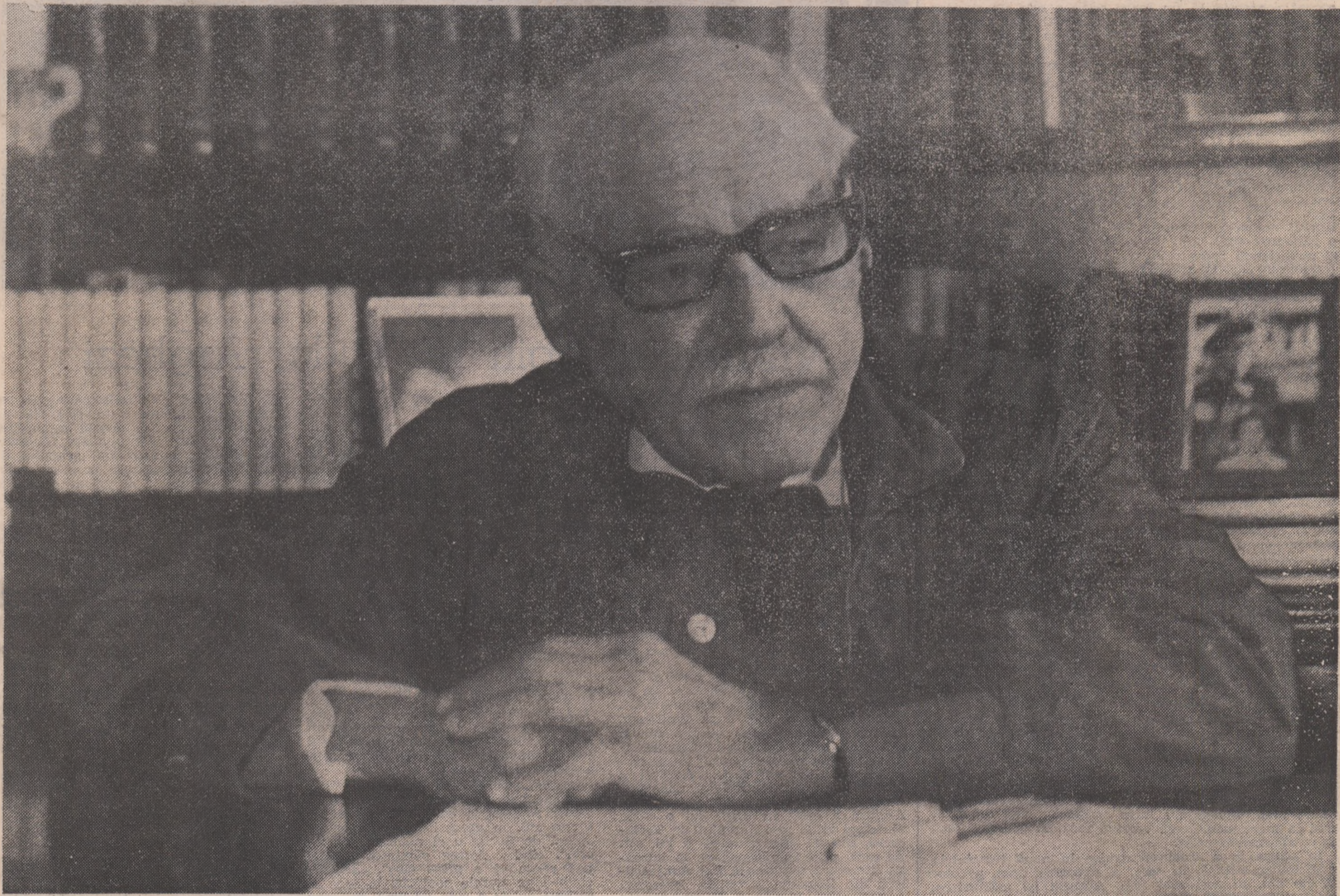


România literară

Centenar TUDOR ARGHEZI
In memoriam MARIN PREDA



Fotografie de Ion Miclea

TUDOR ARGHEZI

CINSTIND împlinirea unui veac de la nașterea lui, gindul se infioară cînd, mergînd înapoi pe firul timpului, îl aflăm debutul în 1896 și urcînd, apoi, cu anii veacului XX, realizăm că activitatea literară a lui Tudor Arghezi depășește șapte decenii. Iar acest debut n-a fost ca multe altele și nici doar convențional sancționat. Încă de la început, amfitrionul Al. Macedonski, întemcietorul — chiar în anul nașterii celui pe care avea să-l lanseze — al „Literaturului”, ținea să marcheze (în „Liga ortodoxă”, nr. 4) nu numai că „Ion Theo [...] ne-a surprins în versuri mai presus de vîrsta sa”, dar și să-i inscrie o planetă ce-și va dovedi peste timp validitatea: „merge pe un drum a cărui fiecare cotitură e prăpastie” [...], „rupe cu o cutezanță fără margini cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce multă vreme au fost socotite la noi și în străinătate ca o culme a poezice și artei”. Că, foarte curînd, tînărul astfel debutat își va repudia maestrul nu trebuie să ne surprîndă, căci nici vlăstarul, tot gorjan, al geniului românesc întru sculptură, Constantin Brăncuși (născut în 1876), nu avea să rămînă prea mult, odată ajuns la Paris, în atelierul și sub auspiciile celebrului Auguste Rodin, pentru a-și căuta — și afla — propriul drum, propriul destin în universul artei.

Lunga și sinuoasa biografie a operei argheziene este tocmai această — nu o dată sfișietoare — dialectică sub un cer mai todeauna interogativ, originalitatea lui neavînd nimic lînar, ci, mereu contradictorie, stînd („singur și pleziș”) tocmai sub acest indice major al neostenitei căutări, sub trauma neconținut fecunde incertitudinilor întru perfecțiune.

Dar cită severă exemplaritate în concretizarea acestei linii de conduită artistică pe traiectoria de afirmare a propriei creații! Abia la 47 de ani, în 1927, după o prodigioasă acumulare de încercări în ale vieții și ale scrisului, după o sisifică zbatere cu Logosul, timp în care nu i-au lipsit nici elogiul dar nici ocară într-un lung lanț de circumstanțe în ele însele contra-

dictorii, Arghezi s-a decis să dea, în sfîrșit, la iveală ale sale **Cuvinte potrivite**. E prima lui „carte de autor” și ea se deschide innobilată cu sigiliul celebrului **Testament**, credo depășind cu mult marginile unui manifest poetic și revărsindu-și tilcul peste atîtea generații ce și-au aflat în versetele lui însăși conștiința întru „îndreptățirea ramurei obscure”. Deplin conștient de propria-i valabilitate și, ca atare, de propria-i forță artistică în veac — deși, altfel, imprejmuat de atîtea afluxuri ale modernismului avangardist — Arghezi și-a construit apoi, într-un suflu de nestăvilnit, un puternic edificiu de o nedesmințită originalitate. Lărgind neconținut aria impactului cu un univers tot mai dens, mai tulburător în semnificații și implicîndu-l pe cititor într-o mereu nouă realitate interioară privită din mereu alte unghiuri, spre Soare sau spre Tenebre, i-a stimulat, sub frămîntul indolelii, setea de cunoaștere în „marea aventură” a veacului nostru. Nu fără a-și da, prin „Bilete de papagal”, inaugurate în februarie 1928, un instrument zilnic de incitare în sfera culturii a publicului cititor, în primul rînd a celui tînăr, de la licean la student, și a contribui astfel cu eficiență la formarea unui gust nou în ale literaturii — Tudor Arghezi lansează într-un ritm parcă programatic noi și noi volume de versuri, de proză poetică, de proză pamfletară, toate trădînd, însă, nu graba, ci același complex proces de gestație, o migăloasă dar efervescentă decantare a sensurilor și expresiei artistice: **Icoane de lemn și Poarta neagră** (1930), **Flori de mușcal și Cartea cu jucării** (1931), **Tablete din Țara de Kutu** (1933), **Ochii Măicii Domnului** (1934), **Cărticică de seară** (1935), **Cîmîțirul Buna-Vestire** (1936), **Ce-ai cu mine, vîntule?** (1937), **Hore** (1939)... Este „valul” creației argheziene pînă la cel de al doilea război mondial, val tumultuos și parcă sugerînd impulsul acoperirii vidului editorial de pînă atunci.

FAPT e că — exceptînd adeziunea imediată și entuziasată, în „Viața Românească”, a lui Mihai Ralea — receptarea **Cuvintelor potrivite** n-a găsit obșteea critică într-atît de pregătită precum ne-am fi așteptat, și G. Călinescu în a sa **Istorie a literaturii** din 1941 o spune: „Între 1904 și 1927 s-au făcut și desfăcut numeroase glorii. O. Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu și atîția alții și-au cucerit reputația înaintea celui de-o vîrstă sau mai în vîrstă decît el. Tudor Arghezi s-a coborît poate tocmai din cauza aceasta ca un bolid. Fu proclamat «un nou Eminescu», socotit de unii cel mai mare poet de la cîntărețul **Luceafărului**. Această glorie tirzie și repede a avut un larg efect asupra liricii contemporane și inriurirea a fost profundă”. În continuare, **Istoria...**, prin capacitatea cuprinderii arhitecturale a universului arghezi de pînă la acea dată — cea mai temeinică și valabilă pînă astăzi — oferă analiza creației în versuri ca și a celei în proză a scriitorului în defniri sintetizatoare. Precum despre **Testament**: „Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amețitoare perspective”. Demonstrîndu-i „perspectiva cosmică”, G. Călinescu relevă că „al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poziții noționale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, cerul și pămîntul”. Exemplificările, citatele proiectează în spirite valentele cele mai autentice ale acestei creații unice, adevîrînd că „ideia de cuvinte «potrivite» vine fără îndoială din noțiunea estetică, exprimată neted în **Testament**, a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic”. Cit despre creația în proză, criticul observă că „Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpănu.

Tudor Arghezi

(Urmare din pagina 1)

cu toate aripile lirice în cronică, argumentând că „taină arghezianismului stă într-un spirit de relație imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme; metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spațiu restrins sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic”. „Cu Tablete din Țara de Kutu, Tudor Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift și a utopiștilor în genere...”

CONSECVENT inegalabilului său merit de a fi promovat concepția că un mare scriitor este un creator de cultură — prin linia generală a activității lui intelectuale, prin iradierea personalității în cetate, cu atât mai intens prin creația propriuzis literară, lui Călinescu îi revine meritul major de a fi situat pe Arghezi — și în primul rând pe poet — pe treapta cea mai de sus a contemporaneității veacului 20 și a fi deschis, astfel, zăvoarele receptării polivalentei opere a acestuia, accelerând îmbogățirea spiritualității românești la nivelul superior al modernității artei cuvintului.

Cu asemenea fundamentare estetică, proces la care aveau să contribuie apoi cu noi argumente un Tudor Vianu, un Pompiliu Constantinescu, un Șerban Cioculescu, scrisul arghezian și-a amplificat puterea de impact, uneori evenimentială, precum cea ziaristică din timpul războiului (autorul lui *Baroane!* demonstrând, o dată mai mult, a fi unul din cei mai mari slujitori ai publicisticii românești), după Eliberare înscriindu-și numele în paginile primului an (1946) din seria a doua a „Contemporanului”. Era un gest de adeziune ce se putea amplifica de către cel ce primise în 1945 premiul național de literatură, numai că ignobilă încercare, din ianuarie 1948, de a i se anula întreaga operă artistică, pusă sub semnul „putrefacției”, avea să întrerupă — în perioada dogmatismului — fluxul Marelui Alpha al poeziei noastre. Ieșirea din conul de umbră parcă întârzie încă și în mai 1955, când la aniversarea a 75 de ani, „Contemporanul”, de pildă, se mulțumea doar cu a-i reproduce un titlu-două din poezii sau citeva fragmente din *Manual de morală practică*. Și totuși anul 1955 va figura pe foaia de titlu a „peizajelor” din amplul poem al răzvrătirii anului 1907. E adevărat, bunul de tipar e notat 6.XII.1955, practic cartea apărând în 1956, urmată în primăvara aceluiași an de *Cintare omului*, poemul revelator al destinului uman, în sumarul volumului figurind și *Stihuri noi*, *Carnet-Mai 1944*, *Alte stihuri*. În numărul cu data de 27 aprilie 1956 al „Contemporanului”, Arghezi reapărea cu o tabletă, *Primăvara* (pe care, aproape neîncercător, ni-o încredințase la solicitările de sub pomii în floare al Mărțișorului)... Avea, după aceea, alături de G. Călinescu, de Zaharia Stancu, de Geo Bogza, de Eugen Jebeleanu, de Grigore Moisil, de floarea intelectualității românești, să-și spună tot mai frecvent cuvântul în presa noastră, și, atâția ani la șir, în „Contemporanul” mai ales, de care avea să-l lege o adevărată părintească afecțiune. După cum, prin *Frunze*, *Poeme noi*, *Cadențe*, *Silabe*, *Ritmuri*, *Noaptea*, avea să dăruiească în continuare culturii noastre noi și noi împliniri, postumele ce mai apar încă relevând un tezaur parcă infinit de creație.

VENISERĂ — în sfârșit — anii de glorie, cea de a 80-a aniversare echivalând cu un apogeu al triumfului artei adevărate, într-un frează unanım al poporului ce prin Tudor Arghezi își revelează geniul cuvintului măestrit. În vibrantul *Vă îmbrățișez* rostit la Casa Scriitorilor în ziua de 18 mai 1960, Arghezi spuse: „Azi, mă găseș între scriitori... Aici mă simt mai la locul meu, lângă tulpina mea, în grădina mea, în patria mea morală”.

În patria la a cărei construire în nouă temeinicie contribuise atita și în care, la cinstirea, apoi, a celor 87 de ani, în acel mai 1967, Arghezi își mărturisea, ca un Testament acum în pragul veșniciei, bucuria trăirii într-o perpetuă Primăvară a tinereții. Descoperim cu emoție textul acestei ultime tablete în colțul din dreapta titlului „Contemporanului” de atunci. Ea echivalează cu un „vade-mecum” scriitoricesc, cu un îndreptar, de breaslă, peste timp. Deci și pentru acum, la acest luminos Centenar. Spre cinstirea căruia și transcriem aceste rânduri, de căpătii. Ele vin după elogiul stării de „incă prezentă” tinerețe, de nimic ostentivă prospețime în fața hirtiei ce așteaptă, mereu imbiatoare, să-i picure slova. Așadar:

„Aceeși neliniște, aceeași indoială, aceeași uitare de sine mă fac să mă încred într-un fel de tinerețe nouă. Le-aș da confracților mei, mult mai tineri după datele din calendar, o vîrstă cel puțin egală cu a mea, dar și o lepădare de orgoliu rămas în drojdia instinctului.

Dacă mi-aș examina trecutul cu obiectivitate și cu toată modestia obligatorie, mi-aș descoperi citeva calități: răbdare neostenită, o nădejde în înfrumusețarea mereu sporită a limbii românești și poate că și impresia că am participat și eu, cu puținele mele mijloace, la această continuă înfrumusețare. Orice altă veleitate mi-a lipsit și sint încredințat că exagerata opinie a confracților mei despre ce aș fi putut să fiu, nu mă îndreptățește la alte năzuințe...

Deci, dragii mei, perseverență, sinceritate și îndrăzneală.

Cred că altceva n-aș avea de adăos la aceste cuvinte găsite în luna mai printre flori, la întâmplare...”

Și, cum noi înșine scriam în *Omăgiu* la acel „mai printre flori”, cuvintele ni se par cu atât mai potrivite la acest Centenar:

O asemenea vîrstă a creației mereu întinerită conferă unei literaturi cea mai maturitate pe care i-o îndreptățește o evoluție de piscuri și de culmi, între care opera argheziană străjuiește cu flacăra ei atât de autentic contemporană.

Așa precum în ce are creația lui Arghezi mai reprezentativă e de presupus stratificarea de cristal a unei îndelungi tradiții, de la Dosoftei la Eminescu, tot astfel prin această operă astăzi ne relevăm întregul relief al geografiei noastre spirituale.

Strălucirea ei ne luminează orizontul.

George Ivaşcu

Viața literară



Vibrant omăgiu lui Tudor Arghezi

ACADEMIA Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Uniunea Scriitorilor au organizat, marți 20 mai 1980, la Ateneul Român, o adunare omagială dedicată lui Tudor Arghezi, cu prilejul centenarului nașterii marelui poet.

Au participat tovarășii Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R., Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, scriitori, alți oameni de cultură, un numeros public.

Deschizând adunarea, George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, a spus, printre altele: „Sărbătoarea este a culturii românești, a literaturii din această țară. Vreme de șapte decenii, Tudor Arghezi «și-a încercat, mereu, condeiul, gândurile și cerneala» — cum însuși mărturisese — pentru a sluji poezia și a înfrumuseța limba română. Venea după Eminescu, celălalt zeu al poeziei noastre. Acum, când ne plecăm frunțile în fața amintirii lui, putem spune că, împreună cu marele său înaintaș, Arghezi a deschis arcul spre infinit și universalitate al poeziei românești. Tudor Arghezi a lăsat în urma lui o carte ale cărei taine le-a dezvăluit în Testament, această «Ars poetica» a lui, atât de rară prin frumusețea ei, în întreaga literatură universală [...] Azi, scriitorii din România socialistă, împreună cu toți oamenii muncii, își sărbătoresc poetul, înaintașul. Din eternitatea lui s-au depănat doar 100 de ani. Va fi mereu cu noi, cu cei care vin după noi. Pentru că un poet, un mare poet nu piere niciodată. Trăiește în veșnicie”.

A luat apoi cuvântul Gheorghe Mihoc, președintele Academiei Republicii Socialiste România. „În decursul îndelungatei sale existențe — a spus vorbitorul —, Academia Română a primit sub cupola ei mulți oameni de seamă, savanți care au adus contribuții fundamentale în știință, scriitori de mare prestigiu, iluștri creatori de artă. Printre ei, Arghezi strălucește ca o stea de primă mărime, fiind unanim apreciat ca una din valorile de seamă din literatura universală, «cel mai mare poet al nostru după Mihai Eminescu», după cum s-a afirmat de atâtea ori... Scurgerea vremii conferă operei argheziane dimensiunile unui edificiu temeinic alcătuit, menit să intre pentru totdeauna în eternitate. Fiecare generație va descoperi în Arghezi pe contemporanul său, pe omul și artistul ce a dominat și continuă să domine cu autoritate literatura română modernă, pe creatorul deschizător de noi și nebănuite mijloace de exoresie”.

În cuvântul său, vorbind în numele Academiei de Științe Sociale și Politice și al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, Zoe Dumitrescu-Buşulenga a subliniat: „...Izvorită dintr-un irezistibil imbold înnoitor de modernizare, de sincronizare cu marea poezie a lumii, și lucrată după modelele tradiționale mărturisite ale folclorului, ale scripturii și cu tensiu-

nea ei specifică generată de o polaritate structurală, de o neconțință, dramatică pendulare între contrarii, între cer și pământ, opera argheziană rămâne deschisă, contemporană cu fiecare generație și cu fiecare etapă de istorie a culturii, incitând mereu la noi interpretări și analize cu mijloacele cele mai moderne ale criticii... De aceea îi spunem aici, astăzi încă o dată, marelui nostru meșter, toată recunoștința noastră pentru pasiunea nestinsă, pentru truda fără preget, exemplară, puse în slujba limbii și a culturii românești, și cu care, prin superba alchimie a cuvintului, a construit lumea sa miraculoasă”.

A URMAT un moment de revelatoare mărturie a recunoștinței creatorilor contemporani de literatură față de marele lor înaintaș, delegațiile asociațiilor de scriitori din București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Tirgu Mures, Brașov, Sibiu și Craiova urcându-se la tribună și prezentând, în texte vibrante, omagiul lor fierbinte, cu prilejul împlinirii centenarului arghezian.

