spune undeva Tudor Vianu. Epitete, comparații, metafore etc., în conjuncturi din cele mai surprinzătoare, conlucrează la alcătuirea unei țesături imagistice de un inedit șocant și, prin aceasta, de o originalitate extrem de puternică. Arghezi și-a făcut un mod al său de a vedea lumea, simțind-o și „pipând-o” chiar și în acele zone ale ei în care cele cinci simțuri omenești se dovedesc ineficiente. Astfel, *travaliul intelectual al cunoașterii este perceput cu toată ființa, ca o trudă fizică „durută”, epuizantă și îndrăjită. Transfigurată poetic, această imagine ca cea dintr-unul din Psalmii săi (Ca să te-ating țiriz, pe rădăcină...), de exemplu: Ca să te-ating, țiriz pe rădăcină, / În zecă de ani am dat ete-o tulpină. / În timp, în timp, în timp și-n timp. / Vin când mă urc și trist când iar mă las.*

Arghezi își simte, asadar, fizic ideile și trăirile și, de aceea, de multe ori, poezia lui se „îscă” numai după ce această apercipie fizico-afectivă se concentrează într-un nucleu al esențelor, care formează, astfel, un fel de premiză a eliberării, prin vers, a emoției artistice. De aceea, e interesant de observat că unele din poeziile lui Arghezi se înalță abia după ce aceste esențe au fost transfigurate poetic. De obicei, prima strofă sau primele versuri ale unor asemenea poezii

reprezintă acest efort de transfigurare, în ele concentrându-se, astfel, prin intermediul unei imagistici de o puternică concurență, majoritatea esențelor nucleului de care vorbeam mai sus, din ele decurgând apoi semnificațiile artistice dezvoltate ulterior în poezie.

Întrucât ne referim mai mult la poezii înscrise cu idei poetice cât se poate de abstracte, putem spune că primele versuri ale unor astfel de poezii reprezintă tocmai cea transfigurare poetică a percepției fizico-afective de care vorbeam mai înainte, dezvoltarea conceptuală a ideii poetice urmând abia de aci încolo. Psalmul, din care am citat deja o strofă, ilustrează pregnant această observație. Alte poezii, din ultimele volume ale poetului, vin să confirme existența unei atari căi de creație, și de realizare prozodică în lirica lui Arghezi. De pildă *Asceză* (cf. vol.) *Cadente EPL*, București, 1964) sau, mai bine, *Creion din Poemă noi (EPL*, București, 1963). În aceasta din urmă, primele versuri constituie ilustrarea poetică cu mijloacele imagistici concrete, specifice poetului, a unei puternice trăiri afective: „Oprește-te lăuta, lăutare. / Ce-va-n suspinul ei mă doare, / Și flautul adinc îmi pare / Că-mi pune surd ete-o întrebare / Și nu pot să răspund. / Lăsați-mă să mă ascund. / O dată, trăită, fizic, și intensitatea trăirii e sugerată prin revenirea succesivă asupra diverselor ei amănunțe. Ideea poetică își dezvoltă semnificațiile conceptuale în textul versurilor: „Fueicre, naturi, trîmbiți și strune / V-ați aduna la geamăt, a zvon și-a rugădună. / Tăceți și Vinturi și flintini și ape. / Ca și cum n-ați fi pe alături, pe-acele care prin tine a trecut. // De m-ar ajunge o soaptă, un ecou / M-ar deștepta-ntristările din nou / Și nu vreau să mă le mai știu. / Fantome vechi cu vâul plumburiu ? / Mîhnirile de-odinioară... // N-al mai tăcut, arcaș de pe vioră?”

Exemplele se pot, evident, înmulți. Scopul acestei note nu a fost însă de a demonstra, prin acumulare de fapte, existența unui atare itinerar al procesului de creație în lirica argheziană, ci mai mult de a-i sugera existența și în special aspectele practice ale realizării acestui itinerar.