Academicianul Geo Bogza a amintit apoi momentul festiv al sărbătoririi lui Tudor Arghezi la împlinirea vârstei de 80 de ani, în aceeași sală de acum, „plină de florile unei neuitate primăveri”, când „întreg pământul acestei țări părea că a prins glas”, sărbătorindu-l pe marele poet „ce începea să se apropie de o sută de ani”, cel care ne dăruise „o comoară de versuri de care s-a cutremurat întreaga simțire românească”.

„Arghezi — a spus în continuare, între altele, academicianul Șerban Cioculescu — a fost, de-a lungul a peste 70 de ani de activitate literară, un mare muncitor al versului și al prozei și înalta distincție de Erou al Muncii Socialiste a răsplătit acele «mii de săptămîni» în care, zi de zi, la ceasul alb de noapte, când joacă lelele hora lor tăcută, de se aude numai muzica stelelor, poetul a stat la masa lui de lucru și a frământat creator limba noastră «cu mină de olar», împrumutându-i «prețuri noi», adică noi valori expresive, la început receptate de o mică mină de admiratori, buni conducători de electrica undă a poeziei, dar violent combătute de reprezentanții academismului universitar sau al obtuzităților ideologice”. Poetul „a cîntat statornic înfrumusețarea Universului, infinitul mic al gîzilor și al buruienilor, copilăria, leagănul familial, Mărțișorul, creația miinilor lui care au știut să țină condeiul dar și mistria, ciocanul și sapa, a slăvit înțeleptimea omului, ridicat la verticală și făuritor de unelte, mulțumită cărora și-a cucerit libertatea, a înfierat minciuna, nelegiuirea, opresiunea, a salutat zorile lumii celei noi, pe care o visase încă din adolescență”.

În cuvântul său, criticul și istoricul literar Const. Ciopraga a amintit primirea confraternă a lui Tudor Arghezi la Iași, în inima Moldovei, primire spontană și caldă. „L-a admirat G. Ibrăileanu; i-a fost apropiat Sadoveanu. Din 1911, când i se publicau patru poe-

zii, pînă când «Viața Românească» se strămuta la București (în 1933), zece de pagini din revistă poartă semnătura Tudor Arghezi. La apariția *Cuvintelor potrivite*, entuziasmul grupului de la «Viața Românească» se exprima în cunoscuta judecată de valoare: «Tudor Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace... Cînd, în 1928, poetul lansa o publicație proprie, «Bilete de papagal», ieșeni, în frunte cu Mihail Sadoveanu, îi sprijineau primii pași [...] Puțini își mai amintesc azi de un hebdomad ardelean din 1924, «Lumea», mutat după un an la București. Redactorii ai sprintenei reviste-magazin fuseseră Arghezi, Sadoveanu, Topirceanu și Otilia Cazimir”.

„Cum aș putea să încep acest gînd de ucenic — a spus poeta Daniela Crăsnaru — altfel decît cu sentimentul aprobării de un schit cu turla atîngînd Vămile de Sus? Ce fel de cuvinte ar fi potrivite, pentru stiharul de voievod, stăpînul cuvintului? Despre el, bogatul, despre el, mîhnitul fericit, cel altocînd cu visuri ca un ocean cu stele, cum aș putea vorbi altfel, decît cu creștetul cuvintelor descoperit, ele inesele, cuvintele, ingenunchind în fața numelui său adunat pe Cartea Poeziei, pentru nesfîrșita cinstire a limbii române?”

„Poezia lui Tudor Arghezi — a evidențiat poetul Ștefan Augustin Doinaș — reprezintă o biruință strălucită a limbii românești asupra ei ineseși... În semn de suprem și ingenunchiat omăgiu, în acest an în care măsurile omești numesc o sută de ani de la nașterea lui, în numele celor care, transfigurată, îndrăznesc să-l imite gestul esențial, punînd mina, ca și el, pe condei, — îngăduiți-mi să citez numai două versuri din teribilul Testament al lui Arghezi, două versuri care nu se adresează numai unei odrasle de carne și sînge, ci care constituie lăsamîntul spiritual al geniului pentru poporul său, adică poarta prin care îl suie în eternitate: «Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decît un nume adunat pe-o carte»”.

În încheierea expunerilor omagiale, criticul și istoricul literar Mircea Zăciu a vorbit despre Arghezi și Arcadia ardeleană, subliniind: „De la cetatea Rîșnovului la Cluj și mai deoarte, în școala de prelungi ecouri istorice a pămîntului transilvan, Arghezi a colindat în lung și lat, asemenea Copilului de la Ipotești odinioară, într-un sfînt pelerinaj: oamenii locurilor «dominînd șesurile cu coasa și mînuții cu motul căcutlii» i-au reținut privirea și el le-a reținut chipul în fulgurante imagini ce surrînd o conviețuire, în cromatica ei sufletească țesută ca o cergă învîrstată de români, unguri, sași, trăind laolaltă: «o frumusețe sporește toate frumusețile celelalte, iarăși»”.

A urmat un recital din lirica argheziană, la care și-au adus contribuția: Irina Răchiteanu-Șirianu, artistă emerită, Mitzura Arghezi, Olga Delia Mateescu, Margareta Pogonat, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dinu Ianculescu și Mihail Stan.

Al. Raicu

ARGHEZI

COORDONATELE POEZIEI



SUTA de ani a poetului îl trece pe acela care s-a cantonat în vremea vieții într-o îndărătnică și nesimulată ucenicie, în rindul marilor izbânditori ai creației. Sita necruțătoare a timpului a avut răgazul celei mai severe cernerii și a lăsat totuși neștirbită, întreagă, bogăția care i-a fost înfățișată cu atita umilitate de poetul **Cuvintelor potrivite**. În schimb, complexitatea descumpănitoare a acestei opere nu provoacă astăzi mai puține îndoieli și întrebări decât pe drumul sinuos al treptatei ei ieșiri la lumină. Fiindcă însăși abordarea acestei opere deschise se confruntă cu dificultățile nenumăratele unghiuri de vedere posibile, provocate de ceea ce academicianul Șerban Cioculescu numea „proteismul” argheziian. Și într-adevăr, oprirea pe o modalitate de interpretare, oricât ar fi de cuprinzătoare, nu poate da decât o tălmăcire fragmentară, aptă de a fi îndată contrazisă de o alta, pornită dintr-o direcție opusă. De aceea fragilitatea opiniilor critice în fața acestei redutabile opere indeamnă, în chip necesar, la sfieli și prudență, la o moderată înțeleaptă cu privire la posibilitatea de generalizare a concluziilor la capătul unei investigații care nu se încheie, practic, niciodată. Ai sentimentul că, de dincolo de limitele vizibilului, duhul năzdrăvan al magicianului poet se amuză să te pedepsească sau să te încerce pentru apropierea de labirintul creației, transmițându-ți propria lui nesfârșită neliniște, necontenitele lui pendulări, tensiunea greu suportabilă care se rezolva la el doar la nivelul metaforelor celor mai expresive. Clădit din parodoxe, din atitudini contradictorii el însuși, te face pe tine, încălcătorul mai mult sau mai puțin nepoftit al săpînirii sale, să emiți judecăți asupra cărora revii, să oscilezi între propriile tale opinii, să-l vezi mereu altfel, neștiind cum să-l circumscrii și nici unde să-l așezi.

INTR-ADEVĂR, încă de la apariția în literatura română, mai întâi în publicistică apoi în poezie, Tudor Arghezi a adus cu el zvicnelul neliniștitor al unei prezențe incomod de neconformiste. În rindurile înșirate de cronicar ori de pamfletar prin reviste răzbea privirea impungătoare a unei conștiințe critice independente și izbea limba plină de savori aspre, inedite, în care imagini noi și frapante dislocau false valori și încercau să pună în loc altele, neașteptate, neajunse încă la nivelul receptării de către specialiști, necum la acela al marelui public. Instituții respectabile se vedeau tratate ireverențios, figuri de marcă erau contestate cu o ironie de fel blajină, argumentele bunului simț demolau, în multe domenii, autorități temute. Un duh al tăgădei, mai puțin spectaculos, dar cu rezonanțe infinite mai puternice în epocă decât acela afirmat cu o generație mai târziu de către Eugen Ionescu, sufla în cultura românească prin Tudor Arghezi. Și poezia a fost, desigur, locul unde coliziunile și surprizele s-au manifestat cu îndrăzneala cea mai neașteptată. Innoitorul nu teoretiza propriu-zis; el explica celor care se îndolau de oportunitatea inovațiilor, rațiunile suficiente ale acestora. Le simțea în sine, în puterea irezistibilă a capacității sale de invenție poetică, stîrnite de acel misterios raport între momentele istorice și geniile reprezentative. De aceea elogia poezia pe care o vedea existînd „ca un fel de zeu indecis”; de aceea definiția ei prin „independență și nesocotirea legislației, purceadă ea de oriunde”; de aceea o căuta ca pe un adevăr de o însemnătate aproape divină care te îndrumă „spre un zenit resimțit ca adevărat”. Mai departe, în disputa cu Iorga, pe marginea „literaturii noi”, fixa câteva repere, nu atât de recunoaștere, cit pentru propria sa clarificare. Departe de a-i părea o ruptură de nivel ori o impietate față de tradiție, innoirea i se arăta lui Arghezi ca benefic proces de primenire, legat pe de o parte de devenirea istorică în care **noul** învechit se cere ur-

mat în chip necesar de mai nou, iar pe de alta, de stringenta nevoie de improspătare a limbii însăși, ceea ce traduce el de fapt cu „circulația torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor”, provocată de natura particulară a meșteșugului poetic. Nu se știa să-i spună marelui apărător al tradiționalismului că „se mai poate scrie și altfel decât de către poezii Vlahuță și Coșbuc”, că ceea ce are preț în poezia nouă este mai cu seamă atitudinea, concentrarea, părăsirea fabulației, exploatarea supraconcentrată a sensibilității.

Mai târziu, prin 1924, încerca o lapidară circumscriere a scrisului care este, după părerea sa, „îvit din constrîngere, din concentrare și din tăcere”, părere de o modernitate pe care nu mai e nevoie să o subliniem. Și neconținut exalta puterea expresivă a cuvintului, viața de sine stătătoare a acestui „miracol suprem”, cum îl numea. În numeroase rinduri a vorbit despre cuvint, ca și despre poezie și a vorbit ca un chimist și ca un orfevr, atent și priceput la substanțele pe care le prefiră, și îndrăgostit de ele. A teoretizat despre ele, dar ferindu-se, învăluindu-se în metafore, ceea ce făcea spusa mai densă, mai convingătoare, mai persistentă: „Un cuvint numește, alt cuvint îl pune în mișcare, un alt cuvint îi aduce lumina. Un cuvint cîntărește un miligram și alt cuvint poate cîntări greutatea muntelui răsturnat din temelii lui și inecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grolele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvint se face ziua și alte cuvinte anurgesc. Cuvintele se apără ca pietrele sau sint moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea; te otrăvesc ca bureții sau te adapă cu roua trandafirilor. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele, de la primele cîntece și basme despre dumnezeu și om.” Și mai departe: „Cuvintul construit poate să aibă gust și mireasmă; poate ogîndi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură lustruită; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă-n lespezi sau se strecoară prin frunze”.

Oricum, cînd afirma sentențios: „Meșteșugul literar s-a isprăvit în forma lui de cuvinte fotografice și servile și distanțele sint străpunse diagonal. Concentrarea pînă la esență o sugerează chimia”, scriitorul constituia în **nuc** o artă poetică modernă, departe de orice redundanță, de orice „emfază declamatorie”. Și în același articol, innoitorul își menționa, în final, în felul său exploziv de a provoca șocul surprizei, modelele: **Sfînta Scriptură și folclorul**.

E evident că o tensiune anumită, de o specie particulară, se instala la capătul lecturii acestui text care începea cu gesturi de iconoclast și sfîrșea cu dezvăluirea (implicit cu recomandarea) modelelor prin excelență tradiționale ale artistului. Ea trăda nu numai o atitudine întemeiată adesea pe parodoxe, ci mai mult, o formă a minții sprijinită pe o polaritate structurală și de regăsit de la alcătuirea universului poetic la aceea a imaginilor și pînă la modalitatea caracteristică a expresiei.

MODUL însuși de cunoaștere îmbracă în universul argheziian înfățișarea pendulării între două ordini ireductibile de care ființa se simte legată: cerul și pămîntul. Deschis către toate orizonturile, sufletul, „clopot mișcat în vînt pe toarte”, aspiră cu ardore spre cer, dar află într-o incertitudine dramatică, mărturisită uneori cu umilință, alături cu violență aproape de tăgadă, își consolează neputința cu cercetarea pămîntului, a materiei create, de a cărei transfigurare și infrumusețare e plină cea mai mare parte a poeziei argheziene. S-ar putea spune că acest poet al substanțelor care a lucrat ca un cobald în atelierul

cele mai adinci ale pămîntului făuritor de forme, distilîndu-le și sublimîndu-le neconținut pentru a da preț frumuseții lor, s-ar fi cantonat, resemnat și smerit, în lumea htonicului, în universul domestic, al muncii hărăzite omului. Cu atît mai mult cu cît într-o poemă tîrzie ca **Haruri** din 1958, poetul rostea învăluit, în simboluri, sentința de eșec a tentativelor sale de cunoaștere și prin urmare, abandonul nădejzilor în atingerea esențelor. Între **ceață și fîntină**, darurile pe care i le făcuse creatorul și care simbolizau respectiv cerul și pămîntul, căutătorul a trudit fără oprire și zadarnic, nădăjduind în mintuire la capătul înfrîngurii, sisificei munci: „Domnul mi-a pus alături o ceață, / Și-un puț adinc, răzbit într-alt tărîm, / Să sec izvorul, ceața s-o dărîm; / Căci mintuirea mea pentru o viață nouă / Era să le sleiesc pe amîndouă. / — «Cînd ostenești», mi-a spus, «de una, / Cealaltă e alături totdeauna. / Adîncul odihnește de înaltul / Și vei fi rînd pe rînd tot atîl»”. Condiția căutătorului pus ontologic între **cer — ceață și pămînt — fîntină** este una deci de pendulare neîncetată între înalt și adînc, cunoașterea realului odihnind de aspirația spre cele de sus, „adîncul odihnește de înaltul”. Și este și o condiție dramatică; neîmplinirea fiind legată de ea, căci „ciutura... s-a întors de prin adîncul goală” și „muntele de ceață nici nu s-a clătinat”. De altfel condiția umană sub raportul cunoașterii este prinsă ca într-o exergă chiar în deschiderea poemului **Haruri**, în versul **Osinda nu se schimbă, e pe viață**, care reaminteste cu vădită amărăciune, cu surdă durere, de sentința apăsătoare biblică dată împotriva omului care a tentat cunoașterea neîngăduită, repetînd un gest luciferic.

Sfîșierea între cer și pămînt, consubstanțială gîndirii mito-poetice argheziene, pare astfel să fi rămas dureros nerezolvată, cum o sugerează sfîrșitul poemului: **înaltul**, ca întotdeauna, n-a putut fi atins, **adîncul**, condiția pămîntească, a rămas necupuzată, ca atare mintuirea n-a fost dobîndită.

RESEMNAREA smerită, fără întrebări, în țărîna, părea să fi fost remediul suferinței de cunoaștere a poetului. Dar fusese un remediu doar mărturisit. Aflat în țărîna, poetul nevindecat cu totul de complexul de arhanghel căzut pornise în fapt un joc lung și viclean cu materia grea care-i sta la îndemînă și pe care a-nceput s-o lucreze în felul făurătorului și al chimistului, cum am văzut, dar și în felul olarului. Un instinct sigur de demnitate îl împingea spre modelarea de forme. Din materialul cuvintului rotunjit, netezit, subțiat, îngroșat, scrijelit, lustruit, scolea ființe și lucruri care păreau jucării fermecătoare, fetițe și gize, buruieni și brocarturi, mătăsuri și stete. Se știe valoarea estetică a universului mic produs în atelierul miraculos al poetului. Ceea ce, poate, observăm mai puțin este faptul că lucrarea lui îndirjită asupra formelor viza mai departe, mai adînc. Săvîrșind la nesfîrșit operațiile de șlefuire, de mingiere iubitoare a formelor, a aparențelor, a cojilor frumoase, umilul orfevr, olarul neobosit năzuia ca, într-o clipă miruită, așteptată o viață, să întrevadă în ele esența, s-o capteze, incremenind-o în forma astfel sfîntită. Ni se pare că o magnifică pagină despre o ulcică de porțelan chinezesc din **Ce-ai cu mine, vîntule?** trădează o altă direcție în cunoaștere, o altă alternativă, mult mai eficientă, decât aceea a cunoașterii directe a cerului, a înaltului, decât aceea a cunoașterii transcendente.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

(Continuare în pagina 17)

Mișcarea neîntreruptă

LA UN SECOL de la nașterea lui Arghezi, sărbătoare prin care cultura noastră, omagiindu-l pe el, nu omagiază doar un munte al poeziei dar se sărbătorește pe ea însăși, reflectez că dacă și autorului Florilor de mucigai — cu o prolificitate literară a cărei arie o depășește, cred, pe cea sadoveniană — i-ar fi fost sortită o viață la fel de scurtă ca de pildă, viața lui Eminescu (decît care a apucat să trăiască totuși de două ori și ceva mai mult), apoi literatura noastră nu l-ar fi avut. Ne-a fost prin urmare dat Arghezi, fiindcă i-a fost lui Arghezi dat să se bucure de o existență și de o rezistență durabile, încapăținate să nu cedeze lesne, simplu și repede.

Pină la 39 de ani, vîrsta la care Eminescu ne era cu brutalitate răpit, Tudor Arghezi nu apăruse încă în voium. La acea etate el de abia se găsea în închisoarea ce i-a inspirat **Poarta noastră**, la Văcărești. Vor mai trece încă opt veri și ierni, pină cînd, în 1927, să răsară în carte versurile **Cuvintelor potrivite**. Dacă ținem deci seama de data plecării sale dintre noi, activitatea lui editorială înseamnă că numără exact patru, ultimele patru decenii de viață ale autorului. Fără ele, Arghezi nu exista. Cu numai colaborările — poezie și proză — de prin ziare sau reviste, în eventualitatea că s-ar fi găsit cumva (dacă și cum s-ar fi, totuși, găsit) o conștiință pioasă care să le strîngă sub niște coperti și să le însotească de cîteva cuvinte, importanța lui s-ar fi confundat cu doar o promisiune fără năroc, deși aceleași texte integrate azi continentului arghezian — desigur, nu toate — încarcă de scăpătoare nuanțe întregul. El singur se jignează de amintirea începutului, mai cu seamă că în carnea și structurile de frază și de spirit ale unora din piesele debutului se amestecase, cu de la sine decizie, nesolicitat și neprevedind, Macedonski: «Prezenta carte, scria poetul în 1959, apare prin hotărîrea editurii să strîngă într-o a patra ediție definitivă — ce poate fi mai provizoriu decît definitivul! — tot ce a cutezat în versuri autorul. [...] Debutul acestuia la ziarul „Liga ortodoxă” a fost exclus și diu addenda intrucit, la tipar, acum vreo 60 de ani, manuscrisul nu mai era același. Proprietarul gazetei își amesteca penita cu a subsemnatului, fără cel puțin să-l înștiințeze. Ambiția lui, romantică, îl consacră „șef de școală”».

Datorăm astfel „scrierile” ce ne incită mindria ori de cîte ori se pomeneste (și se va pomeni adesea) de marele poet, situat umăr la umăr cu Eminescu, pe lingă talent, longevității sale. În contrast timp cu majoritatea altor cazuri de condeie viguroase în prima parte a demarării lor, totalitatea abundenței sale contribuții este — dimpotrivă — opera (inegalabilă și conflictuală operă) în exclusivitate a maturității.

„Bolnav” în sănătatea și sănătos în „bolnăviciunea” lui, și nu e doar un joc de cuvinte nici goale nici indoielnice potrivite, căutîndu-și cu lăcomie un echilibru între antiteze („Îmi caut leacul / Și la Dumnezeu și la Dracul”; „Chemai un inger și veni un drac. / Diavol, și el de vată și bumbac”), o conciliere între extreme, o tîmăduire neșită pe nici unul din talgerele balanței, ci bînuită numai în imponderabilul dintre inchipuirea lui a presupune și presupunerea lui a fi; destul de des a urit ce iubea și a iubit ce ura, schimbător ca vînturile polezării, împovărat cu lave în revărsare și orientări indecise. Iar din pendularea aceasta resimțită ca un blestem pe viață, reconvertindu-se și abdicînd succesiv — destin al elasticității exersată repetat — și-a confecționat o statornicie prigoanită, capricioasă, irezistibilă, a neimbecării cu nimeni și cu nimic, a neîntregirii constante ca fel și țel, servind poeziei și cînd ea asurzise pentru el (ceea ce uneori s-a întîmplat), nesăturindu-se ca s-o adore pină și în crizele de audiență, fidelitate, concordie de care singura lui fidelă nu l-a scutit, însă nu numai din pricina — se știe — a ei. Deși considera adevărul poeziei, sau și pe el, mincinos. Ori eventual (Una-i să numeri hîrtii / Si-alta este să le scrii”; „Condeul cînd e ager și nu mințe, / Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte”).

Cu aceeași pornire temperamentală a continuei fracționări, suceli și schimbări de umoare, în preajma căreia prietenii nu imprimăvărează de multe ori, el aderă, se-ndoiește, se zbuiciumă și negă, vinează (dar nu obține) căderea, căderile în extaz, urlă abia ațipit, zvîrle vraja, rupe ancorele, protestează, invocă, ia viscolul în piept, se prosternă sau tăgăduie, se scutură și leapădă și se moliosește iar de Dumnezeu, alungă de la sine povara electricității divine și se reîncarcă de ea cu fiece nouă lepădare, trezit iar și iar în aceeași temniță („Vreau să pier în beznă și în putregai, / Ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbît. / Și să nu se știe că mă dezmiardai / Și că-n mine însuți tu vești trăit”; „Nu, Mîină crîncen, timpul tu sparge-l cu potcoava, / S-apropii vecia mai repede de noi”; „Pribeag în șes, în munte și pe ape, / Nu știu să fug din marcele ocol”), dezbrăcîndu-se de alterității ca să se înveșmînteze cu orice denudare în alteritate, asemeni valurilor care dispar în valuri la nesfîrșit, asemenea mării ce „Se dezbracă și se-mbracă, / Singură ca să se placă”. Apostazie impură, voluptate impură, agonie impură.



Fotografie de Ion Miclea

O NEINTRERUPTĂ mișcare ființu-și ei înseși doar ea lege, cu înălțări și prăbușiri, furioasă și interogativ-speriată, nutrindu-se cu sau refugiindu-se în eschive, zig-zaguri, accente cu intensitate variabilă și adresă bivalentă, meandre, tergiversări, ezitare și sulețe copilăresc lejere („Dar nu-i nimic: / Cu un pic / De benzină / O să-i iasă nasul la lumină”), care încheie de cele mai multe ori pe ocolite fraza, intercalînd între premiză și concluzie, între subiect și predicat, între atribut și atribut, modulări, incetineală, reflexivitate și unorii scintei:

Poate că este ceasul, de vreme ce coboară
Din arbori toată frunza ce-a fost și
strălucit
Tu, care-ai stat bătaia s-ascuți, pe cea
din urmă

A venit incoa și-un țap
Să mă bat cu el în cap.
Nu cred rău e-a vrut să-mi facă.
Îi ardea și lui de joacă.
Dar de teamă de cucuie
M-am făcut că-l văd că nu e.

Ai bănuț că platoșa-i pătată,
Pe care odihnișezi cu rachiu.

Niciodată la Arghezi în poezie — un alt fel de a geometriza — drumul cel mai scurt dintre două puncte nu este linia dreaptă, ci linia în sfredel, simulată, șerpuitoare, greu de pipăit, din calcul însă și ca să-și mărească efectul ezitant, sau linia curbă, care în mersul ei surprins (sigur? nesigur?), în sinuozitatea sa aparent simplă și gingavă, prelungitoare, tăgădată, risipește complicații de nuanțe și inteligență, de aur plimbat și uncori măsluit, surpă sau fortifică sensuri, instituie mici capete de pod pentru o strategie a sugerărilor și întesului relevabilă abia ulterior, cînd precauția a fost dejuțată, iar captarea bunăvoinței s-a și consumat, transformată în acord și complicitate prin magnetismele polivalenței cuvintului și situării sale în funcții pe cit de fluide și labile, pe atît de puternice, de catalizatoare:

Tăcerea vocile și le-a pierdut,
Care-o făceau pe vremuri să răsune

Si i-a cules auzul catifelat ecoul
Cu șase foi, al frunzei căzute din castan

Scurtul l-a și mușcat
De musteață
Și a scuiat
Singe din ea, cu mătreață.

Veneau cu noi, deasupra-ne, vulturii,
Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte

Mă-ndrept încet spre mine și sufletul
mi-l caut
Ca orbul, ca să cînte, spîrturile pe flaut.

Un singur nod inobservabil în întregul
pinzei acesteia de păianjen e în stare să
determine rezistența complexului de tex-

tilărie pe durate și intensități mai severe decît cantitatea risipită a tot restului sfiorii.

Dealtmînteri se remarcă predilecția ludică a poeziei pentru eonii, lucrurile și pulsările infinitului mic sau „constanta prietenie pentru lucruri”, cum ar fi zis Maurice Blanchot, care discernîndu-l pe Rilke — ori poezia lui Arghezi are nu doar cîteva trăsături structurale ce permit o paralelă sugestivă cu meditațiile lui Rilke, și în altă zonă cu demersurile lui Claudel, ci numeroase — va insista asupra „ființei-lucru”: umilă, tăcută, gravă, ascultînd cu gravitate pură a forțelor care este repaus în rețeaua influențelor și în echilibrul mișcărilor”, neexistînd pentru autorul **Elegiilor duineze** dubiu că „toate lucrurile sînt inepuizabile și intacte”, că ele cîntă, se întrebă, dar pentru a li se evita uciderea, spre a li se păstra deschiderea și prietenia, nu se cer atinse. Se întîmplă și la Arghezi ca apropierea fie și numai cu un simț (cu văzul, să zicem) de lucruri, să le spulbere și descoperoneze înfățișarea, să le ia și preschimbe aparentă, să le destrucționalizeze alcătuiră, degradînd-o și împregnîndu-i subtilitate, elevație, spiritualizînd-o sau infiorînd-o de mistere, să le reducă la o schemă, la ceea ce va fi fost în ele cîndva doar intuiția lor, doar prefigurare și preludiu, metamorfozîndu-le cosmăresc în fantoma lor, în sfîrșit să le imbolnăvească, usucc, înmoaie și desfigureze:

Mi-e ca o coajă de pine arsă gura
Și balele-s de saramură.

Limba mi-e ca piatra de ascuțit coasa.
S-au lăsat pe mine pereții, birnele și toată
casa

Se strînge coșciug.

Mă frînge un zăvor, mă rupe un belciug,
Am în gîtlej lacăte sparte.
Un lanț m-a-ncolăcit cu zale moarte.

Vine otravă cu singe, pe moară,
Nu bea mocirla murdară!

Dafini, duzi și migdali
Erau plini de papagali.
Le-au căzut aripi și pene,
Fulgii, alene
Și pe-ndeletele.
Le-au rămas în arbori scheletele.

„Marea pasăre bolnavă” pe care vom întîlni-o la Blaga, despodobită, goală de slava și puterea ei magică, va izvorî de aici, tinjînd „Prin pomii nădejdiei cu frunza bolnavă” ai lui Arghezi, sub calota firmamentului — tot arghezian — unde „Bolnavă, luna sta culcată / Pe un pachet zdrențos, de vată, / Într-un ungher printre țării”, substituită — această pasăre — în sușii omului, „un jeluitor singuratec”, ea fiind omul și veghea din urmă și dezbrăcarea întregii plămîni supreme de orice amăgire sau formă a poetizării, confruntarea cu spaimele și esența care generează esență, gîndire, conștiință și artă:

Si citeodată totul se deșteaptă,
Ca-ntr-o furtună mare ce țîria
Și-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.

Însă care, de ascemeni, știe că „E frig în suflet” — și de cînd, și cit frig este va ști de ascemeni și cit suflet („bolnav de oseminte”) suportă ultragiile inospitaliere ale singurătății, ca și „Singurătatea marelui cuprîns”, ca și duelul cu absența, obstinatul reproș adresat divinității care se com-

place și ne învăluie cu propria-i fabulă și în propria, incurabila noastră șovăială și șovăire, certitudine minată, sete și foamă de a ne convinge prin noi:

Singur, acum, în marea ta poveste,
Rămîn cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!”

Cel care-și încheie **Cuvintele potrivite** cu **Incertitudine** caută certitudinii. Ceea ce nu-i de neînțeles.

DEMATERIALIZAREA progresivă, împușinările și rărirea, transgresiunile dintr-un spațiu în altul, dintr-o fire în alta („Și s-a simțit intrînd în altă fire”, „schimbat prin moarte-n pline”, „În lupta ta cu tine ești unul și-o grămadă”, „După ce m-a-mpărțit / Însul mi s-a risipit, / L-am pierdut jurîmprejur, / Ca o ceață dintr-un ciur. / Și-am rămas pribeag în boare / Ca un miroș fără floare, / Al căreia lemn uscat / Rădăcina și-a uitat, / Ca un foc fără cărbune, / Ca un fum fără tăciune”), din destin în destin („ceva ciudat ca un destin”, „Să te uiți în carne, și să ghicești în vis”), mergerea către diminutivul diminutivelor, către segmentul din segment, o sciziparitate a eterizării concretului, către partea părții și fărîma fărîmiturii, către mic), impalpabil, puțin, ceșos, dispărent, către o secare din ce în ce mai accentuată a atributelor puterii și consistenței, a structurilor și omogenității, către regresivitatea entităților, demersurilor, funcțiilor și corelațiilor („Lipsește fitecui cîte ceva”), către reîntoarcerea ființelor și lucrurilor, a ființei-lucru, a sufletului („ciine mișel”, tiritor, somnoros ori „săbie sticloasă / Care trebuie trasă”), la formele germinale, indiscernabile, incipiente, neguroș lucide, plăpînde și pure sau de la sine dezarmate, fericite însă și creatoare de cită și cită prostănacă nostalgie („Fă-te, suflete, copii / Și strecoară-te tiotil / Prin porumb cu moț și ciucuri, / Ca să poți să te mai bucuri”), curgerea timpului pe lingă sineși, pe lingă propria-i unitate de măsură, divizat pină la evaporare („Cînd am plecat, un ornic bătea în ceață rar, / Atît de rar că timpul trecu pe lingă oră”), unitate de măsură cores-punzînd și comunicînd baudelaire-ian atîtor arome, culori și sunete („Prin aer, timpu-i despărțit de ore / Ca de mireasma lor niște garoafe. // Tăcerea vocile și le-a pierdut, / Care-o făceau pe vremuri să răsune. // Si citeodată, totul se deșteaptă, / Ca-ntr-o furtună mare ce țîria / Și-arată veacurile temelia. / Eu priveghez pe ultima lor treaptă”); pasiunea pentru elementele motorii și senzoriale în prodigioasă multitudine ale microcosmosului, pentru istoria arhîrăsoită și resfirată a boabei și fărîmei, cu nenumăratele lor rubedenii și ipostaze (crîmpeul, felia, drămul, bucată, leacă, bobul, nișelul, pușinel, pușinelul, picul, firfiricul, păpușa, pușul, țuguiul, cucuiul, țurțurul, gămălia, țipe-nia, frîntura, țandăra, toiul, gogoloiul, ciocănelul, măslinea, așchia, aluna, firul, șchioapa, astupușul, dopul, picul, bilețul, chibritul, paiul, pleava, cuta, giza, tangența, negul, hirbul, ciobul, goanga, virful, zbenghiul, căputa, ciotul, potlogul, găoa-cea, peticul, praful, spuma, icra, cițul, zgaiba, sfireaza, stropul, cioaca, zdreanța, scama, zgirciul, gîndacul, mușița, furnica, silaba etc.), comportamentul preferențial față de subiecții biologiei miniaturale, forfotitoare, nervoase, aferate, firave, candidă și diversificîndu-se inconștient, care mișună în toate volumele sale, această predilecție ispitește ea însăși la un studiu de sine stătător, capabil să explice în mare parte — ca și caracteristica meandrelor stilistice, a itinerariilor țirzielnic, înzăbovitor, ocolit urmărite, ce recurg la o savant stăpînită știință a resorturilor (există cîte vrei, depistați-le singuri și bucurați-vă împreună), știință de a le decansa cînd și cum nu te aștepti —, să explice, afirmam, într-o mare măsură structura aparte a „retorismului” arghezian.

Ion Caraion

*) „o citime de crîmpei din îngustime”, „un crîmpei cit pleava”; „crîmpei de soare”; „crîmpeul asta de cer și de pămînt”; „crîmpele de viață”; „crîmpeul de mătase”; „crîmpei de cracă”; „crîmpele de carne”; „crîmpei de alfabet”; „Atita Dumnezeu la un crîmpei”; „crîmpei de ață”; „Aștept crîmpele mici de gingășie” etc.; „sint mic”; „flutur mic”; „pomul mic”; „vîntul mic”; „bobul mic”; „petecul tău de viață mic”; „chivotele mici”; „gloabe mici”; „chilii mici”; „cîntece mici”; „praguri mici”; „îngeri mici”; „ochii mici ai literii”; „pisoi moi și mici”; „chei mici și moi”; „păsările mici de catifea”; „ceasurile mici”; „fiarele mici”; „cartea mică”; „ființa mică”; „floarea mică”; „moara mică”; „prîntesa mică”; „iarba de pe cer mică-n bob cit un piper”; „domnișoarele mitite”; „păduchii mititei”; „larvele minuscule” etc.; „pui de inger”; „pui de borangic”; „pui mic de pitpalac”; „Ia o leacă, pune-o leacă”; „o țandără, o pleavă”; „de-a țandără, de-a cremenea”; „o țandără de curcubeu”; „cite un hap, cite un praf”; „nișică scamă de zare”; „strop de chihlimbar”; „strop de stea”; „o coajă de țărițe”; „o goangă cu pălărie”; „o scamă de mustăță”; „o luntre cit chibritul”; „o boabă de mărgea”; „un fir de promoroacă”; „un fel de pămîntel”; „mărgele de mei”; „zugravii de-o șchioapă”; „vreasc de roș”; „gogoloiul de ceață”; „cilji și zdrențe de ceață”; „un cilț ușor și scame moi”; „virf de caier”; „virf de cucui”; „frînturi de Scriptură și hașchii de lună”; „frînturi de vieți”; „fărîmă de miez”; „fărîmă de ceva”; „fărîmă de fulg și de nimic”; „fărîma lui de petec de stăpin” etc.



”
De-acum străină mina ta
îți va ședea deoparte,
Ca un condei, pe unde va,
Alături de-o carte.”

■ Autorul Cuvintelor potrivite are gusturi și predilecție de alchimist. El alcătuiește universul după alte legi. Presupune elementelor alte afinități, le leagă și le dezleagă între ele după alte procedee [...]. Imaginația d-lui T. Arghezi când reconstituie universul îl prezintă condus de semne misterioase, de puteri nevăzute. Imaginea sa despre lume e a unui păgîn înfricoșat [...]. Nu există poet mare neincadrat. D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip.

MIHAIL RALEA
(1927)

„Incertitudine”

Articolul a fost trimis de savantul maghiar la solicitarea mea în 1965, cu ocazia aniversării a 85 de ani de la nașterea lui T. Arghezi. El urma să apară într-o suită de interpretări — Arghezi în critica literară străină — în revista „Contemporanul”. Sosit cu oarecare întârziere atunci, dar păstrat cu grijă până azi de către destinatar, îl dăm acum publicității, la centenarul marelui poet român pe care marele filolog maghiar l-a stimat atât de mult.

Constantin CRIȘAN

ÎNTRE poeziile argheziene pe care am încercat să le trauc în ungu-
reste se găsește una care m-a im-
presionat în mod deosebit și la
care, știind-o pe dinafară, mă gândesc a-
deoseori în ceasul asfințitului. E vorba de
închetera volumului *Cuvinte potrivite*.

Poate nici un poet al lumii n-a făcut
despre arta lui o mărturisire atât de inti-
mă și nemeșugită. Nimic nu este mai
demn de un poet — chiar de un adevărat
profet al vremurilor moderne — decât o
umilintă care, ca stare sufletească, pare a
veni din fundul veacurilor. Neologismul
incertitudine revelează perfect această
simțire complexă care nu e decât un fel
de închinăciune uimită dinaintea miste-
rului inspirației, simbolizată, în mod atât
de sugestiv, de „iarba cerului, albastră”.
Se înțelege de la sine că în această atmo-
sferă umilă și totuși extatică apar imediat
și unele simboluri curat astrale, destinate
spre a lărgi imaginea „ierbilor” cerești:
„...pe mii de fire / Curg ierferii-n nești-
re”, iar sufletul, ca un burete, „Prinde la-
crimile-ncete / Ale stelelor pe rind / Sti-
clind alb și tremurind”. Cine n-ar simți
că ultimul vers al acestei strofe, cu tre-
murarea sa scipitoare, se referă și la re-
ceptivitatea „antenei” poetice? Totuși, ce
deosebire între modestia lui Arghezi —

revelată și de arpeggiile sfioase ale rime-
lor pe rind / tremurind — și grandiloc-
vența de odinioară a lui Victor Hugo care
își atribuia fără ezitare „une âme aux
mille voix”, pusă în multime „comme un
echo sonore...”. Ecouri nu mai puțin „so-
nore” se trezesc și în sufletul lui Ar-
ghezi, acest izvor nesecat de imagini și
de asociații, surprinzătoare tocmai prin
simplitatea lor. În cazul care ne preocu-
pă, toate aceste mijloace expresive se
concentrează în jurul unui sigur scop: a
comunica ceva cititorului din sentimentul
aproape inefabil al incertitudinii.

După vestita strofă — în care „scama
tristeților” „se-ncurcă” — cu „gencle lui
Dumnezeu”, — tonul se adâncește: ur-
mează acele propozitii scurte, dar incisi-
ve, care ne par ca niste trepte din pe-
lerinajul poetului spre un fantastic peisaj
interior. Versul „Deschid cartea: cartea
geme...” evocă în primul rind — deși
avem de-a face cu un simbol implicit,
adică rămas fără explicație — trecutul
personal al poetului; e însă vorba de o
concepție cu totul neașteptată a trecutu-
lui, deoarece îi lipsește perspectiva tim-
pului: „Caut vremea: nu e vreme”. A-
ceste antiteze, izvorite dintr-o introspec-
ție intuitivă, tind la alegerea unor for-
mule din ce în ce mai concise. Ca și cind
existența însăși ar fi devenit incertă: „As
cîntă nu cînt [—] și sint / Parc-aș fi și
nu mai sint”. Pentru un moment Arghezi
ajunge, în mod cu totul instinctiv, în sfe-
rele incertitudinii eminesciene: să nu
uităm că într-o variantă postumă (răma-
șă mult timp inedită) a elegiei *Melanco-
lic* citim următoarele: „Ca o poveste
să-mi aud viața, / Ca pe un mit eu să
mă văd pe mine, / ...astfel să aud / Re-
povestit de o străină gură / Viața ăstui
biet, sărman cezar...”. Poetul modern nu
se mai drăpează cu mantaua imaginată a

unui „biet, sărman cezar”, dar același sen-
timent de instrăinare dă naștere unei ase-
mănătoare interpretări a termenului *po-
veste*. În cele ce urmează întrebările ham-
letiene ale lui Arghezi iau, din punct de
vedere sintactic, o formă interogativă ex-
plicită; ajungem deci la penultima stro-
fă: „Gîndul meu al cui gînd este? / În
ce gînd, în ce poveste, / Îmi aduc aminte,
poate, / Că făcui parte din toate”. Dis-
tanța crește între prezent și trecut. „În-
străinarea” — dacă mai putem recurge la
acest termen cam inadecvat — devine
însă și ea un izvor de inspirație, revelin-
du-și afinitățile cu sentimentul incertitu-
dinii.