SERGIU DRINCU

ARGHEZI ÎN PUBLICAȚII BANĂȚENE

Scritorul Tudor Arghezi, deține în publicațiile timișorene, înainte cu aproape o jumătate de secol, un loc de seamă în cele ce urmează să relatez cimpșile din paginile unor publicații, care s-au ocupat de scriitor și opera sa; de asemenea, unele legături pe care T. Arghezi le-a avut cu această parte a țării.

Ziarul *Limba română*, care a apărut în Timișoara, între 1920 și 1921, sub direcția lui Camil Petrescu, analizează o serie de rezulate de critică socială la care a colaborat și T. Arghezi, dovadă simpatizant față de aceste reviste. Prin îngrijirea cu care de obicei sînt scrise și prin preocupările mai înalte pe care le au, ele răscumpără, alte ceva din păcatele grăbitului și tumultuosului prese bucureștene. Atrage luare aminte nota despre revista *Săptămîna*, în care G. N. Panu, fostul socialist antidinastic, „trecea printr-un sever ciur, întreaga viață politică a timpului”.

Despre revista *Facla* condusă de N. D. Cocea, unde Arghezi își începe activitatea publicistică după ce se înapoiază din Eubaia, Camil Petrescu spune că „a avut o mare influență asupra publicului...” Este amintită și publicația săptămînală *Cronica*, „a marelui poet și formidabilului pamflier Tudor Arghezi...”¹⁾

După cum reiese din articolul „Camil Petrescu”, Tudor Arghezi era bine informat despre activitatea politicienilor burghezi din Banat, cit și despre activitatea lui Camil Petrescu, cit acesta a fost profesor la Timișoara.

În legătură cu aceasta, T. Arghezi amintește în termeni foarte ironici, încercarea sefului partidului liberal din Banat, care-și „făcuse un ideal să-l convertească pe tânărul dascăl latinist la binefacerea unei situații cu zgîr-dă”. Intervenția pentru a-l converti pe Camil Petrescu să facă politică liberală au ajuns chiar pînă la T. Arghezi, care-l era prieten, și care trebuia să-l îndemne să se înscrie la liberali; la care T. Arghezi ar fi intervenit cam în felul următor: „Fă-te odată dragă, liberal ca să scap

¹⁾ *Limba română*, (Timișoara) I, 1920, nr. 6, 3 aprilie, p. 1

și eu de Imbroane”²⁾ (căci despre acesta era vorba)

La aceeași T. Arghezi adaugă: „Cu toate că foarte inteligent, preotul bănățean nu putea să înțeleagă un băiat, care deabia ivit în viața organizată cu statute, nu vroia să fie nimic, nici măcar deputat. El vroia să rămîie numai Camil Petrescu și nimic mai mult. Dar, nici mai puțin...”³⁾

Cu personalitatea lui T. Arghezi se ocupă și alte ziare bănățene de mai tîrziu.

Cu ocazia Premiului național pentru literatură din anul 1932, *Cronica literară* din *Vreera* (Timișoara) evidențiază candidații pentru premiu. „... doi poeți de talent... Tudor Arghezi și Lucian Blaga...” care sînt „într-adevăr demni să discute înțelegerea în poezia românească”⁴⁾

În anii puterii populare personalitatea și opera lui Arghezi este mereu prezentă în diferitele publicații care apar la Timișoara. Astfel, tabletele zînice din *Adevărul* sînt considerate „delicate bijuterii literare chiar cînd sînt dojana aspre la adresa tîncilor scriitorilor de astăzi leși și superficiali, fără aîrg, răbdarea și concentrarea necesară creației”⁵⁾

Sentimentele nobile pe care T. Arghezi le comunică tîncilor prin multe din poeziile sale, sînt scoase în evidență prin recenzarea cărții *Prisaca*, unde versurile închinăte copiilor și tîncetului sînt „scrise într-un stil plăcut și atrăgător”⁶⁾

Urmează apoi, în ordine cronologică, o serie de studii, articole și cronică literare închinăte vieții și operei lui T. Arghezi scrise de o seamă de scriitori din Banat.