În ultima strofă reapare încă o dată, cu
versul „Scriu aci uituc, plecat”, motivul
„umilintei creatoare”; artistul „cuvinte-
lor potrivite” pare a nu face altceva decât
a asculta „glasul ciudat” al *mlăstini* și
livezii... Sensul acestei expresii „bipolare”
e evident: atât „mlăstina” vieții, cit și
„livezile” adică veselele ei pete verzi și
însorite contribuie la plămădirea unei
lumi noi: a celeia care se încheagă în
opera poetului. Să mai amintim deosebi-
rea pe care această strofă o prezintă în
comparație cu un text postum al lui Emi-
nescu. Precum se știe, poemul satiric emi-
nescian *Antropomorfism* se termină cu
„iscăltura” *Minunescu* (cf. și rima prece-
dentă: „Deci dară, boieri de cînte, că-mi
făcui tot boierescu...”). La Arghezi „iscăltu-
ra” ca procedeu artistic ia o nuanță tot
așa de idilică ca și celelalte amănunte ale
acestui cîntec atât de diafan: numele *Ar-
ghezi* în care se ascunde o aluzie la re-
giunea Argeșului se asociază cu evocarea
„livezilor” simbolice, deasupra cărora plu-
teste, ca un cadru etern și totuși dinamic,
„iarba cerului, albastră...”

L. Gáldi

Fascinația limbii

POEZIA lui Tudor Arghezi începe
sub semnul marii elocințe a ex-
presiei lirice de sfîrșit de veac
XIX. Sub pana poetului se adu-
nau vocabule-concepte ale unei existențe,
căutătoare de esențe, unind pe Mace-
donski cu Baudelaire sub acoperămint spe-
cific. Numai astfel putem explica pre-
zența, în primele sale poezii, a muntelui
cu piscul în tîrie, altar de șoimi, cădelniți
de izvoare, alături de visul de azur și de
marile mistere; sufletul, lutul, nădejdea
vechia (un concept ce apare frecvent în pe-
rioda sa de început), pămîntul, cerul/ce-
rurile (care îmbată), lumina, pruncul, bă-
batul și femeia, patima, suferința, căința
etc. se împletesc cu ecoul buchetelor pri-
begi, cu luna albă, apele negre, cu lumina
rece, fragilă, nouă, virginală, cu lavanda
sonoră și iar cu azurul (azurul și copacul;
foile în azur).

Cel care examinează expresia lirică ar-
gheziană va constata că structurile reto-
rice de vocativ feminin precum *Te întil-
nesc pe toată poteca-n așteptare*, / *Necon-
tenită mută a mea insoțitoare!* (*Cîntare*),
Femeie scumpă și ispită moale! (*Jignire*)
sau *O, tu, aceea de-altă dată* / *Ce te-ai
pierdut din drumul lumii!* (*Psalmul de
taină*) — însoțite de interjecția *o!* — dis-
par de-a lungul vremii. (Emil Manu, în
„România literară”, XIII, 19, p. 5, din 8
mai, releva „desacralizarea” *Psalmului de
taină*). Poetului începe să-i displacă gran-
dilocvența: *Pentru ce, Părinte-aș da și
pentru cine / Sunetul de-ospețe-al bron-
zului lovit?* Și, treptat, de la cuvintele
marcate intensiv (un exemplu este *Prigoa-
na*, în care apar, valpuric, puternicii bez-
nei și răii pădurii, pe grămezi de lînțoliu
ce sfișie-n vînt, sau bivoli negri în năvălă
de șuier, de sulet și carne etc.), de la
augmentarea aulică declamativă, Tudor
Arghezi trece să aștepte crîmpeie mici de
gingășie, cîtece mici de vrăbii și lăstun.
Solemnitatea uriașă a existenței este re-
dusă la miniaturi: *Trimite, Doamne, sem-
nul depărtării / Din cînd în cînd cite un
pui de inger* (*Psalm*). Casa de țară este
un cuib fermecat, ca de cocori albaștri,
îngerii devin mici, cu aripile scurte, iar
Sfîntul duh făcuto-s-a pui mic de pitpalac
(*Evoluții*).

Acesta este drumul pe care l-a urmat
poetul în versurile pentru copil. În *Cin-
tecele* pentru Mișura dimensiunea
miniaturală predomină: *bordeul nu
mai nalt decît o floare* / *Și îngust cît o
ureche*, înghesbat cu o sută de pitici, prid-
vorul avînd un ochi de apă / *Cu o luntre
cît chibritul*. Atributul mic își face astfel
intrarea în arsenalul lexical-conceptual al
poetului, pentru a exprima delicatetea,
gingășia, puritatea. Alte exemple: *pomule
mic / Ce torci tu? borangie?* (Iarnă bla-
jină), *cuțul negru* este un prieten mic,
*prințesei mici îi pare bine / că stăpînește
țara de albine* (*Domnița*), *pentru șoareci
și pisici / Sint făiate praguri mici* (*Hora
lui Esop*) etc. De la augmentația drama-
tică sonoră la imaginea miniată, cit un *nod
de broderie*, lirica argheziană se îmbogă-
țește cu o tonalitate nouă: *ironia*, dimi-
nuantă și simplificantă. Poetul tratează,
aparent la lăgere, teme de adîncă și
grea esență. Iată gîrgărița, *boabă-n zbor* /
*De cafea, făcută din scuipat și lut / Cu o
pensulă de zdreanță, vopsită cu faianță*
(*Vaca lui Dumnezeu*). Creația lui Adam
și a Evei: *Nîtam-nisam / Omul s-a nu-
mit Adam. / Adam era cîrn / Și scurți cît
o coadă de tîrn. / Eva, cam pellică, / Nu
putea să zică / Nici Petrică, nici Costică
(*Facerea lumii*). El înțelege harul procrea-*

ției privind cartofii: *sînt gata cartofii să
nască...* / *Cu cîrțițele la un loc, / Cu in-
tunericul, cu coropișnița și rimele. / Și din
toate fărîmele / Au rămas grei ca mi-
țele / Umîlindu-li-se țigile*. Iar *Logodna* și
cununia, căsnicia devin, acum, evenimente
simple, naturale, privite în mișcarea lor
măruntă, ca și cum ni s-ar spune că ele-
mente neînsemnate ale universului ascund
marile, nespusele taine. O apropiere mi-
crosopică față de macrocosm. În *Logodna*,
*vacile, nevăstuicile, purceii, rațele, oile și
pisoii* dau iubirii liniște gospodărească
îmolinită: *Vrei tu să fii grădina mea / De
iarbă mare și de catifea?* *Senzualitatea*,
fecunditatea femeii casnice (*stăpîna mea*,
frumoasă ca aurul) contrapune *taurul și
boul* unei delicate pășuni cu păpădii, în-
tr-o singulară împerechere: *eu să fiu
boul tău, alb și nevinovat, / Care te-aș
fi păcut și te-aș fi rumegat / Pe te-
srate / Pe copitele ingenuncheate*. Căsnicia
este populată de șopirle, șerpi ai casei, oi,
vacii, măgari incurcați în muște care își
asteaptă stăpîna: *Tirla, cotețele, grajdul,
balta / Cine are să le domneasă?*

O asemenea tratare poetică, aduce în
scrisul lui Arghezi un lexic conceptual
neașteptat, multicolor, poliform, o bogăție
de vocabular a cărei principală atribuție
este demitizarea, de-retorizara-
rea expresiei lirice. Poetul se „jenează”
a întrebunția vorbe mari: el arată mă-
reția universului în cuvinte cotidiene, co-
locviale, simple: *Vrui, cititorule, să-ți fac
un dar / O carte pentru buzunar / O carte
mică, o cărticică. / Din slove am ales mi-
cile / Și din înțelesuri furnicile*. Poesia sa
aduce măcar cîteva crîmpeie / *Măcar o
țandără de curcubeu / Măcar nițică scamă
de zare / Nițică nevinovăție, nițică depăr-
tare*. Prin Arghezi, pentru prima oară
după Eminescu, pătrund în lexicul poeziei
românești un val de cuvinte populare, ar-
gotice, chiar „vulgare”. Arghezi a știut să
înnobileze cuvîntul prin artă. Să nu
ne mîrăm deci că poetul își diminuează,
autoironic, conceputele artistice. A scrie în-
seamnă pentru el a învînta o pagină, poe-
zia este cîntecul zgîndărit în hîrtie cu pe-
nița, iar poetul este cel ce, în loc de o
treabă ca lumea, își pierde vara căs-
cînd gura după năluca. Talentatei pictorițe
Lucia Demetrescu-Bălăceanu i se părea
— la început — deplasat, ba chiar jignit-
tor, termenul *zmgălituri* cu care poetul
îi denumise (laudativ!) ilustrațiile de pe
Cartea cu iucării! (v. amintirile sale din
„Lucaafărul”).

Trebuie să înțelegem din toate acestea
că Tudor Arghezi a fost, prin excelență,
poetul cu meșteșugul cuvintelor, poetul
fascinat de limba pe care o scria.

El a simțit, a înțeles și a folosit
cuvîntul strîns în cuvinte și dulcea lui pu-
tore. Dar, precum marii iluminați, Tudor
Arghezi a fost posedat de slova de foc și
slova fărîșită, cu fierul cald îmbrășșat în
clește.

Alexandru Niculescu

Plutită pe versul lui

„...Robul a scris-o. Domnul o ci-
tește...” Acest vers l-am roștit pe
Dunăre. Și, spunîndu-l, s-a făcut
de-un suflet de seară și de-o pri-
meneală de lume. Eram atunci re-
pede cu Dumnezeu, El avea guler
de salcie roșie, pe mine mă băteau
anafoarele la genunchi, cascada lin-
gușitorilor scădea spre Dobrogea
pustie, pe frunza somnului dădea
în rouă o fată și se nemurea în
viitor de vifore limba română. Vor-
bit pe Dunăre, cînd se împletește-n
spic de griuri asfințitul și trece,
lătă-n solduri și cu cobilița de
umăr, luna, Tudor Arghezi e o re-
vărsare de luntrei spre toți oamenii
pămîntului.

Plutită pe versul lui, apa-și clă-
tește curgerea cu tulburătoare dez-
mierdări. De cînd cu el, cuvîntul ro-
mănesc s-a mutat din sprijinul
vechi pe noi tălcuri și fluville se-n-
torc, în ceas pierdut, să-și spele
miinile în singole izvoarelor. Tudor
Arghezi a zămislit nefirea și a tre-
zit spaima de-a te simți nițel. A
luat cîntecul din drum și l-a așezat
în casă cu prispă și cu vecini buni.
Ne-a umplut ulcioarele cu ocară
făgăduinței, a semănat iarbă-naltă
la biserica cu trei altare și l-a pus
cite-un vișin cîrn în bună-diminea-
ța fiecărei zile.

Pe Dunăre, în imensa tăcere a în-
frunzirilor, verbul arghezian e o
temniță cu miresme lingă care
nu-ncap prăvăliile vinzînd suferin-
ță cu metrul.

Fănuș Neagu

Echivocul arghezian

PERSONALITATEA lui Arghezi e, prin excelență, echivocă. Afirmația riscă să șocheze, sau poate indigna spiritele pioase și confortiste, bruscind evlavia. Dar poetul, cel dintâi, exhibează nonconformismul, cultivă atitudinile paradoxale, ele însele consecințe ale echivocității, ca recuzare a contradicției. Observarea citorva momente biografice semnificative scoate și ea la iveală, dincolo de incongruența documentelor și confesiunilor ambigue, echivocul relației dintre tată și fiu (cu rupțura timpurie, definitivă), a raporturilor din sinul confreriei adolescente N.D. Cocea, Galaction și ceilalți, a subtextului de afecțiune/aversiune față de Al. Macedonski, Bogdan-Pitești, N. Iorga ș.a. Echivocă rămâne decizia retragerii la mânăstire, căreia poetul i-a dat, de-a lungul anilor, explicații rind pe rind spiritualiste, prozaice ori pur anecdotice; frecventarea cu îngăduința tacită a mitropolitului Iosif, a parohului catolic Joseph Baude, acceptarea unei recomandări către iezuiții de la Fribourg, aproape concomitent cu tentația ideilor socializante din cercul lui Panait Mușoiu, în revista căruia Ion Theo traducea violențele sarcastice din *Cintarea preoților*...

Nici sub raportul enunțurilor estetice această impresie nu e evitată. Dimpotrivă, ea pare să provoace contrarietatea, de la factura „macedonskiană” a începuturilor la formularea unui antisimbolism echivoc în *Vers și poezie*, manifestul din 1904, contracarat cițiva ani mai târziu de poetica *Rugii de seară* și asigurându-și un spațiu de joc al sensurilor în toate măturile de atelier ce vor urma: *Romantica industrială, Literatura nouă* (1922), *Ce trebuie să știe un tânăr de 45 de ani* (1925), *Ars poetica, scrisori unei fetițe* (1927), *Dintr-un foișor* (1941) ș.a. Cu atât mai mult, procedarea implică nivelele textului creator arghezian, considerat ca „mască”, și unde funcționalitatea echivocului amintește metafora concluzivă a lui Paul Zumthor: „C'est ainsi qu'il reste toujours un sens, comme un masque du poème; mais l'échivocité, ca puis là, le crève et par cette ouverture se devine la lumière voilée d'un oeil, dessous”. (*Le Masque et la Lumière*, Paris Seuil, 1978). O apropiere între autorul *Cuvintelor potrivite* și una din tehnicile „marilor retoriceuri” urmărită de Zumthor, devine astfel justificată de însuși biopsihismul Poetului. Interesul și afinitatea acestuia pentru poetica medievală pot fi urmărite și în perspectiva istorică autohtonă, dar ele își reliefează înțelesurile încă mai pregnant, transgresind lizierele, în simpatia revelantă pentru universul rabelaisian și pentru experiența lirică a lui Villon („colegul meu de acum cinci sute de ani, cetățean, bandit și poet”). Cu poetul *Testamentelor* el va împărtăși chiar, prin opoziție cu „retoriceurii”, aceleași „sincope, rupturi ale înălțărilor semice și ale structurilor gramaticale, dizarmoniile fonice” (cf. Zumthor), evidente și în sintaxa lirică argheziană. Dar în deplin spirit al evului de mijloc acționează „modernul” Arghezi atunci când sparge „fictiunea unicității”, rupind „unitatea aparentă și factice a sensului” prin apelul la diverse forme ale echivocității (mai puțin cea simplă, omofonică sau omografică). Mai cu seamă în a doua etapă, de bătrânețe, a creației, începând cu *Horele* și trecind prin numeroasele *Inscripții, Epitafuri, Pisanii* etc., spațiul liric se populează cu diverse specii gnomiche utilizând acele ambiguități moralizante, scatologice, „slobode”, „grivoazerii”, vorbe de duh, „figuraciones obliquae” etc. Echivocitatea funcționează microtextual în *Stihuri de abecedar*, împrumutând structura populară a „ghicitorilor”. Astfel, în *Alfabetul*:

„Deșelat, răscăcărât,
Spune, cum te-am botezat?” (H)

„Cine-i chior și cine are
Ochiul lui între picioare?” (A)

„Ce borțos și ce fudul
Și niciodată sătul!” (B)

În altă parte, echivocul atinge o unitate discursivă mai întinsă:

„M-a strigat la gard un om
Că-mi fug perele din pom.
Dar avui și eu noroc
Erau cu coadă și cioc”. (Vrăbiile).

Jocul imaginativ ia proporțiile unui topos de basm românesc în *Noaptea*: flăcăul soare e sortit să gonească mereu după himera întunecată, „Cu inel, să se cunune”; „Zi de zi el o aleargă / Și îi place că e neagră. // Dar s-o ia, cum și de unde? / El se-arată, ea s-ascunde. / Hărăpoaica vrea să moară / Și frumoasă și fecioară”. În *Horă în grădină* cele patru strofe ale micului discurs burlesc descriind pe „somnorosul din lavede” explozează în interpelarea echivocă: „Domnu-le, nu's cine ești / Dar te bate vintu-n pat / Și parcă te-ai și umflat. / Pune



Fotografie de Vasile Blendea

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

66

■ D. T. Arghezi ne-a adus poezia monumentală și grea a zborului sufletec către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale dar tulburate de neliniștea năzuinții, a singurătății astrale dar extatice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior [...]. De aceea, socotim pe d. T. Arghezi drept cel mai mare poet contemporan al nostru.

G. CĂLINESCU

(1927)

fesul că răcești”, cu „dezlegarea” din distihul final, spulberind în haz îngrijorarea: „Dă-i mai bine-un bobornac. / N-ai văzut că e doveac?”. Jocul grațios-pueril al echivocurilor ia uneori o turnură esopică, disimulând aluzia social-politică (în *Horă de băieți, Horă de hitru, Examen de ucenic*). Poezia epigramatică își asumă, pe același principiu al echivocității, o adresă similară în *Inscripții*:

„Scula asta are mare căutare:
Niciodată golul n-a sunat mai tare”.
(Inscripție pe tobă)

Sau în *Epitafuri*, unde incizia pamfletară reconstituie memorabile portrete generice:

„Și-a făcut inghițitoare
Pe pofta lui de mincare.
Toate bunătățile
I-au minjit mustățile.

Au trecut prin burta lui
Iezii, mieii cimpului
Și-a-nvățat cum să prăjească
Sos cu pasăre cerească.

Miorița i-a plăcut
Cu nucșoară și năut,
Și pentru privighetoare
Avea altfel de frigare”.

SUMEDENIE de piese pot ilustra asemenea echivocuri microtextuale, construite cu o maximă economie verbală sau cedind retoricii discursului un spațiu ceva mai liber, punând însă mereu accentul pe „jongleria” sensurilor, nu pe gratuitatea jocului de cuvinte. O voluptate ludică, în majoritatea cazurilor malițioasă, transformă strofa

în spectacolul unei defulări benigne, în care simțim că „scriitorul e propriul lui saltimbanc” (*Dintr-un foișor*). Această plăcere de a înainta pe coarda întinsă a unei gramatici a poeziei, cu salturile mortale și înfruntarea tuturor primejdiilor provocate, e încă mai vizibilă în tentația echivocului *macrotextual*, acela care „traversează toate nivelele de structurare a textului și marchează într-un mod indelebil tot ceea ce concurează la producerea unui sens” (cf. Zumthor). Pluralitatea, ambiguitatea spunerii poetice îmbrățișează acum întregul discurs. În conjuncția părților contradictorii (în poetica tradițională succesive), devine posibilă o lectură dublă: „intruziunea în discurs a unui alt discurs presupus, constringând cititorul să disocieze mesajul, să recunoască textului o structură dialogică. Două voci se unesc în cuvânt și se recuză mutual”. În fapt, așa cum arată Zumthor, echivocul recuză contradicția. „Rupind înălțările paradigmatică, seriile asociative, ștergind redundanțele izotopice, el e sofism, paradox universal. Într-un fel, echivocul ține de metaforă: punind, la nivelul primar al comunicării, o absurditate logică, organizând în text o strategie de eliberare, introducând un principiu de plenitudine. Forța conotativă a enunțurilor, dezlănțuită, transformă cuvântul, versul, semnele posibile, în focare de sugestii multiple, nesigure, respingând orice codificare”. Ipoteza se verifică mai cu seamă în acele poeme unde Arghezi explozează metaforic (și alegoric) propriul său laborator de creație: *Vraciul, Bilei la Aldebaran, Cuvinte stricate, Nu v-am sădit* etc. și unde cu adevărat „textul ca text se preface în propria-i sărbătoare”.

Asemenea demiurgului, care ne „păcăleşte”, poetul încearcă pe toată gama ei plăcerea de a „pune un lucru tot într-alt tipar”, iar filosofia Cuvintului și cheia „potrivirii” lui, așa cum o explică în *Ars poetica* pentru semnificația *Cuvintelor potrivite* vorbește de la sine despre o echivocitate macrostructurală, recunoscutibilă la toate nivelele creației. Un poem intitulat ironic *Didactică* relevă tocmai acest caracter ambifologic.