Dintre scriitorii timișoreni — Nicolae Ciobanu semnează în mai multe numere din revista *Scrisul* bănățean cronică ale operelor argheziene, apărute în editurile noastre.

Occupîndu-se de volumul *Suturi* peștrice pe care-l prezintă ca un volum care „prezintă din multe puncte de vedere o înteră a creației argheziene sub raportul multora dintre direcțiile în care s-a îndreptat întreaga lirică a poeziei noastre”⁷⁾

²⁾ T. Arghezi: *Tablete de cronicar*. Buc. Espla. 1960. p. 123

³⁾ *Ibid.* p. 123-124

⁴⁾ „*Vreera*” (Timișoara) 1932, nr. 8, p. 1

⁵⁾ *Vreera* (Timișoara) 1947, 8(16) nr. 1-2, ian-febr. p. 8

⁶⁾ *Drapelul roșu* 12, 1955, nr. 3248, p. 2

Despre edițiile bibliofile ale lui Eminescu și Arghezi semnează un articol Eugen Todoran, iar Dumitru Micu despre publicistica și arta militantă a lui T. Arghezi, tot în revista *Scrisul* bănățean.

Cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață revista *Scrisul* bănățean nr. 81560 și consacră un medallion semnat de Al. Jeleleanu, un articol despre începuturile literare — semnează Teodor Virgoșci iar despre publicistica lui Arghezi în același număr, se ocupă Simion Dima.

La apariția volumului *Tablete de cronicar*, Trajan Lotu Birădescu semnează o cronică literară asupra acestei culegeri⁸⁾

Au mai apărut și alte articole și cronică literare cu diferite ocazii cum ar fi: Eugen Todoran, Eminescu și Arghezi (Pe marginea edițiilor bibliofile); G. I. Tohăneanu: Elemente de sintaxă poetică în stîlul lui Tudor Arghezi; Andrei A. Liliin: Excurs despre fenomenul Arghezi, cu ocazia volumului Franze, etc.

FL. MOLDOVAN

TUDOR ARGHEZI DEȘPRE SCRITORII NOSTRI DE ALTA DATA

Autorul „*Testamentului*” îned de la început a avut un adevărat cult pentru opera literară bine concepută, scrisă, sfîșită. Despre datoria scriitorului, despre răspunderea sa morală, T. Arghezi atrage atenția în 1936, înainte de Congresul Scriitorilor în cuvintele adresate tîncilor scriitori: „Răspunzi înii față de graiul primit de-a gata de la strădaniile mîilor de ani s_junsi pînă la călmara ta. Nestilutori de carte, plugarii și ciobanii au scris cu bățul pe nisip „Miorita”. Eminescu a dus-o mai departe în „Luceafărul”, daruri gratuite pentru usurința celor de mai tîrziu” (Mărturisire, 1936).

Accentuînd responsabilitatea cuvîntului scris, poetul povestește o întâlnire cu Caragiale, într-o cafenea, unde marele scriitor vroia să scrie o simplă carte postald: „O frază, un rînd, Iristat „a rupt una, a rupt-o de a doua, pe a treia, pe a zecea... a rupt 12 cărți postale în bucăți, aruncîndu-le sub masă. Le-am numărat”. A scrie, pentru T. Arghezi, ca și pentru oricare scriitor adevărat, este un martiriu. „Talentul meu te farmecă, dar talentul meu e o

tortură. De la mînea la condelul meu e un drum de pledicii și de prăpăstii", scria el în 1906 (Talentul meu). Munca de creație o asemăna cu aceea a plugului înfișat în pămîntul plin de buturugi: „Trebuie să ar prin buturugi și să le smulg din locul lor zidit cu plugul. Cîciodată mă duc pînă-n adîncul pămîntului, ca să le scot din el”.

Mărturisirea chinurilor creației literare apare evident în cuvintele: „Nu am talent. Am o turburare. Cuvîntul îmi vine greu în canal. Îi șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă sîngerază fraza, mă doare”.

Impoziția lipsei de originalitate, de talent. T. Arghezi scria în 1913: „În generația de azi, a celor ce mînceșă hîrdia și dizolvă cuvintele în multă sălvia sentimentală, originalitatea s-ar dovedi cam greu. De la cel mai tradițional pînă la cel care se complac în denumirea de modern, actorii banali și unci sensibilității atreine, inutilități abundă” (Despre scriitori).

Tableta lui vizează categoria de scriitori lipsiți de talent. Trîndăvi în ale literaturii, al cărui scris „e ciut”, „proza lor fără desen, fără ritm, fără asprimi și rotunjimi”. Scriștorii lor e calp, șters deslinat, desvîdănat de realitate vie. Combate potronirea literară, plagiatul, îngustimea vederilor, lipsa de idei, pe aceștia îi fac să vadă lumea în mod superficial. T. Arghezi cere înținerirea literaturii, primirea ei de către individualități artistice distincte: „Trebuie întinerită mînea scîzută și ramolită a epocii noastre literare. Trebuie scîzută în viața domniilor scriștorii și purtați energic. În numele artei care-i ignoră, pe brazdele mari ale lumii...”.

Nu odăi să ridică împotriva ipocriziei presei românești de la începutul secolului al XX-lea. „Între unii și alții s-a încheiat sufletește un pact avantajos. Eu te laud pe tine, tu laudă-mă sau plătește-mă pe mine” (Drepturile criticii). Prin aceasta se înșeală opinia publică, e înșelată cititorul simplu. În asemenea condiții „talentul și valoarea te laudă să mori de foame și candană”. În o anumită parte din presa literară, subliniază Tudor Arghezi, nu s-a prețuit sinceritatea, cînsia profesională și mai toți scriștorii mari au fost înorași: „Iată pentru ce Caragiale – pe onre actorii îi joacă și tu care se mîndresc – a fugit la Berlin și a voltă să moară peste hotarele țării lui” (Drepturile criticii).

Încam de aceea, cu ocazia centenarului nașterii lui Cezar Bolliac, Tudor Arghezi reamîntește meritele de mare ziarist ale gîtorului Clăcașilor. Acesta este socotit un precursor, „a fost un ziarist cum nu mai sînt mult astăzi...”. Pentru cugetarea lui, acest om cu privirea cruntă a fost izgonit din țară și a avut să guste înstrăinarea silită, cea mai grea pentru un luptător național și care-l pentru bărbații de idei o consacra” (Cezar Bolliac). Mai departe, pe drept, se reproșează scriștorilor de atunci că „sînt prea puțin necesitatea legăturilor cu trecutul revoluționar al țării și că s-au grăbit să facă din centenarul lui Bolliac o sărbătoare a libertății de gîndire românești”.

Dar, Tudor Arghezi e, în primul rînd, un mare portretist. În tabletele sale. Contemplînd, de pildă, desenul lui Delavrancea, scriștorul ni-l înfișează într-un admirabil portret pe Anton Pann: „...era un bărbat tare frumos. Profilul lui fin, ochiul lunguț și viștor, buza întredeschisă ca pentru o perpetuă sărutare. Îl trădează înima amoroasă”.

Izvoarele folclorice, înfeptuclinea și stilul lui Pann sînt apreciate de Arghezi, cînsînd multe din „zicălele” operei acestuia. Ca un istoric literar atent, apreciază originalitatea autorului Năzdrăvanilor lui Naxtrafin Hogea și relează filiațiile lui cu Esop, La Fontaine, Homer sau cu folclorul românesc. Pentru Arghezi cel care a scris Povestea Vorbeli este „primus inter pares și un clasic adevărat (Anton Pann). Portretul, în genere, pare a fi mai ales un comentariu la desenul simplu și realist al lui Delavrancea”.