Fără indoială, cea mai dramatică ilustrare a echivocului arghezian îl constituie însă dimensiunea religioasă a *Psalmlor* sau motivul thanatic, care în *De-a v-ați ascuns* împrumută o construcție savant echivocă, prin apelul la metafora unui *joc*, cu descrierea „regulilor” acestuia, permițând prin conjuncție o dublă lectură. În registrul pamfletar, o serie de poeme cu aluzii evidente la viața literară, rivalități, invidii, atacuri piezișe, faună bufonă etc. — în *Hitrul, Cîntec de faur, Ce-i fi și tu?, Romanță, Strigoii pribeag, De ziua cărțurarului, Cine fuge?, Marele cioclu* ș.a. — se reclamă de la aceeași tehnică a echivocității, dilatând sensurile producției epigramatice. Benignă acolo, maliția argheziană capătă aici o forță corozivă și o virulență a vindicției cum literatura noastră nu mai cunoscuse de la expresia biliară heliadescă sau eminesciană. Dimpotrivă, echivocul eroticii atinge pragurile cele mai înalte ale ferivelor, suavității și, nu mai puțin, ale febrei fiziologice. Pe această ultimă coordonată se construiește ambiguitatea portretistică din *Fătălău* și din *Streche*, dar și intruziunea microtextuală a metaforei sexului și dansului exhibiționist din *Rada*: „Și-a dezvelit sărind / Bujorul negru și fetia. / Parcă s-a deschis și s-a închis cutia / Unui giuvaer de singe. / Aș pune gura și aș strînge”; sau: „Spune-i să nu mai facă / Sălcii, nuferi și ape cînd joacă. / Și stoluri și grădini și catapetesme. / Sint bolnav de mireșme. / Sint bolnav de cîntece, mamă, / Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă!” Pe un echivoc macrotextual se sprijină monologul liric din *Buna-Vestire*, iar pierderea candorii paradisiace, trezirea impulsului erotic, simbolul biblic al „dămnării” își găsește în micul poem *Solie pierdută* o expresie plină de grația tristă a lui Fra Angelico. Mitul „bunei-vestiri” e modificat în direcția subconștientului freudian al actului: solia e adusă nu de Arhanghelul puritan, ci de doi ingeri aleși, din nebagare de seamă, de sex opus. Iar ei,

„Zburînd alături, noaptea-n stihare,
printre ele,
Au rătăcit cărarea de brumă printre stele”.

Și,

„Fermecați pe-ncetul de zborul împreună
Se ocoleau în jocuri, jurîmprejur, la lună.

O melodie parcă i-a prins și-i înfășoară.
Era ca de vioară și nu era vioară.

Alăturați de-aproape și legănați de zbor,
I-a dezlegat uitarea și de solia lor.

Și s-au cuprins ca ripa-ncestată-n pisc
de stîncă,
Și sărutarea gurii le-a fost în slăvi adîncă.
Și graiul stîns și mut.

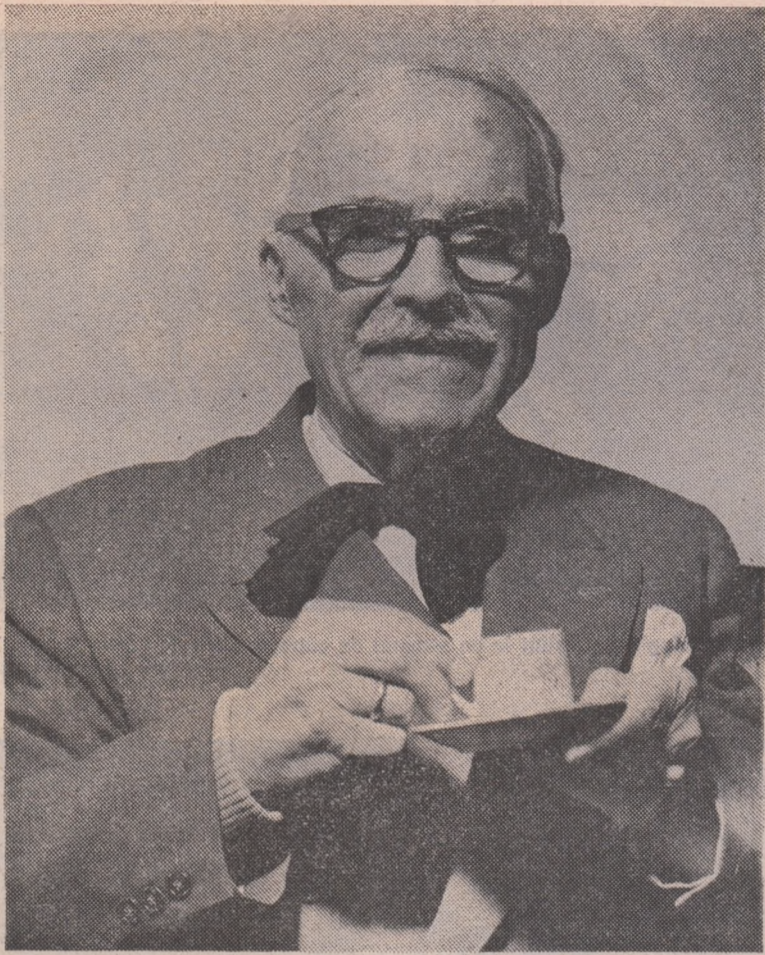
Aripile din ceruri le-au căzut”.

Revelația erosului — amestec de tristețe, spaimă, bucurie descătușată — își află extraordinarul corispondent într-o pagină din *Icoane de lemn*: asemenea celor doi emisari ai Bunei-Vestiri, pe maica Epihăria, fecioară, și pe monahul Macarie, fecior, îi surprinde noaptea singuri, în chiliia lui. Scena începe cu o lăbiție inocentă și cu sfiieli naive, culminînd într-o înclăștare sensuală în care Arghezi pune întreaga lui artă de echivocuri telurice: „Macarie, amețit de înaintarea trupului gol, înceată, către el, cernut în melancolia lunii, și întilnit cu marile suferințe într-un singur loc, adunate tumulturi, atrîna de sine ca un ciorchine plin în soare, fără voință, și care trebuie cules de fetele cu pîntecul negru. Epihăria îl prinse de pumni, de umeri, și împreună se amestecară cu întunericul care i-a înghițit în sonora lui subterană. Și cînd îi bătură fulgii reci ai unui tremur, Epihăriei, cu dinții strînși, îi singerau genunchii. Macarie auzi, ca din cenușa codrilor, măcinșul și moara Diavolului duse de crivăț”.

Echivocul arghezian nu urmărește așadar crearea unui *antilingvaj*. Poetica lui, așa cum observă Zumthor pentru spațiul medieval, „nu vizează o deconstrucție a structurilor lingvistice însele, ci doar procesele lor de semnificație; nu reneagă o ordine, ci univocitatea valorilor acestuia”.

Prin el, „potrivirea” cuvintelor delimitează cîmpul unor tensiuni pluridimensionale.

Mircea Zăciu



Breviar

Poetul pământului nostru

UNUL dintre fenomenele cele mai marcante ale evoluției poeziei noastre lirice între cele două războaie a fost fără îndoială de ordin etnic și anume schimbarea la față, în sensul interior al cuvintului, a poeziei celor mai reprezentativi ai unor tendințe literare de împrumut, prin afirmarea în mod categoric a legăturii strinse cu realitățile autohtone. Astfel Ion Pillat, poetul pe care-l considerăm cu toții prin excelență reprezentantul de mare talent al poeziei tradiționaliste, senină și clară, pe linia lui Vasile Alecsandri, poetul culegerilor *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1925) și *Biserica de altă dată* (1926), debutase în filiera lui Macedonski și a simbolismului francez, publicând o serie întreagă de volume, impecabile ca factură, dar total sortite uitării: *Visări păgine* (1912), *Eternități de-o clipă* (1914), *Amăgiri* (1917), *Grădina între ziduri* (tipărită în 1917 la Paris, unde-și făcuse studiile medii și superioare). Nu alta a fost situația lui Adrian Maniu, copilul teribil al simbolismului, autorul renegatului poem *Balada spinzuratului*, amintind dureroasele grimase ale lui Laforgue, al poemului *Salomeea* (1915), de ostentativă factură modernistă și al prozelor mai vechi din *Paharul cu otravă* (1919), dar al cărui volum de plenară afirmație, *Lingă pământ* (1924), prin însuși titlul său, echivala cu un manifest palinodic, de lepădare a vechilor orientări. Chiar Ion Minulescu, ale cărui poeme din *Romanțe pentru mai firziu* (1908) și *De vorbă cu mine insumi* (1913), ilustrate de Iser, vehiculau un exotism ultrarafinat, dar de mare efect sonor, reușind a populariza mai mult ca oricare alt poet român simbolismul de import, de pe malurile Senei, însuși Minulescu, autorul unor romane și plese de teatru nonconformiste, a coborât pe meleagurile noastre în ultimele lui culegeri, *Strofe pentru toată lumea* (1930) și *Nu sunt ce par a fi* (1930).

Nu alta a fost situația lui Tudor Arghezi. A debutat la 16 ani cu versuri instrumentalistice, după formula poetului francez René Ghil, adoptată de Macedonski și sub influența acestuia, iar apoi, în ciclul de *Agate negre*, din care citeva numai au apărut în efemera, dar importanta revistă „Linia dreaptă” (1904), a incintat pe estetistul mecenas AL Bogdan-Pitești, prin asocierea macabruului baudelairian cu suavități muzicale, dar după o absență de cinci ani din țară, s-a afirmat mereu mai credincios față de valorile sufletului național. Aș spune chiar că s-a întimplat cu Arghezi un fenomen moral similar cu acela petrecut în sufletul lui Caragiale, expatriatul hotărât să nu se mai întoarcă niciodată în țară, dar pe care evenimen-

tele tragicului an 1907 l-au transformat într-un scriitor cetățean, ba chiar l-au determinat să intre în politica activă a țării. Fără a merge atât de departe, Arghezi a resimțit în Elveția nostalgia în poezia *Inscripție pe o casă de țară*, cu însemnarea localității Châlet du Grand Saconnex. Primele două strofe exprimă în accente emotive această stare a dorului: „Te-am ridicat pe-o coastă cu izvoare / Și-nprejmuindu-ți liniștea cu aștri, / Te las albînd prin pomi în depărtare, / Cuib fermecat, ca de cocori albaștri. // Din prispa ta vreau să-mi aduc aminte. / Din geamul tău gândi-voi la trecut, / Privind în sus, la păsările sfinte / Ce-n streșini cuib de-argilă s-au făcut”.

Poetul exprimase mai demult, într-una din *Agate negre*, cultul său pentru trecut, dar într-o strofă de splendori parnasiene și fără conținut național: „Trecutu-l spada fermecată / Ce taie inima-n felii / De bronz, de aur și de-agată”.

Cercetînd cu luare aminte momentul revelator de ivire a timbrului propriu-zis arghezian, l-am găsit debutul după o trecere de 20 de ani de la debutul adolescentului, în poezia *Belșug* din 1916, în care asistăm la spectacolul sacral, al aratului, încheiat în ceas de noapte, cînd țaranul, încheștat în munca lui „pare de bronz și vitele-l de piatră”.

O gamă întreagă de produse agricole sînt strinse în pumnul celui ce fecundează pământul: „Griu, popușol, săcară, mei și orz, / Nici o sămînță n-are să se piardă”.

Intr-o altă tonalitate, trecînd de la registrul grav al misterului religios la acela al nînunii mirene, Arghezi vede în această rodnice a pământului un adevărat *Miracol*, așa cum își și intitulează poezia din 1958, pe care o reproducem integral: „Așezați la gura sobii / (Soba-i soarele pătrat) / Dă-mi, pămîntule, cu bobii, / După cum ne-am mai jucat. // Culcă-te tu și visează, / Eu te scormon și te ar, / Și-o să vezi, pe la nămiază, / Că nu-i jocul în zadar. // Lăsa-ți, cum îmi place mie, / Somnul greu pe seama mea, / Pun un bob și-mi dai o mie. / Dormi și nu te deștepta. // Te-oi trezi eu, bunăoară, / După sacii de la moară. / Nici eu știu, nici tu cunoști, / Și-o să ridem ca doi proști”.

În acest scurt poem de aspect ludic, șagalic nuanțat, nu vom găsi nici un neologism, iar umorul este stilizat fărănește, ca la Eminescu, marele prieten al lui Creangă (fie zis în treacă, ale cărui *Amintiri din copilărie* nu i-au plăcut lui Arghezi).

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 16)

Duhovnicească

II. SEARA

A SĂRUTA mina lui Arghezi în fața a sute de oameni, în fața întregii țări. A aduce, în mod public, cel mai smerit omagiu poetului care fusese atîta vreme ostracizat. Acest gînd — neobișnuit și riscînd să nu fie înțeles — a pus stăpînire pe mine sub cupola Ateneului, în acea solemnă zi din mai 1960, în care Arghezi a fost sărbătorit pentru împlinirea a optzeci de ani. Faptul însuși, că ajunsese la această vîrstă, mi se păruse un miracol întreaga primăvară, zi de zi, pînă în ajun, cînd mi-am dat friu liber bucuriei:

„TUDOR ARGHEZI împlinește miine optzeci de ani.

Am așternut aceste cuvinte pe hîrtie, m-am oprit, le-am recitat și m-a cuprins uimirea.

E adevărat? E adevărat sau, poate, mi se pare? Cineva din mine — care mai mult decît eu cel de azi este eu cel de-acum treizeci de ani — nu înce-tează să se mire.

E adevărat? Mai spune o dată ca să te pot crede.

Tudor Arghezi împlinește miine optzeci de ani.

Am scris, am recitat și vrînd să verific colosala afirmație am încercat — ca și cum ar fi fost să iau în brațe un munte — să o rostesc cu voce tare.

Aerul a bubuit de un ecou triumfal, muntele s-a desprins de pe pămînt și e, tot, în brațele mele:

Tudor Arghezi împlinește miine optzeci de ani...”

FAPTUL mi se păruse un miracol, gîndindu-mă la soarta atîtor generații de stihitori români: a fi poet și a ajunge la optzeci de ani! Dar imensa mea bucurie venea, mai ales, din ceva ce s-ar fi putut numi: reîntoarcerea tatălui prigonic. Din reîntoarcerea lui la toate uneltele și avuțiile de care fusese jefuit, din repunerea lui în împărățiile-i drepturi.

De mult, de la început — de cînd apăruseră „Cuvinte potrivite” — împărțisem ideea, ce produsese stupoare în rîndul celor înceți la minte, că autorul lor este cel mai mare poet român după Eminescu. Pentru ca, deodată — e drept că într-o vreme în care trăsnetele cădeau din senin —, asupra lui să cadă cel mai uluitor și veninos dintre ele.

Luînd lucrurile de unde le-am lăsat, după scrisoarea din „Unu”, n-a fost nevoie să rostesc de două ori „Tu nu ești frumusețea spiralelor candido”, pentru ca — fermecat — iarăși să-l iubesc și să-l admir. Dar cînd am văzut pe care i-am trăit numai întru poezie au luat sfîrșit, sub ecoul unor tragice evenimente, Tudor Arghezi n-a mai fost singurul astru sub a cărui lumină mi-am plasat viața. O cruntă istorie, la care îmi închipuiam că iau parte, și poate chiar luam, de vreme ce una dintre tranșeele ei trecea prin paginile presei, îmi acaparase întreaga ființă, alarmată de soarta umanității.

Însă cînd acest secol „netrebnic ca un director de pușcărie”, cum îi spuseseam într-un poem din tinerețe, și-a arătat încă o dată netrebnicia, față de cel ce intrase în conștiința națiunii noastre drept făurarul unor inestimabile comori artistice, nu mi s-a părut datorie mai sacră decît să mă întorc înspre el cu dragostea de pe vremuri, căreia i se adăugau grave comandamente morale.

Cel ce minuse toată viața un condei scăpător — cel mai scăpător dintre toate — și-l vedea zăvorît sub șapte lacăte. Se încerca să fie desființat, eliminat din literatură, fără ca nimeni să poată schița cel mai timid protest. Prin interdicțiile la care fusese supus, prin teama ce se răspîndise de a-i pronunța măcar numele, întreaga noastră cultură era înjosită, și însuși sufletul nostru amenințat.

În acei ani de mare rușine și de umilitoare neputințe, am luat drumul Mărtișorului. Și n-am încetat să-l urc, cît a durat ostracizarea. Mai ales în ajunul zilei de 21 mai. Timpul, de obicei frumos, ne îngăduia să stăm în grădina, sub cireșii ce se pregăteau să-și dea rodul. Pe vremea cînd citeam, în tablete ce mi se păreau de esență divină, cum își aduc acolo mițele puilor pe lume, sau cum incolțesc cartofii, nu bănuiam ce vitrege împrejurări pindeau acel spațiu vrăjit. Într-un amurg, pe cînd mă îndreptam spre poartă, iar stăpînul urgisitei gospodării pășea mărunt alături de mine, cineva l-a strigat din casă: — Dacă tot îți conduci mușafirul, stai să-ți dau cartela, să iei și piinea... La brutărie, era coadă, și văzîndu-l cum se așează la rînd, simțeam cum mă înghețe neantul la gîndul că el este omul despre care, la douăzeci de ani, îmi închipuisem că ar putea să răstoarne guvernul, muindu-și de două ori tocul în călimară.

Desmeticit din asemenea iluzii, stam alături de el, privindu-l cu o nesfîrșită tandrețe. Nu mai era bărbatul robust, cu mustața neagră și lucioasă, din vremea „Biletelor de papagal”, și cîntărindu-i cu ochii — și cu inima — ființa firavă, se năsterea în mine dorința să-l apăr de cine știe ce închipuite primejdii, dacă nu-l putusem apăra de cele reale.

ACEASTĂ mișcare sufletească a continuat în toți acei ani, și a continuat și după ce ei au luat sfîrșit, iar el a venit la Academie: Domnule Arghezi — i-am spus într-o zi cînd, descoperînd conda de prezență, s-a alarmat că pînă atunci nu semnase niciodată — dumneavoastră n-aveți nevoie să semnați aici, dumneavoastră ați semnat în altă parte, odată pentru totdeauna.

Încercam să-i reamintesc ceea ce, spre marea mea mîhnire, adeseori părea că uită: că numele lui era gravat — și nu-l mai putea șterge tot vitriolul din lume — pe una dintre cele mai glorioase pagini ale literaturii române.

Această pagină era în mîntea mea, în acea zi, sub cupola Ateneului, iar nu „contrapagina” ce dovedea că genialul scriitor nu găsise, pentru fiecare act al vieții sale, o stea polară, în puzderia de luceferi ce-i umplea călimara. Această pagină era în mîntea mea, în toată splendoarea: ea ne îmbogățise sufletul cu nebănuite comori, ea ne îngăduise să-l așezăm alături de Eminescu.

Față de faptul că, atîția ani, poemele din „Cuvinte potrivite” fuseseră copiate și citite pe furis, față de ceea ce, prin perpetuarea abuzului, am fi putut pierde pentru totdeauna, ce importanță mai avea — m-am întrebat, ca la o judecată de apoi — măruntele prilejuri de mîhnire? Știam tot ceea ce putea fi pus și pe un talger și pe altul al balanței. Știam că gestul meu ar putea emoționa pe mulți dintre cei ce se aflau acolo, speram că ar putea trezi remușcarea celor ce se simțeau vinovați, și nu ignoram că multora le-ar fi putut stîrni zimbete sau comentarii ironice.

Fără să stau pe gînduri, o singură clipă, călăuzit de cei ce și-au vărsat osemintele în mine, convins că actul meu e un act patriotic, m-am dus și i-am sărutat mina.

După toate cele prin cîte trecusem, voiam să arăt, tuturor celor ce erau acolo, cît de sărac ne-ar fi sufletul, cît de bătut de vînturile instrăinării, fără o dinastie de voievozi ai spiritului.