Moartea lui Caragiale – „cel mai rafinat om de spirit și de inimă al epocii literare din adolescență” – îi prilejuiește lui Tudor Arghezi o tableta în care-l evocă personajul litat. Ironizînd neapăsarea burdăperzimii burghize pentru această mare pierdere: „Caragiale nu exista pentru nici unul din cei cincizeci, nici în cea mai pierdută din amîntiri. El care s-a coborît în toate acestea; care l-a dumnicat cu de-amîntutul; care și-a-nmulat condel în gara și-a creierii lor; care l-a băjocorit cu atîta iubire ca să-l facă tot pe ei să ridă...” (Pentru Caragiale).

Poetul, amîntindu-și ultima înținerie cu Ion Luca Caragiale, ni-l înfișează în starea în care se afla cu puțin înainte de moarte: „Caragiale cel puternic, cel vîguros și mîn-

dru, de părea de două ori mai înalt de cum era – fața lui abundentă și largă, orientarea senlină a frunții lui, ochii lui ca niște portrete adînci, umerii lui bine purtați, atîtudinea lui ageră și liniștită – îmi apărea mascat într-un om sîcît, aproape liniștit...”.

Acest „om ales” îi pare pusșit sufletește în contrast cu înfișșarea lui de altă dată. Mai sînd, cu trec cînsprezece ani, în urmă, Caragiale, împeștor aspirant la gloria condelului „ca un imblînzitor de fiare, cu arma întînsă. Era ca un revolver veșnic încarcîc” (Caragiale).

Pentru Arghezi, Eminescu este geniul poeziei românești: „Într-un fel, Eminescu e sfîntul precurat al ghiștorului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un crucificat”.

Venerația lui Arghezi pentru Eminescu are ca să spunem așa cauze intrinseci, prezente în chiar structura operei marelui nostru poet contemporan.

Marea calitate a versurilor lui Eminescu – perfecțiunea lor – vine din marea lor simplitate. Dar simplitatea la Eminescu nu vine din facilitate, dintr-o transpunere banală, ci din purcarea cuvîntelor. Eminescu, spune Arghezi, revenea mereu asupra textului, pentru a-l perfecționa, pentru a-l sîcît. Exemplul marelui său înaintas poate să vădă în toată cartiera literară a autorului Cîntării omului.

Tot neobositul cronicar Tudor Arghezi îl dătorîm un plin de autenticitate portret al lui Odobescu. Odobescu a rămas în amîntirea poetului de la vârsta de 7 ani: „Alexandru Odobescu a fost unul din cele mai frumoase lucruri pe care le-am văzut, fără să excludem sîzetele, edificile și pensagiile” (Al. Odobescu). La aniversarea a 125 de ani de la nașterea lui Odobescu, Arghezi își reamîntește de rîndurile de mai sus, scrise cu ani în urmă, într-o tableta în care îl evocă pe Odobescu ca director al Școlii normale de institutori.

Pe mîsură ce scriștorii care îi rețin atenția sînt contemporani ai săi, cronicarul, dinamic în observație, solicitat de demonul polemicii curente, la zi, imbind tot mai mult arta portretului cu aceea a comentariului, nu odăi converti în pamflet.

Moartea poetului Panait Cerna îi ulmește, mai ales că starea literaturii române la acea dată era jalnică, iar Cerna, prin talentul său, putea „să salveze mediocritatea muzelor românești”. Artă lui Cer-

na, spre deosebire de a multor contemporani ai săi, se relevă prin adâncime. „Cu Cerna credem că piero o personalitate intelectuală atât stăpînitore și un poet de rasă mare”, cu toate că unii criticii literari i-au confesat sau ignorat din „imbecilitate artistică” (Moartea poetului Cerna). Argezi îl considera pe Cerna nu numai poet de talent ci și un om de înaltă ținută morală, pretîind „mîndria și demnitățile lui disprețuitoare”.

În alt rînd, deplîngînd moartea prematură a lui Emil Gîrleanu, viața lui lipsită de bucurii, scriitorul ia în discuție soarta scriitorului român în genere. (Frunze negre).