AU trecut douăzeci de ani de atunci. Au trecut cincizeci de ani de la tinereasca-mi minie. Privesc spre aceste două momente extreme ale vieții mele, și nu mă lepăd nici de unul, nici de altul.

Alăturarea lor mi se pare firească și cel mai viu — cel mai puțin ocazional, cel mai departe de convențional — omagiu pe care l-aș putea aduce celui ce m-a făcut să le trăiesc.

Geo Bogza

MARIN PREDĂ a fost cel mai mare creator epic român după Liviu Rebreanu. Moartea lui neașteptată înseamnă o imensă pierdere pentru literatura noastră.

Note ale fantastului arghezian

OPERA lui Tudor Arghezi prezintă o situație paradoxală: pare firesc ca „proza” scriitorului să fie subsumată liricii sale pentru un motiv formulat, poate, în chipul cel mai răspicat de G. Călinescu. Orice fel de bilet ar scoate cuiva Coco, planeta devine pură poezie: „A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate iar a intermedia judecări literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust”.

Dar textele autorului, reasezate în „stihuri”, ca să folosim cuvântul care-i plăcea, sînt — vedem limpede astăzi — mult mai moderne decît versurile așa cum observase, cu pătrundere, Șerban Cioculescu.

Prozele au trecut în prelungirea liricii și au fost apreciate, chiar și la modul superlativ, pentru însușirile ei. N-au însă cumva și alte merite, simțitor diferite? Iată unde rezidă paradoxul. N-ar fi exclus ca tocmai partea cea mai surprinzătoare a operei lui Arghezi să ne fi rămas încă nefamiliară!

De curînd, G. Dimisianu (R.I., nr. 15) a căutat să releve, pe drept cuvînt, „modernitatea” romanelor, socotite la vremea apariției lor eșecuri în ordinea „genului”, chiar dacă li se recunoșteau admirabile pagini care străluciau prin cea mai curată poezie a microcosmului sau teratologicului. Înainte, N. Balotă s-a aplecat cu o rară finețe analitică asupra altor texte din ediția *Serieri* (volumele 15 și 16), atrăgînd atenția asupra bucăților intitulate *Subiecte*, necomentate niciodată pînă acum și constituind aproape modele de „epic pur”.

Există un cuvînt care răsare la mai tot exegeții lui Arghezi, fie că-i contestă aptitudinea narativă și, respectiv, șansa de a scrie romane sau povestiri propriuzise, fie că i-o descoperă. Mă refer la termenul „fantastic”.

El apare la Șerban Cioculescu, care și începe cronică la *Ochii Maicii Domnului* cu enunțul: „Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală” și explică apoi de unde vine aceasta. După ce refuză să acorde volumului respectiv titlul de „roman”, și Pompiliu Constantinescu îl numește fără ezitare „poveste fantastică”. Iar cînd recenzează *Cimitiul Buna-Vestire*, nu mai are nici o reținere să scrie despre el: „e cel mai frumos roman fantastic din literatura noastră”. Cit despre N. Balotă, dînsul găsește „Subiectelor” numeroase tangențe cu scrierile unor autori ca Villiers de l'Isle Adam, Edgar Allan Poe, Lewis Carroll, Charles Morgenstern, Franz Kafka, maeștrii genului „neguros”.

Definiția „fantasticului” — așa cum știm — a generat o întreagă literatură teoretică și nu e cazul aici să intrăm în hățișul tenuității ei. Dincolo de ele însă, posibilitatea confuziei genului cu poezia a fost subliniată constant. Arghezi, ca și oricare alt mare liric modern, făurește *viziuni*, se mișcă fatal în planul imaginarii evident. Ne interesează însă, de astă dată, nu aceasta, ci literatura lui care construiește fantasticul cu mijloacele specialiștilor reputați ai genului, E.T.A. Hoffmann, Nerval, Poe (chiar dacă va protesta Todorov!), Gustav Mayrink sau Loverkraft.

E o artă rară, prezentă mai cu seamă în *Subiectele* pomenite și ea uimește adesea prin multitudinea formulărilor folosite și efectelor subtile atinse, totul fără nici o urmă de caznă, ci, dimpotrivă, printr-o siguranță cuceritoare, fascinantă.

Doă lucruri ar trebui însă precizate de la început. Sigur, numai o parte din *Subiecte* pot fi calificate narațiuni fantastice. Multe n-au nimic comun cu genul, sînt pur și simplu „eboșe” epice. Arghezi le-a botezat — cred — „subiecte înadins”, ca să sublinieze calitatea lor de „povestiri”, „nuvele”, sau eventual „romane virtuale, în nuce”. Poetul, plictisit să detalizeze, să reconstituie astfel realul cu minuție, așa cum cerea genul epic (tocmai răbdarea aceasta găsea că-l lipsește E. Lovinescu), se mulțumește să indice doar schema unor *posibile* narațiuni. Sînt, dacă mi-e îngăduită comparația cam tehnicistă, niște „epure” ale epicii, geometrie în spațiu prin excelență, cum bine spune Șerban Cioculescu.

În al doilea rînd, criticul are dreptate și cînd motivează „inaptitudinea epică” a poetului prin sistemul lui ocular „poliedric” (ochiul muștei, inzestrat cu fațete). Multe „subiecte” ne îngăduie să vedem cum propensiunea spre viziunea funciar „irealistă”, fabuloasă inundă textul arghezian, îi dizolvă țesătura narativă firavă și împinge totul către fantastic, dar rămînînd numai la descripție. De exemplu bucata *Un asasin*. Aici, plăcerea de a imagina mereu alte metode ingenioase prin care cineva poate fi expediat pe lumea cealaltă la forme delirante. Confeșiunea ucigașului se transformă într-un exercițiu de fantazare poetică sadică. Intervine o „estetizare” a crimei ca la Thomas de Quincey („Asasinatul văzut ca una dintre arte”). Nu altceva se întîmplă și în *Grafit* (e descrisă o ceață formidabilă), ori *Barabas* (inventivitatea portretistică grotescă atinge grațuitatea, datorită dilatării nestăpînite).

Fantasticul apare însă nu o dată efectiv, sprijinit pe „fiecțiune”, așa cum cere Todorov, ca să nu mai poată fi confun-

dat cu „poezia”. Arghezi istorisește întîmplări sinistre, care conțin o doză apreciabilă de epic concentrat și nu puțină surpriză: Părintele Xavier e omorît în chip bestial, sfărîmîndu-i-se capul cu un topor sau un ciocan, pe o noapte infernală, cînd vuietul furtunii putea acoperi urletele cele mai cumplite. Bănuiala cade asupra tinărului abate Jérôme, pentru că lui singur dispariția victimei i-ar fi oferit o parohie vacantă. Presupunul autor al crimei se apără foarte neconvîngător de acuzațiile ce i se aduc, repetînd doar mașinal: „Je n'sais pas” și „C'est pas moi qui l'a assassiné”. Exact zece ani după ghilotinarea nefericitului, o bătrînă, pe patul de moarte, mărturisește preotului chemat la căpătîi că ea săvîrșise abominabilul omor și apoi se spovedise abatelui Jérôme, silîndu-l astfel să păstreze pecețluită taina. În *Luna* avem iarăși o aglomerare de fapte ieșite din comun și cu urmări terifiante: un tinăr student suferă de somnambulism; portarul Universității, tatăl lui, convins că silueta de pe acoperișul clădirii aparține unui hoț, venit să fure cărți scumpe din podul instituției, izbi cu bocancul cadavru vizitatorului nocturn fără să știe că-și lovește propriul fiu, prăbușit la pămînt.

Viața curentă suferă o intruziune violentă de neprevăzut, inexolicabil și neliniștitor. Chiar dacă primim niște lămuriri logice finale, fantasticul trăiește măcar pînă atunci și rămînem oricum în zona straniului, ca la Poe. Alteori, nu mai intervine nici o motivare rațională a lucrurilor tulburătoare întîmplute sau cea oferită simulează doar a fi așa ceva. Cu *Vadul muierilor*, unde se nasc, de cinci decenii, exclusiv fete, care vrăjesc și capturează orice bărbat pătruns în universul lor complet diferit, alunecăm către fantasticul miraculos ca la Nerval.

Nu lipsesc nici bucățile situate pe granița subțire între straniu și supranatural, în stare să-și păstreze statutul dificil, întretînd ezitarea cititorului chiar după încheiere și coresponzînd astfel strict definiției lui Todorov. Așa e *Intercalările*, cu personajele confundabile și substituibile, datorită asemănării lor uluitoare, istorisire încheiată semnificativ la capătul explicației furnizate prin cuvintele: „Dumneata ai priceput ceva? Eu n-am ajuns să pricep”. Și *Ghabinski* are aceeași structură. În final apare sugestia că, de fapt, coșoacăii ar aparține unei umanități rezultate din altă ipoteză biologică, aceasta presupunînd o întreagă civilizație dispărută care se baza pe unghiul scalen.

În materie de fantastic „pur”, „straniu” sau „miraculos”, Arghezi știe perfect să creeze atmosfera potrivită. Funebru anxioasă, în *Domnule Ministru*, unde ideea suplinirii ia o formă delirantă și convoluții unei înmormîntări se compune din cupeuri goale, singurul participant, în afara preotului, fiind povestitorul trimis să înlocuiască înaltul personaj politic al cărui secretar e. Grotescă, foarte adeseori, aliaj între oribil și hilar (*Miss Macbeth Evelyn, Maestrul pacifist, Un sentimental* etc.). Absurdă, reușind tot atît de frecvent întîi să intrige, să stîrnească complexitate, apoi ris și, la sfîrșit, fiorul groazei în fața nebuliei savante și speculative (*Un inventator, Cum am mincat-o pre ea, O moarte senzațională*).

MAI interesant decît a identifica diferitele articulații ale fantastului realizat de Arghezi mi se pare a încerca, măcar fugar, o semnalară a notelor originalității scriitorului în acest domeniu dificil. Sigur, unele bucăți rămîn în prelungirea simbolismului și continuă filonul macabru, Poe, Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam, Marcel Schwob. Majoritatea au însă o factură cu totul nouă. Poetul transferă *fiecțiunii* viziunea lui cunoscută, a proliferărilor nesfîșite. Transformate în coincidențe, repetiții de obiecte, acte înălțate printr-o causalitate mașinală, nebulă, au la început un efect bufon, dar pe măsură ce sporesc indefinit devin terifiante ca la Eugen Ionescu. Așa e *Domnule Ministru*, unde întîi eroul, plictisindu-se la înmormîntare, caută companie și descoperă prima trăsătură goală, apoi a doua, a treia, a patra ș.a.m.d. Evoluția stării sufletești a naratorului e rezumată succint: „Am fluierat. Am cîntat. Am injurat. [...] De la un moment încetase și muzica militară, căci nu mai avea cine să o asculte. Cîva timp umbrai pe jos, dar, ridicînd în costumul meu de gală și cu decorațiile puse, trebuî să mă sui în cupeu. Din fericire, trecînd un negustor ambulant, l-am oprit și l-am suit în cupeu și-am cumpărat de la el diverse obiecte: un pistol cu capse de hirtie, o oglindă de buzunar, o bășică de cauciuc, o țiuitoare și o minge cu sfoară de elastic, care cînd o aruncî înainte vine îndărăt. Dădui jos pe negustor și, pînă la cimitir, am lucrat cu aceste aparate...” Personajul adoarme în trăsura și, trezit de strigătul „însăpămintat” al birjarului care-l descoperă noaptea cînd, ajuns acasă, voia să-și deshame cîii, „Domnule ministru! Domnule ministru!” nu mai știe singur dacă este el secretarul sau ministrul însuși.

Imprimată mlășcării, proliferarea inconștientă dă efecte similare în *Maestrul Pacifist*. Aici, intervine accelerarea din comedia bufă și N. Balotă are toată dreptatea să-l invoce pe Mack Senett. Nara-



La Facultatea de Filologie, ca invitat la un seminar de către catedra de Istoria literaturii române contemporane



Citind „Contemporanul” la care, în deceniile 6 și 7, a colaborat atît de frecvent

torul urmărește ideile Maestrului în succesiunea lor galopantă, frenetică și actul e imaginat la propriu printr-o goană fantastică prin oraș, Marele Diplomat sare peste un automobil, încalcă unsprezece butoiașe de bere, trecînd de-a capra dincolo de ele. Modelul faimoaselor filme ale studiourilor Keystone e indicat de Arghezi însuși: „Ca la cinematograful, mă pomenii la o cotitură de stradă că sistem urmăriți de un convoi de vardiști cu cauciucurile scoase și de alt convoi, de civili”. Sînt introduse — cum se vede — și celebrele șiruri de polițiști, formidabila cursă fizico-ideatică sfîrșește la... balamuc.

Alt aspect foarte modern ține de ceea ce s-a numit derrealizarea acțiunii în păstrarea înălțurii doar formale a elementelor ei și admiterea deviațiilor absolute neprevăzute, în favoarea unei pure ipoteze. Gesturile sînt descompuse în cele mai mici amănunți și urmărite cu o exactitudine maniacală așa cum face și Kafka. Dar motivațiile psihologice dispar în întregime, ba desfășurarea epică ia mereu turnuri neașteptate. Exemplul e *Cum am petrecut-o vacantă*. Pe un ton vioi, fără semne de emoții sînt povestite întîmplări stupefante; familia vilegiaturistă execută salturi din tren pe fereastră în fiecare gară și rămîne mereu mai redusă, pierzîndu-și membrii; prizonieri ai munților, căpătînd o înfățișare troglodită, atacă flămînzi o stîna, punînd pe fugă ciobanii și ciinii. Mătușa Matilda Constantinescu, scriitoare, circula ca și ceilalți în patru labe, ținîndu-și creionul în dinți și caletul de însemnări sus. În întretăierea feselor. Totul se organizează nu după cerințe psihologice, ci ale unei ipoteze mentale, abstracte, aici posibilitatea de a imagina ironic o relație senzațională asupra felului în care autorul și-a petrecut vacanța. Regăsim formula și în *Duminica ocultă*, capodoperă de număr negru și minuție halucinatorie a notației precise, impinse pînă la absurdul deconcentrat din nuvela lui Gustav Mayrink, *Automobilul*.

În general, grotescul arghezian poartă nu o dată o asemenea marcă ultramoder-

nă. Unele bucăți au emigrat direct din urmuziana *Țară de Kutty* în acest nou grupaj al *Subiectelor* (Cum se stîrpește șoarecii de tot).

Ion Hobana l-a trecut pe Arghezi printre precursorii literaturii române științifico-fantastice. De o atare calitate, vădită în predilecția pentru inventatori și mecanisme ciudate, vorbește și N. Balotă. Arghezi cultivă într-adevăr genul, dar și aici e în avangarda lui. Semnatarul bucăților *Duminica ocultă, Umbrela de ploaie, Un inventator, Cum am mincat-o pre ea, Umbra albă* practică avant la lettre ceea ce se numește astăzi „S.F.-ul” speculativ.

Anticipațiile argheziene provoacă amețeală prin îndrăzneala construcției paradoxale mentale. Poetul imaginează două arme absolute: prima produce confuziunea materiei anorganice, oțelul ajungînd de pildă moale ca miezul piinii proaspete și sunînd la ciocnire gingav asemeni săpunului. A doua, „Umbra albă” e un clăbuc asfixiant care crește invers proporțional cu zgomotul creat la emisie. Cineva născocete „flacăra rece”, „focul de zăpadă” precum și pavajul în stare să respire.

Dar mult mai nouă e ironia ascunsă în aceste invenții. Știința însăși, folosită ca sursă a fantastului, sfîrșește prin a fi luată în deridere. Apare o critică foarte lucidă la adresa iluziilor și ambițiilor totalitare ale spiritului logic pozitivist. Arghezi conjugă o veche și cunoscută simpatie a sa pentru miracolele științelor exacte și tehnicii (v. *Romantica industrială*) cu o prevenire împotriva unor tendințe ale lor absolutiste și demențiale, sensibile astăzi.

„S.F.-ul speculativ” ia naștere, crește enorm și se autodistrugă prin expansiunea nemăsurată, ca în fabula broaștei încăpătînată să atingă dimensiunea bouului.

Am înșirat numai cîteva observații, cred însă destule, ca să arate că Arghezi, cu o intuiție genială și ineditul, rămîne și acum, pentru modernitatea românească, fierul de lance neștirbit.

Ov.S. Crohmăniceanu

■ Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanță de orgă și suavități de cor de ingeri, d. Arghezi și-a creat o limbă poetică, scîpărînd așchii învăluite în pulbere fină; în cartea liricii noastre, începută de Eminescu, poetul Cuvintelor potrivite se așează imediat în primul rang.

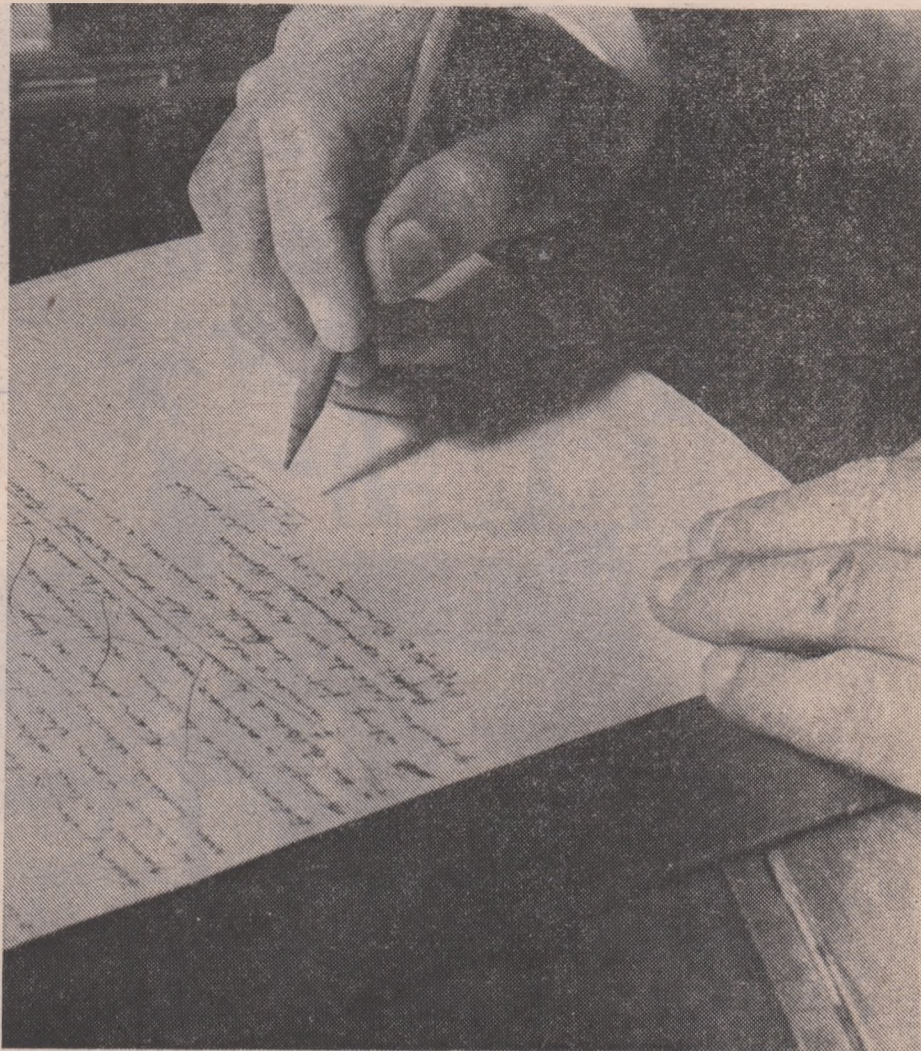
POMPILIU CONSTANTINESCU
(1927)

Împărăteasca făptură

Le printemps adorable
a perdu son odeur...
(Baudelaire)
Nu mai adie vântul în
parcuri, parfumat...
(Arghezi)