Într-o altă ordine de idei, mîndria și aprecierile de o reală utilitate în clarificarea cazului, datorînd lui Tudor Argezi, în legătură cu drama D. Anghel — Natalia Negru — Șt. O. Iosif: „Numele și persoana soțiilor Anghel erau înconjurate de ostilitatea tuturor, pentru că între dinții fusesse surîvîntă ființa de cățea și floare a unui alt copil, care lăsase în orchestra simplă și bucolică a vîntului cîntece curate și de-o naivitate dulce” (D. Anghel). Cum se vede, e un punct de vedere care exclude din capul locului speculația cu iz de cancan, în stare să alimenteze apetitul pentru dirfa senzațională a unora.

Nu sînt străine, dimpotrivă, de această latură a memorialisticii argeziene nici înrîrîrile directe în arena controverselor de ordinul criticii literare. Cînd împrejmurarea o cere, autorul admirabilelor „Bilete de papagal” nu ezită să-și comenteze conștient în spoztaza de critic literar atînd o înaltă calificare și competență. Într-o asemenea situație, portretul de artist al lui Topîrceanu, de pîidă, se desprinde din referirile sagace, sintetice la celebrele parodii ale poetului de la Viața românească. „Caricaturist verbal, (...) tendința sincer stăpînită și subconștientă a dibaciului ironist, subtil poet, cînd vrea să senteleze ca un bob de rouă momentan, prins într-un surîs de garoafă este volatilizarea a tot ce atînge contactul inteligenței lui incandescente”.

Portretul moral și spiritual al lui Topîrceanu este amplificat peste nouă ani, în 1937, cu prilejul morții timpurii a acestuia. „Intelligent ca pușini oameni al condeciului și manuscrisului, Topîrceanu din nobilă și discretă ținută nu și-a împărtășit sensibilitatea decât filtrată și bătînd într-o nuanță voltă și a dat amărăciunii și deziluziei ironic și sarcastic” (G. Topîrceanu).

Sau să mai amintim nobilul și susținutul ațazament al marelui poet față de multele și nu odată atît de dure-

roasele „bîfălit” pe care dramaturgul Camil Petrescu le-a avut de susținut atît amar de ani cu opacitatea sau cu reaua credinșă unui număr obositor de mare de puțernici ai zilei în lumea teatrului dintre cele două războaie. Camil Petrescu, observînd Argezi în 1943, „a excelat în toate capitolele spiritului”, „enciclopedist care-l caracterizează. E poet, cu adevărat poet; e prozator cu adevărat prozator... autor de teatru adevărat. E și critic incisiv” (Camil Petrescu).

Evident, însemnările noastre s-ar prelungi peste limitele firești impuse de un comentariu ca cel de față, dacă am trece în revizid mîndruțiile lui Argezi privind personalitatea multor alți scriitori contemporani lui: N. D. Cocea, Gala Galaction, George Raneii, V. Demetrius, Pompiliu Constantinescu și alții.

De aceea, vom încheia considerațiile de față, dînd din nou curs direct unora din gîndurile comunicate de marea poet scriitorilor de azi, gînduri care, într-un fel, deținesc înșeși sensurile majore ale neprețuitelor mîndruții argeziene despre viața literară și despre scriitorii de atîdată.

ION FLOREA

AVATARURILE EXCLUSIVISMULUI

Cititorii atenți ai revistei *Luceafărul* au putut constata lesne că în ultima vreme (aproximativ o jumătate de an), *Orizont* se bucură de o atenție crescîndă din partea polemizitorilor numitei reviste bilunare. Campania (deși convingși că va continua) atinge un nivel extrem de ridicat o dată cu apariția numărului 11 (170) din 20 mai 1965.

N-am fi răspuns nici de data aceasta, lăsînd ca adevărul să fie stabilit de cititori, care, la curent cu „stilul” polemicelor înserate în paginile revistei bucurestene, sîntem convingși, s-ar fi orientat cu exactitate. Dar, întrucît lucrurile primesc un contur de o vădită coloratură detractoare, sîntem constrinși a lua atitudine.

Adevărul este că ne aflăm în fața unui fenomen cu totul reprobabil, fundamental incompatibil cu etica profesională a publicisticii oneste din societatea noastră socialistă.