S-AR părea că bătălia pentru Arghezi, câștigată acum aproape șase decenii, și-a epuizat efectele și e cazul astăzi să fie dată din nou. S-ar părea și că nu sîntem prea mulți cei care nu cedăm actualului curent anti-arghezi; mai grav e însă că sîntem aproape toți, am impresia, la niște vîrste cam coapte, să nu zic mai mult. Scăderea de cotă a lui Arghezi e un fenomen care, deși lipsit cu totul, după părerea mea, de îndreptățire, nu e fără o anumită cauzalitate, pe care nu-mi propun s-o analizez dar asupra căreia am unele sumare ipoteze. Fapt este că cel mai adesea Arghezi e pus azi într-o antiteză, defavorabilă pentru el, cu Blaga și cu Ion Barbu. În perioada interbelică această antiteză nu exista. Arghezi, Blaga și Barbu erau considerați în mod solidar ca tripleta dominantă a poeziei noastre, preferința cuiva pentru unul sau altul nefiind un motiv de respingere sau subapreciere a vreunuia din ei. Iar spiritele refractare și forurile didactice îi respingeau în bloc, tot solidar. Și tot în bloc au fost excluși din circuitul literar după 1948. Cred că una din cauzele antitezei este că Blaga și Barbu au fost „reconsiderați” mai târziu (ca urmare totuși a reconsiderării lui Arghezi) iar în intervalul ce separă aceste etape poetul **Cîntării omului** căpătase un statut oarecum oficializat, (cum remarcă și Eugen Simion, în **Scritori români de azi**, vol. II, p. 28), cu atât mai mult cu cît reparația ce i se făcuse fusese cît se poate de spectaculoasă. Generația ce s-a format de atunci încoace i-a descoperit pe Blaga și Barbu într-un context în care Arghezi făcea figură de succesori al lui A. Toma; ultimele lui culgeri, în care melancolia sfîrșitului își află, cu osebire în placheta **Noaptea**, o expresie succintă și de o nesfîrșită suavitate, au fost neglijate de recenții admiratori ai lui Blaga și Ion Barbu. Generațiile vechi, care au apucat cît de cît perioada respectivă, mai știu însă că Arghezi efectuase prin **Cuvinte potrivite**, **Flori de mucigai**, **Cîrticică de seară** și prin **Poarta neagră** și **Icoane de lemn**, cea mai radicală, mai virilă și mai decisivă regenerare a limbajului poetic de la Eminescu încoace, fie spus fără nici un prejudiciu pentru ceilalți mari poeți ai vremii. (După cum, de asemeni fără nici un prejudiciu pentru ațiția poeți cu totul eminenți ai ceasului de acum, trebuie spus că Nichita Stănescu îndeplinește o funcție analogă). Dar anti-argheziștii de azi găsesc probabil că volumele citate sînt discursive, anecdotice, „respinse de idee” etc. Descoperirea entuziastă a lui Ion Barbu a avut ca efect și luarea în brațe fără examen a opiniilor sale literare, strălucit formulate dar unele intrutotul excesive, ca exaltarea lui Mateiu Caragiale mai presus de tatăl său (aberație flagrantă, oricît l-am admira pe autorul **Crallor**) și susținerile din faimosul articol **Poetica domnului Arghezi**.

Au mai jucat totdeauna împotriva lui Arghezi și niște considerente de natură cu totul extraliterară, anume acuzele privind caracterul (oportunist, arghirofilie etc.). Cînd pot fi aduse oamenilor ieșiți din comun, acest gen de acuze constituie pentru ceilalți o satisfacție compensatorie pe care nu și-o pot refuza. Din singurul punct de vedere care importă cînd e vorba de artă, chestiunile de această natură sînt absolut fără obiect atîta vreme cît, admitînd că ar avea vreun temei, nu afectează creația. Dealtmînteri, în cazul acesta, problema a fost luminată în adîncime și în nuanțe de remarcabile și pertinentele evocări publicate recent de Valeriu Anania (**Amintiri la statura ceasului de acum**, în „Luceafărul”, nr. 5, 6, 7 și 8). Suspiciunile de ordin moral care au planat mereu asupra lui Arghezi se datorează desigur și cinismului care intră esențialmente ca element de șoc în poezia argheziștilor și pe care dealtmînteri poetul îl arbora și în societate (păstrînd însă în viața privată un stil intru totul patriarhal). Prin aceasta se apropie cel mai mult de Caragiale. Afinitățile dintre Arghezi și Caragiale sînt profunde, esențiale, atît în plan artistic cît și în plan uman. Amîndoi au fost taxați de trivialitate și suspicioși din punct de vedere moral. Acțiunea lor în cultura noastră a fost una interpellativă, ironică, de incitare la grad extrem a inteligenței, de privire a realităților cu absolută și necruțătoare luciditate. Spunerea lucrurilor pe șleau și intratabila batjocorie a oricărei forme de ipocrizie se numește cinism și este atît la Caragiale cît și la Arghezi principiul implicit dar și expres al vieții morale, **ipso facto** al artei, care nu e pentru ei estetism ci expresie a unei atitudini radicale. Acești doi mari artiști „neduși la biserică” nu puteau să nu irite, să nu exaspereze. E cît se poate de semnificativ faptul că faimosul pamflet al lui N. Davidescu, din 1935, **Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot...** a avut ca pereche un altul de același autor, împotriva lui Arghezi. Cînd, din motive ce nu interesează aici dar pe care Șerban Cioculescu le-a insinuat cu finețe în memorabilul său studiu **Detractorii lui Caragiale**, N. Davidescu a luat atitudinea pe care a luat-o, el a avut intuiția clară a funcției comunități de spirit dintre Tudor Arghezi și I.L. Caragiale.



”
Dintr-a mea singurătate
Las în voie timpul viu,
Care știe ce nu știu,
Și prin veacuri destrămate
Fac cu pana semn și scriu.
“

Comună le este și extrema migală arizanală a scrisului, savanta alegere și așezare a cuvintelor („potrivirea” lor); desigur, atare scrupul este propriu multor scriitori, dar la Caragiale și la Arghezi premeditarea impactului verbal, un anumit tip de opțiuni în registrul limbii române și gustul unui anumit fel de articulare, de o intensitate și de o direcție provocate cu cea mai încordată atenție, exprimă o structură a spiritului, o **forma mentis**, pe care o reprezintă, în chip eminent, numai ei doi. Amîndoi sînt niște specimene perfecte de **artifex** în materie de „scritură”, dar rezultatul este la ei contrariul a ceea ce se numește „écriture artiste”.

Evident, Caragiale era funciarmente un anti-liric, Arghezi liric prin excelență, dar asta e o chestiune de vocație, nu de structură (imi pare limpede că nu e același lucru). Avem obiceiul să comparăm poezii între ei, prozatori între ei, plasticienii, muzicienii etc. numai între ei, ceea ce e de bună seamă firesc, dar de cite ori nu ar fi mai revelatorii niște confruntări „interdisciplinare”, dacă mă pot exprima astfel? (Ralea a încercat să sugereze așa ceva, într-o „clasificare muzicală a sistemelor filosofice”, din volumul de esuri **Valori**).

CU diverse ocazii l-am numit pe Caragiale scriitor „abisal”, fără însă a-mi argumenta în scris această teză; imi propun s-o fac într-o lucrare viitoare la care meditez mai de mult, aici nu pot nici măcar (și nici nu e cazul) s-o schițez. Dar vād și în acest aspect o însemnată notă comună, deși cu sensuri diferite, a acestor doi mari artiști clasici ai noștri. Tipul de „abisalitate” al lui Arghezi a mai fost relevat, îl iau ca un fapt indeobște admis. E vorba la acest „nedus la biserică” de esențiala sa obsesie a divinului. Cum bine a subliniat Alexandru George, nu e propriu a vorbi în cazul lui Arghezi de orientare „mistică” și nici, strict vorbind, de una religioasă, deși episodul monahal a fost un fapt adînc hotărîtor în viața și în creația sa. Arghezi este o „conștiință sfîșiată” (prin aceasta se deosebește fundamental de Caragiale, care nu era dealtmînteri nici el o fire senină, liniștită, necercetată de tot soiul de „demoni”, dar nu în planul relației cu divinitatea, în care, după cite se știu, accepta fără problematizări nici fervori credința moștenită, perspectiva „abisală” fiind la el de altă natură, care nu interesează aici); Arghezi e așadar o conștiință sfîșiată, în perpetuă tălăzuire între revoltă și adorație, credință și sarcasm, apostazie și contemplare. Obsesia divinului la Arghezi parcurge totalitatea operelor sale, în chip manifest ori latent, de la psalmii pînă în cele mai laice, mai profane și mai lumești aspecte ale ei. Cine, fie din motive de ajustare ideologică, fie din superficialitate, eludează sau minimali-

zează faptul acesta, rămîne cu totul în afara oricărei șanse de înțelegere a operei argheziene și se dovedește înapt, nu pentru experiențe de această natură, pur personale în definitiv, dar pentru nici un fel de aperccepție intelectuală a creațiilor spiritului, chiar perfect laice și atee. E de la sine înțeles că o critică autentic marxistă nu poate cădea în atare opacitate. Trebuie subliniat că obsesia divinului nu se traduce la Arghezi printr-un concept de natură generală, identificabil cu unitatea Cosmosului într-un sens oarecum panteist, în diversele variante pe care le întîlnim la un Goethe, un Spinoza sau, în literatura noastră, la un Sadoveanu, un Blaga ori un Philippide, adică în versiuni în care conceptul divinului se rezoarbe în univers și e în ultimă instanță o abstracție. Nu e vorba nici de Dumnezeu convenabil al gîndiriștilor, închipuit după pofta inimii. Pentru Arghezi divinul e cel ce i s-a arătat lui Moise, e cel afirmat prin cuvintele zguduitoare de lume; „sînt Cel ce sînt”. Această Ființă redutabilă este cea de care poetul simte o irepresibilă foame sau căreia cutează a-i face amarnice imputări.

Ca efect al experienței sale monastice, sau, în tot cazul, în concordanță cu ea, cultura lui Arghezi, dincolo de cea literară curentă, de sursă franceză ca la majoritatea scriitorilor noștri, este în mod vizibil o cultură biblică. În scrisul lui Arghezi momentele de mare inspirație, momentele cheie, în proză ca și în versuri, momentele care îi imprimă timbrul și vibrațiile cele mai largi, își au, chiar dacă rareori în chip explicit destule izvoare în Scriptură. Orice comparație, cum se zice, șchioapătă, de aceea nici cea pe care am propus-o între Arghezi și Caragiale nu trebuie dusă de la un capăt la altul. Imprecațiile argheziene, precum și marile lui revărsări de tandrețe, nu mai puțin transfigurarea erotică și sensualității, se deoartază înfinit de spiritul socratic al lui Caragiale și își fac simțite sevele biblice, îndeosebi vechi-testamentare. Aceasta mai ales în subiectele de aparență cea mai profană, mai sordidă sau mai impudică. Citez aici în întregime o scurtă tabelă din **Icoane de lemn**:

„O țigancă tină și frumoasă cum sînt

convalescenții, apare în ceața lui noiembrie, pe cînd luam apă de la cișmea.

— Ce te-ai mai făcut? credea lumea că ai murit.

— Nu-l păcat de mine să mor?... răs-punse țigancă.

— De ce crezi că e mai păcat să mori decît să trăiești? Uite; n-ai ghetee frumoase, n-ai ciorapi frumoși, ai ieșit din spital într-o fustă și un bariș. În ceruri n-ai fi avut nevoie.

— Dar țitele mele? zise, înflăcărîndu-și ochii îngreuiți de gene, ticăloasa.

Și în mijlocul mănăstirii, urzită cu fulgi de ceață, ea porni cu urciorul la apă, ridicîndu-și fusta ca o togă, deasupra unui trup negru, molatec și sprinten, ca din Cîntarea Cîntărilor, însoțită de murmur de cobze”.

(Samariteanca)

Toată scena e transfigurată, învăluindu-se în adevăr de aura **Cîntării Cîntărilor**; efectul s-ar fi produs și fără rostirea acestui dublu vocabul scripturar; el e rostit totuși pentru ca magia invocației să opereze, asemuind-o pe țigancă cu desfătătoarea roabă Abișag a regelui Solomon. Direct congenere cu textul acesta sînt celebrele două versuri, aparent într-un totul profane; „Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască / Făptura ta împărătească?”, în care are loc o mișcare inversă, imaginea prea suverană a frumuseții femeiești fiind amendată și trasă la condiția populară, umanizată, prin ultragiant-dragăstosul vocativ „fă!”. Dealtmînteri, după încă o strofă, aceeași făptură împărătească este interpelată cu nu mai puțin celebrul și superbul vers „Curvă dulce, cu mîrgăritărel de mai!”. Expresia are, să nu uităm aceasta, aură biblică („miere curge din buzele mîntuitorului”, citim în Biblia lui Șerban Cantacuzino, **Proverbe**, c.5, v.3).

ÎNĂ de la început Arghezi a fost considerat ca un baudelairean. Nu incapa îndoială că această părere se bizuie în primul rînd pe poemul vestit **Une Charogne**; atenta descriere a putrefacției, perversa detaliere a fetidelor scursori și a viermuelii de larve ce zumzăie în jurul hoitului, au dus gîndul numaidecît la **Blesteme** și la alte texte argheziene în care poezia abjecției capătă o strălucire de vitraliu sau o duritate de șarjă ultra-naturalistă, dar apropierea făcută pe temeiul acesta între autorul **Florilor răului** și cel al **Florilor de mucegai** e superficială, anecdotică, fără acces la zonele de adîncime ale ambilor poeți. La nivelul formei există în adevăr nu puține poezii de Arghezi, în **Cuvinte potrivite**, care au sonoritatea cadentelor baudelairene, dar multe altele, tocmai cele mai originale, atît din primul său volum cît și din **Flori de mucegai**, **Cîrticică de seară**, ca să nu mai vorbim de cele mai tîrzii, nu au nimic baudelairean. **Blestemele** nu pot susține pînă la capăt o apropiere de Baudelaire, ele sînt mult mai apropiate de atîtea versete vindicative și pedepsitoare din Vechiul Testament și din Molitvelnic. Dar cheia veritabilă legăturii adînci între cei doi poeți o dau citeva însemnări din așa numitele „jurnale intime” ale lui Baudelaire, cu osebire aceasta, din **Mon cœur mis à nu**; „Théorie de la vraie civilisation. Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes. Elle est dans la diminution des traces du péché originel”. Sensul întregii gîndiri argheziene și momentele de maximă împlinire poetică ale operei lui, atît pamfletele din **Poarta neagră**, din **Icoane de lemn**, din **Tablete din țara de Kutu**, cît și așa zisele „romane” ca **Ochii Maicii Domnului** și **Cimitirul Buna Vestire**, cît și bineînțeleș toți „psalmii” din **Cuvinte potrivite**, apoi **Flori de mucigai** și **Cîrticică de seară** precum și tot ce este la Arghezi protest împotriva ordinii sociale burgheze, afirmă această concepție baudelaireană asupra civilizației.

Mergînd pe o pistă falsă, Arghezi a obținut prețuirea esteților de la începutul acestui secol; mergînd pe o pistă tot atît de falsă, esteții ceasului de acum (termenul e folosit fără nici o ironie) nu-l mai prețuiesc. Dar poate un astfel de poet să rămînă multă vreme în „conul de umbră”? Poate, — dovadă Hugo, cu care Arghezi are unele laturi comune și care e admis numai cu corectivul **hélas!** Dar e mai mult decît probabil că va veni nu prea tîrziu o nouă și bine motivată înaltă prețuire a poetului care a dat **Les Châtiments**, **Dieu și La fin de Satan**. Dar Arghezi? Cu privire la dezafecția lui de azi scrie Eugen Simion cu blazare și bun simț: „Nu e nimic de obiectat aici, și chiar dacă am voi să fie altfel și prețuirea să dureze, nu e mare lucru de făcut împotriva unei opinii ce își croiește atît de energic drum spre spiritele noastre” (*Ibid.*).

Alas, poor Yorick! Dar va veni, e sigur, din nou o glorie, poate și mai mare, a ierofaconului Iosif. Vîntul va să adie iarăși în parcuri, parfumat.

Al. Paleologu

■ Apariția volumului de poezii **Cuvinte potrivite** al lui Tudor Arghezi domină producția poetică a epocii întregi: pornită în plin semănătorism, ignorată mai mult decît contestată de critica oficială, diriz susținută de un număr restrîns de admiratori, ei înșiși poeți și, în genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene douăzeci și cinci de ani pentru a fi adunată într-o carte prețuită de toți conșcștorii, fără a fi intrat însă cum se cuvine în conștiința publică.

E. LOVINESCU
(1937)

TÎNĂRUL ARGHEZI

T. ARGHEZI a pășit în viață și în poezie sub semnul unui homo duplex, structură primordială a personalității, grefată în subconștientul viitorului poet la vârsta de 11 ani, când părăsește casa părintească în urma unui conflict evocat în 1896 în poezia „**Tălui meu**”. Adolescentul se zbate între dragostea filială: „Nu te-a mișcat — sîni ciiva ani, / Plînsoră mea...” și refuzul afecțiunii: „E prea tîrziu să mă iubești!”, între amintirea plecării: „Mi-ai zis să fug; eu am fugit / Și după piine-am pribegit...” și hotărîrea de a nu se mai întoarce: „E prea tîrziu să mă rechemi, / Eu sînt copil uitat de vreme!” Conștiința dramatică a lui homo duplex va căpăta formulare aproape aforistică, după opt ani, în **Nehotărîre**: „Să rabd și eu în mine, povară, două vieți?”, poemă publicată în ziarul „Seara” la 27 mai 1913, dar subdatată 1904!

Avatarurile și căutările tînărului Arghezi între anii 1896—1910 se cristalizează într-un exemplar scenariu inițial prin intermediul căruia omul va cunoaște valorile etice și sociale, specifice contemporaneității, iar poetul va străbate un spațiu temporal de regenerare și transformare spirituală, la capătul căruia se va contura distinctă individualitatea. Fiecare experiență de viață a avut corespondențe directe, imediate sau ulterioare, în creație.

În anul 1896, T. Arghezi frecventa cînaclul lui Al. Macedonski din strada Frumoasă, nr. 42, alături de Const. Cantilli, D. Caselli, Mircea Demetriadi, Al. Obedenaru ș.a., dar în vara aceluiași an intra în clubul socialist de pe strada Doamnei. Simpatia pentru Macedonski, exprimată fără echivoc în nota **Din ziua de azi**¹⁾, inițial text arghegian cunoscut: „Toți cer literatură și poezie sinceră, iar cînd se găsește cite unul să-și țipe simțirea în versuri entuziaste e defăimat, e injurat și nu e cel puțin citit” — își găsește corolarul în atracția spre ideile socialiste. Și nu este exclus ca sub inițierea formativă a idealurilor proletare să se angajeze la fabrica de zahăr din Chitila.

Ispitit apoi de revelația unui tărîm necunoscut va intra în mănăstire. Se afla în acel an, cum va prezenta în interviul luat de Ion Biberi în 1945²⁾, „la răsrucca indoielilor”, criză firească, generată de oscilarea continuă a eului pe harta dublului statut ontologic. Credinței, cunoscută mai bine de patru ani din interior, îi va urma tăgăda, indirect exprimată deocamdată prin traducerea poeziei **Cîntecul preoților** de Maurice Magre, semnată cu pseudonimul J. Gabriol, pentru „Revista ideii” a anarhistului Panait Mușoiu, în septembrie 1904. Dogmel creștine: „Cîntăți, cîntăți puterea lumii și prosternați proslăviți / ne-ntrerupt pe Dumnezeu...” îi este opusă necruțată demistificarea: „Ridicați-vă voi, oameni, și iertăți-ne minciuna: / din vecie v-am mințit. / Veselești-vă la masa vieții cea de totdeauna. / Nu mai scurgem setei voastre vinul stors din înfinit, / Căci podgoria Târîei s-a stîrpiat”.