Mobilul intim al unei asemenea stări de fapt este extrem de limpede: exclusivismul cel mai agresiv, alimentat sistematic de acea nefericită boală care este cultul exagerat pentru propria-și persoană: altfel spus, megalomania. Concret, unii dintre membrii redacției *Luceafărul* au ajuns să-și piardă simțul judecării obiective într-un asemenea grad încît nu pot admite ca cineva să aibă păreri contrarii celor emise de ei într-o chestiune sau alta. Să nu mai vorbim de „îndrăzneala” de a-ți exprima rezerve față de producțiile lor literare.

Numai o asemenea stare de spirit poate explica lungul șir de „victime” ale spadasi-nismului flagrant (noroc că spadele sînt de carton), practicat imperturbabil de către unii colaboratori improvizați (I. Mureșan, I. Bdlu etc.) în coloanele *Luceafărului*. Din șirul „victimelor” amintim pe Al. Philippide, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, A. E. Baconsky, Nina Cassian, Paul Georgescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Siloian Josifescu, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, Al. Piru, Mihai Petroveanu, Petre Stoica, N. Velca, Eugen Simion, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu. Cine nu-și aduce aminte atacurile insolente întreprinse la adresa scriitorilor ale căror nume le-am citat? La urma urmei, oricît s-ar sili polemiztii *Luceafărului* să dovedească contrariul, aceste nume fac parte din galeria celor mai prestigioase personalități ale literaturii române contemporane.

În ultimă instanță, s-ar părea că redacția revistei *Luceafărul* se cîuznește să convingă opinia publică de adevărul unor fapte pe care numai pierderea simțului realității o poate justifica. Anume, lista de mai sus ar trebui să conțină, în exclusivitate, doar pe Eugen Barbu, Niculaie Stoian, Corneliu Leu, I. D. Bălan, Violeta Zamfirescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, redactori ai revistei bilunare, la care s-ar mai putea adăuga, eventual, numele unor Barbu Cloculescu sau N. Mihăescu, cunoscutul lingvist. Evident, afirmația de mai sus are, deliberat, un coeficient de exagerare, pentru că, în vederea împăcării aparențelor, din strategie, mai pot fi luați în considerație unii „neutri” și (ca din greșeală) unii dintre adversari.

Nu mai puțin consecvenți sînt unii dintre semnatarii articolelor de critică din publicația bilunară de la București cu discriminarea de care dau dovadă față de revistele *Viața românească*, *Steaua*, *Îașul literar* și, în special *Orizont*. (La un moment dat se încearcă să se facă chiar o deosebire de culoare între scriitorii din *Capitală* și cei din „provincie”, cum se întîmplă în articolul lui I. Bate).

Inversunarea și feluritele manevre ale unor redactori de la *Luceafărul* își au izvorul relevant mai sus: megalomania încrîncenată.

Nu putem intra aici în detalii, spre a demonstra prin exemple cît mai multe arbitrarul și subiectivismul „psanatorilor” de la „combativul” bilunar. De astă dată mă voi mărgini doar

la unele constatări impuse de reamintirea citoroa factori ce au determinat hotărîrea publicației bucureștene de a dezlanțui un atac cu intenții feroce asupra unei reviste de la Timișoara, acordându-i un spațiu neobișnuit de întins. Într-un singur număr sînt tipărite patru materiale grase care popularizează cam aceleași nume. (Aproape că-ți vine să-ți pui întrebarea: de ce cheltuieste revista Luceafărul atîta spațiu pentru „provincialii” de la Orizont, dacă scrisul lor n-are nici o valoare?).

Mai întîi sugerez cititorului să răsfoiască revista Orizont din ultimele 8—10 luni. Călăuziți de criteriile principale, colaboratorii revistei și-au spus, fără menajamente, în limitele argumentației obiective, părerile despre volumele: *Facerea lumii* de Eugen Barbu (nr. 8/1964), *Puterea* de Corneliu Leu (nr. 2/1965), *Cariatida* de Ion Gheorghe, *Frumusețe* continuă de Violeta Zamfirescu (nr. 1/1965), *Delimitări critice* de I. D. Bălan (nr. 4/1965) a fost analizat bilunarul bucureștean în recenzii și note (vezi numerele 3, 6, 10 din 1964 și numerele 1, 2 din 1965) și a fost comentată producția literară a unor condeiieri de la Luceafărul în o serie de articole (numerele 1, 3, 8/1964) sau în colocoliul critice publicat în numărul 4 din 1965.

Cea mai bună dovadă că, în esență, colaboratorii revistei Orizont, în intervențiile respective nu s-au abătut de la criteriul obiectivității o constituie împrejurarea că absolut niciodată revista Luceafărul nu s-a înscris în replică directă, încercînd să contraargumenteze că n-avem dreptate. După cum se vede, însă, metoda clasică a loviturii sub centură, a denigrării, a calomniei, a invectiviei neprincipiale e mult mai la îndemîna acestei reviste care ar trebui să fie o tribună a tineretului, a educării lui în spiritul principial, socialist.

Caracteristic pentru cinstea profesională a redacției bilunarului bucureștean este și următorul aspect: sarcinile mai „grele”, menite să „deslînțeze” obiectul vizat, foarte adesea, sînt încredințate unor inși care, roși de ambiția de a atrage atenția asupra persoanei lor predestinate anonimatului, sînt dispuși să facă orice, să acționeze oricum, după cum li se cere. Ultima achiziție pare a fi Ion Balu, care și-a plătit bilețul de intrare în paginile Luceafărului cu prețul articolului de scandal, minat de o neascunsă reacredință, consacrat poeziei publicate de revista Orizont. Insoțit de insalubrele note de la Alitudini, subsolul susținut de I. Balu are evidentă menire de a intimida, de a pune pumnul în gură. A polemiza cu noul colaborator al bilunarului bucureștean, care înlocuiește obiectivitatea critică și principialitatea, cu reaua credință și cu bila, ar însemna, în ceea ce ne privește, un act de mare naivitate. Dorim doar să semnalăm cîteva „scăpări din vedere” ale Luceafărului, care în numărul amintit neagă orice valoare poeziilor scrise de tinerii promovași și sprijiniți de revista noastră. Doi dintre ei (Damian Ureche și George Suru) s-au bucurat într-o vreme de atenția deosebită a bilunarului. Lui Damian Ureche, de pildă, redactorul șef-adjunct, I. D. Bălan, i-a scris o generoasă prefață la volumul de debut publicat în prealabil și în „Luceafărul”, iar colectivul redacțional i-a acordat un premiu pentru (ne închipuim noi) talentul său poetic, negat acum prin subsolul lui I. Balu cu seninătate. În aceeași situație se află George Suru, publicat ca „nume nou” de către Luceafărul, trecut, cu mîndrie, în bilanșurile acestei reviste. Furia să fie de vină pentru asemenea eclipse de memorie?

Cît despre ceilalți tineri pe care revista Orizont îi publică, e de la sine înțeles că ea își rezervă dreptul de a avea gustul și preferințele ei și chiar păreri proprii. Departele semnatarul acestor rînduri gîndul că poeziile publicate de revista Orizont n-ar putea fi criticate de revistelele din București. Nu poate fi însă nimeni receptiv la „lecțiile” amare cu care ne îmbie revista Luceafărul. Subsolurile scrise fără principii, cu manifestări de exclusivism și rigiditate, cu o răutate izbitoră, nu fac nici un serviciu vieții noastre literare.

NICOLAIE BUSUIOC .

COMITETUL DE REDACȚIE

*ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL
DUMBRAVEANU (secretar general de redacție),
AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILIAN*



Coperta de Pulu Rinjea



Redacția :
Timișoara
Piața V. Roșii nr. 3.
Telefon 1.028

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

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

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 2954
la Intreprinderea
Poligrafică „Banat”
str. Tipografilor 7,
Timișoara — R P R

43803

Lei 7.—