Indoiala acestor ani va evolua invariabil către dubito-ul manifest din ciclul „psalmilor” aflat, cum observa E. Lovinescu, sub semnul lui Faust și Descartes, dar matricea lui generativă se dezvăluie în poezia debutului, subsumată prin problematică și tehnică aceluiași dualități structurale.

În ziarul „Liga ortodoxă” și în suplimentul lui literar, T. Arghezi a publicat de la 30 iulie pînă la 17 decembrie 1896 cincisprezece poezii, una iscălită Ion N. Theodorescu, celelalte, Ion Theo. Cu minime excepții, toate se așează între Eros și Thanatos. Dacă dragostea constituie tema predilectă a oricărui adolescent, ne-firească pare prezența obsesivă a morții. Dar teama de moarte, de care își amintea încă la 65 de ani, în interviul acordat lui Ion Biberi, a fost reală, declanșată de impactul psihologic trăit la părăsirea căminului părintesc. Pierderea iubirii paterne, insecuritatea constantă ce i-a însoțit pașii plecați în lume i-au înălțat spaima posibilei pieriri înainte de vreme, a căderii sub povara vieții.

Pe de altă parte, toate poezile anului 1896 oscilează între două modele potențiale: Eminescu și Macedonski.

T. Arghezi debutează într-o perioadă dominată de curentul eminescian, dar nu ajunge un epigon. Fenomenul este interesant și merită întreaga atenție, deoarece acesta este inițial semn al ivirii unui virtual talent. Multe din elementele universului poetic arghegian: lacul, balta, trestia, „unda clară”, iubita așteptată sub „bolta adormită”, viziunea grandioasă a Nilului ș.a. sînt specifice eminesciene; lăi, colo, un vers, o imagine respiră același ritm: „Clara undă argintioasă reflectează alba lună, / Lacul limpede se mișcă, / balta trestie răsună — Clara noapte³⁾”; — „Era seară și sub stele amîndoi stam vătători. / Cîmîrîtur alb sub lună înmătur era-n culori (în cîmîtur); / Adiat de sicomorii parfumați de elebor, / Nilu-și duce către Teba cădențarea-n solzi de aur” (**Aegypt**).

Uimitoare rămîne însă distribuția elementelor într-un context marcat de netăgăduita individualitate. Iată, de pildă, eminescianul **Mai am un singur dor** turnat în alt tipar imagistic: „De-o fi să mor, de-o fi să mor, / Să mă lăsați în



Tudor Arghezi la 18 ani

vechea haină / Vor ști doar corbii a mea taină...”; sau deznădejdea încorsetată în **Iubitei mele**: „Printre copacii morți de vreme, / Pe stratul frunzelor căzute, / Peste cărările pierdute / M-ai tot chemat și mă tot chemi. // Dar azi, cînd dorul mă usucă, / Sînt osîndit numai să plîng, / Nu pot la piept să te mai string... / Fiind iubire, — ai fost nălucă”. În ciuda stridențelor lexicale, remarcabilă este analogia dintre trăirea elegiacă și natura pusilită de toamnă, amîndouă imaginile imprumutîndu-și reciproc conținutul semantic prin intermediul liantului auditiv: „M-ai tot chemat și mă tot chemi”, al cărui ecou stăruie îndelung, apăsător.

Evident, poemele au o valoare estetică redusă. Eminescu însuși, la 18 ani, în poeziile din „Familia” lui Iosif Vulcan, aparute cu exact treizeci de ani în urmă, versifica în stilul epocii, nediferențiat și nedelimitat de contemporani. Însă vîrsta debutantului le conferă notabilitate și versurile eminesciene ori argheziene nu sînt valoroase numai prin ceea ce anunță, ci și prin rafinarea imagistică, prin accentul pus pe sugesție, prin căutarea unei tehnici adecvate, într-un cuvînt, prin refuzarea banalității ce însoțește versificarea altor tineri începători.

IN POEZIA lui T. Arghezi, Al. Macedonski a întrezărit cel dintîi aceste însușiri: „Dintre cei mai tineri, unul, de curînd de tot, pare a fi înțeles mai mult, sau a fi sugestiv, mai mult de temperamentul său, evoluțiunea pe care încă din timpii lui Omer cei înzestrați cu știința dumnezeiască o indeplinec. Ion Theo, așa se numește cel care, de un sir de vreme, m-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu și mai presus de talentul său”⁴⁾. Firește, laudele lui Al. Macedonski sînt excesive, dar nu irresponsible. Nu are importanță faptul că a revărsat elogiul similar asupra altor tineri, contemporani cu T. Arghezi, dar rămași obscuri. În Ion Theo, directorul ziarului a presimțit existența unei personalități poetice incipente și impresionat cu adevărat trebuie să fi fost de relativă ușurință cu care debutantul stăpînea lexicul poetic: „Cuvintele i se supun, răsucindu-se în vers cu o precizie hotărîită parcă de un magnet lăuntric, o rimă interioară cheamă o alta...”

Înainte și după apariția articolului lui Al. Macedonski, T. Arghezi a experimentat tehnica instrumentalistă a maestrului, poemele: **Clara noapte**, **Do, Re, Mi**, **În zări**, **În Valea Saulei**, **Zori de aur**, **Maiul roz** constituind îndubitabile dovadă. Peste opt ani, T. Arghezi va nega existența unei inițieri macedonskiene, afirmînd că directorul ziarului îi transformă poemele „într-ascuns, buzuiet pe complicitatea tăcută și dorînd să facă școala servilă și elevi”⁵⁾. Afirmatia a fost reluată și în **Cuvînt**-ul înainte la ediția bibliofilă din 1959: „proprietarul gazetei își amesteca penița cu a subsemnatului”.

Însă aici nu este vorba de o constrîngere exterioară, ci de supunerea deliberată unui model. Toate poeziile citate mai

sus sînt aproape integral imagini, culoare, eufonie, și Șerban Cioculescu a demonstrat că nu „maestrul i-ar fi ajustat versurile ca să le dea un aspect macedonskian”⁶⁾, ci discipolul a accentuat conștient maniera. Aserțiunea se sprijinea pe alăturarea poeziei **Guzla**, publicată de Al. Macedonski în „Liga ortodoxă” la 10 septembrie 1896 („Do-mi-sol-la, / Vesel cîntăți din guzla, / Trăsura la scară s-oprește. / Do-mi-sol-la”) — de poezia **Do, Re, Mi** a lui T. Arghezi, apărută după o săptămînă în același periodic: „Do-mi-sol-la-si — armonia anunță ivirea regală. / Sol-mi-re — arcașul revărsă superbu-i teaur; / Si-re-mi-la-Do. Din orchestra triumfă un cîntec de gală, / Perechea s-arată mîlă în fulgere de aur”. Dacă filiația este reală, nu-i mai puțin adevărat că ucenicul realizează o piesă superioară magisterului.

Cu multă virtuozitate, T. Arghezi cultiva la 16 ani efectele sonice, vizibile în **Clara noapte**, armoniile imitative, rimele interioare, ca în **Zori de aur**: „O cracă-n balta albă s-apleacă, saltă / Și vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită”; versul alcătuit din două silabe apt a sugera mișcarea, senzațiile, zbucimul lăuntric: „În zări / Cîntări / Trezește / Pădurii, / Copaci / Șoptesc / Murmuri...” (**În zări**) este utilizat de asemenea pentru că epoca, aproape un deceniu, de la Al. Macedonski la Șt. O. Iosif, a versificat identic.

Simbolistii au observat strînsa afinitate dintre limbajul sugestiv și muzică, iar la T. Arghezi rămîne vădit efortul de a transforma poezia în muzică suavă, prin accentuarea euritmiei: „Chitara vag tresare în zarea de azur / Ning pe lac / Raze lungi, / Blonde dungi, / Pîlpalac. / Zdrang, zdrîng... O sărutare și-al frunzelor murmur” (**Maiul roz**). Aproape imediat, renunță totuși la folosirea onomatopoeilor. Instinctiv, va fi sesizat că onomatopoeia devine cu ușurință rizibilă tocmai din cauza aproximației fonetice cu care echivalează sunetele realității inconjurătoare.

Umbra modelului macedonskian stăruie și asupra poemelor apărute în „Revista modernă”, periodic editat la București de Const. Cantilli. Între 20 iulie și 1 octombrie 1897, T. Arghezi republică în primul număr **Clara noapte** — apărută inițial în „Liga ortodoxă” — iar în numerele 2—3 și 3—4 poeziile inedite: **În regiuni bizare** și **Noapte**. Predomină iarăși sonoritatea exterioară, buzuiet pe repetiție și pe jocul de cuvinte cărora li se modifică sensul prin deplasarea înțelesului inițial: „Golan divin din vin absoarbe” sau: „E noapte, soapte trec pe boltă, / Saturn. Saturn, vibrează-n vînt / Nici un cuvînt, e vînt, e vînt”.

Va fi avut învățecelul sentimentul întîm că perfecționează cu rezultate superioare tehnica maestrului? Greu de răspuns! Mai degrabă își va fi dat seama că perfecționarea unui model rămîne în esență o imitație și cu intuiția poetului innăscut a abandonat tehnica instrumentalistă. Poemul în proză **Senar** și poezia **Versuri**, apărute la 19 aprilie și 10 mai 1898 în „Vieța nouă” editată de Aristidi Cantilli, subliniază ostentativ tocmai această renunțare. Fără a aduce nimic nou peste posibilitățile știute, piesele rețin

Șerban Cioculescu, **D. T. Arghezi la „Liga ortodoxă”**, „Curentul literar”, III, nr. 125, 23 aug. 1941, p. 1, 2.

atenția prin faptul că acum poetul semnează „Ion Th. Arghezi”.

Difuz încă, în această etapă a debutului, se ivește o idee esențială a artei poetice argheziene, teoretizată ulterior în numeroase articole: asemenea sculptorului, poetul dăltuiește cu ajutorul materiei verbale imaginile ce prind consistență în porfirul imaginației: „Cu a visului meu daltă, lucitor argint din aște / Din porfiru-nchipuirii scos-am vie o nălucă, / muzicală-nsfuflețire ce cu brațele s-apucă...”⁷⁾. Utilizarea substantivului „porfir”, rocă vulcanică dură, reliefează indirect în acest context perenitatea imaginii artistice. Asemenea maestrului, T. Arghezi avea conștiința valorii exacte a actului poetic.

LECTURA integrală a poeziilor publicate între anii 1896—1898 lasă foarte vie senzația unui univers poetic ascendent, străbătut de modificări calitative și transfigurări graduale, uneori, abia perceptibile. Dualitatea mijloacelor tehnice utilizate nu poate ascunde tensiunea, contrarietățile interioare, agitația lăuntrică, schimbarea continuă a unghiului perceptiv. Dincolo de imagini și cuvinte întîlnim un sens și o stratificare superioare: pe măsură ce scrie, tînărul Arghezi se inițiază într-o ordine cosmică, „ocultă”, parcurge o diaconie caracterizată prin contemplativitate și extaze, ce va deveni exclusiv argheziiană.

T. Arghezi scrutează și examinează reușitele altora, dar în același timp se caută pe sine. Primejdia pentru poezia lirică este de a rămîne la hotarele imaginației, iar pentru poet, de a crede că stăpînirea uneia sau alteia dintre tehnici l-a făcut stăpîn pe universul poeziei. Or, poetul nu are alt izvor de inspirație, mai fecund, mai inepuizabil, decît el însuși, adîncul inimii sale, în care se string perpetuu trăirile subiective și ecourile realității inconjurătoare. Renunțarea tînărului Arghezi la publicarea pentru șase ani de acum încolo are semnificația unui proces meditativ, pe parcursul căruia va avea loc o regenerare de substanță. Eseul **Vers și poezie**, apărut în „Linia dreaptă” în anul 1904, dezvăluie o surprinzătoare maturitate artistică, o meditație personală asupra naturii poeziei în genere și a instrumentalismului în special, de care se delimitează, dar va rămîne credincios mereu marilor principii estetice simboliste.

Vocațiile teoretice i se adaugă profunzimea poetului. În anul 1904, T. Arghezi va redacta aproape în întregime „revista literară bilunară” „Linia dreaptă”, din care au apărut, de la 15 aprilie la 15 iunie 1904, cinci numere sub direcția nominală a lui V. Demetrius. În paginile ei, T. Arghezi va publica, dintr-un ciclu intitulat **Agate negre**, șapte piese, cu titlurile simbolizate prin cifre, care deschid a doua etapă în poezia argheziiană. Iată-le, în ordinea apariției: 36 („Sărmanul meu suflet strivit”), 3 („În depărtarea noastră Lio”), 31 („Morți în crucea nopții? Nu cred”), 32 („Trecutul revenind pe-a locuri”), 21 („Oh, cine-ar zice că pe-ai”), 4 („Dar unde merg? Prin ce oraș?”) și 41 („Astăzi soarele prin ceață”).

Acum, ca și în urmă cu opt ani, T. Arghezi se așază sub aceeași dublă înfrîurire, însă ultima de data aceasta: pe de o parte, rămîne încă vizibilă patina macedonskiană, pe de altă, se ivește influența lui Ch. Baudelaire, ale cărui **Les Fleures du Mal** intenționa să le transpună în românește sub titlul **Flori de otrăvă**. Ulterior, atitudinea lui T. Arghezi față de poeziile publicate în anul 1904 va rămîne ambiguă. Unele „agate” vor fi repudiate, deoarece, se va justifica „nu intrunesc preferințele autorului”! Altele: 31, 32 și 41 vor fi incluse în **Cuvinte potrivite** cu titlurile: **Morți în crucea nopții**, **Sfîrșitul toamnei**, **Gravură**, iar „agata” nr. 3, rebotezată **Litanii**, va fi acceptată la **Addenda**, în ediția bibliofilă. Noi „agate” va da la iveală N. D. Cocea în „Viața socială” în 1910, iar T. Arghezi însuși va tipări altele în „Cugetul românesc”, în 1923.

Peste vreme, „agatele negre” rămîn mărturie a unui talent autentic ce se străduiește să-și contureze individualitatea și să-și sculpteze originalitatea, străbătînd hătîsul influențelor diverse. În epoca, emul lor a fost imens. B. Fundoianu mărturisea a-și fi strîns versurile, dificil adunate din reviste⁸⁾ într-un caiet, fie copiindu-le, fie lipind pe file poeziile decuotate, caiet pe care l-a intitulat **Agate negre**. Al. Philippide îl atestă existența: „Poeziile d-sale, răsîndite prin reviste și ziare, circulau și se transmiteau oral, ca imnurile acizilor din antichitate. Cunoșteam, acum vreo zece ani, un subtil și distins poet român care adunase toate poeziile d-lui Arghezi, descoperindu-le prin publicații astăzi ultite, prin reviste de care nimeni, nu mai știa, și care nu mai puteau fi găsite nicîieri. Făcuse din el un volum ciudat, un volum argheziian pitoresc și amestecat”⁹⁾. Poemele acestea constituiau „o revelație, un îndemn și o hrană. O întreagă generație de scriitori a pornit astfel la drum sub auspiciile lui Arghezi. Acestei poezii i se datorește, în bună parte, vigoarea nouă și proaspătă a versului românesc de după război”. Dacă poezia lui a fost puțin imitată, „revoluția stilului literar român de care domina sa o încease a fost continuată de toți scriitorii generației tinere”.

Ion Bălu

¹⁾ Ion Theo, **Năluca**, „Liga ortodoxă”, I, nr. 103, 17 dec. 1896, p. 2.

²⁾ B. Fundoianu, **Omagiu lui Tudor Arghezi**, „Integral”, nr. 3, mai 1925, p. 4.

³⁾ Al. Philippide, **Tudor Arghezi și generația nouă**, „Adevărul literar și artistic”, X, nr. 534, 1 mart. 1931, p. 1.

¹⁾ „Liga ortodoxă”, I, nr. 9, 30 iul. 1896, p. 2.

²⁾ „Liga ortodoxă”, I, nr. 5, 25 iul. 1896, p. 2.

³⁾ Ion Biberi, **Lumea de miine**, Editura Forum, București, 1945, p. 38.

⁴⁾ Toate versurile citate sînt luate din „Liga ortodoxă”, Biblioteca Academiei, cota P. IV 662.

⁵⁾ Al. Macedonski, **Poezie și poezi contemporani**, „Liga ortodoxă”, supliment literar, I, nr. 4, 10 nov. 1896, p. 2.

⁶⁾ O scrisoare a d-lui T. Arghezi, „Curentul literar”, III, nr. 124, 16 aug. 1941, p. 3.

Tudor Arghezi

LIGA ORTODOXA

DIN ZIUA DE AZI

Între afişele lipite pe zidul învechit, din faţa redacţiei se desosea unul prin culoarea şi m rimă. Literile lui se vedeau de departe.

Era anunţul apariţiei unui volum de poezii. Trecătorii se opreau lângă el, dar când vedeau că era vorba de versuri, simbeau şi treceau...

Se inserase. Din redacţie începuseră să iasă veseli şi agumotoşi, funcţionarii şi colaboratorii ziarului, şi grămădindu-se la un loc se apucară să rida de autor:

— Trebuie să fie nişte prostii!
— De sigur ce se scoate în ţara noastră, de est prostii?
Şi se depărtară.

Ploaia ciuruia afară. Unit prin odăi, alţii prin cafenele, preţinşi criticii literari; actual, scriaşi pe capete, articole peste arti ole, contra cărţii; de care n-aveai nici idee. Foile se umpleau repede, se ridicare moria ne, şi în stărgit soarta cărţii fu hotărâtă.

A doua zi în coloanele ziarului frazele fără şir se întreceau în mâinile neroade şi în înşepari vaninoase în contră se manea cărţi. Resultatul fu atins. Din volum nu se vândură decât doi-trei exemplare. Cărţile rămăseseră astăzi, — sârmanele cărţi! — în vitrinele librărilor şi praful se asterna peste ele sau ale făcu să le iaşa faţa copertelor şi vitrea le înghiţi.

Nu trecura două luni şi poetul descurajă se vindea pe la anticar şi pe la băcan. Cu sângele inimii sale, se înfăşura acum ieri şi mâsline.

Oăci aşa este în ţara noastră. Toţi car literatură şi poezie sinceră, i r când se găseşte căta unui săg tpe si năirea în versuri entusiaste, e defăimat, e injurat şi nu e cel puţin citit

Ion N. Theodorescu



Tudor Arghezi in 1912

Adincit în visul dulce al reflexelor
de lună.
[.....]

După această incurajare, colaborarea debutantului va fi mai stăruitoare, pină la sfârşitul anului 1896 apărându-i alte poezii valoroase, între care: **Argint**; **Maiul roz**; **Năluca**; **În Roma**. Apoi Ion Theo părăseşte „Liga ortodoxă”, deoarece — după cum ne-o va spune el însuşi mai târziu — „proprietarul gazetei îşi amesteca penita cu a subsemnatului, fără cel puțin să-l înştiinţeze”.

În 1897 (iulie, septembrie şi octombrie) Ion Theo avea să publice poezii în „Revista modernă” (în regiuni bizare, Noaptea). În paginile aceleiaşi reviste mai publicau atunci, proză şi poezie: Al. Bogdan-Piteşti, Cincinat Pavelescu şi Alexandru Macedonski.

1904

• „Linia Dreaptă” „Facla” „Viaţa socială”

DEBUTANTUL care-şi semnase primele douăzeci de producţii literare cu numele: Ion N. Theodorescu, Ion Theo şi Ion T. Arghezi, va deveni, din 1904, TUDOR ARGHEZI — nume ce-l va pune pe toate volumele care-i vor apărea pină la sfârşitul vieţii. Reîntrarea sa în publicistica literară se face prin revista „Linia Dreaptă”, editată la Bucureşti de V. Demetrius, în perioada 15 aprilie-15 mai 1904. În primul număr, Arghezi — care mai făcea încă parte din viaţa monahală — publică versuri şi o cronică plastică (Expoziţia „Tinerimea Artistică”), iar în numerele 2 şi 3, un amplu articol (opt pagini compacte) intitulat **Vers şi poezie**.

În luna februarie 1910 (când Arghezi se mai afla în străinătate, plecat de aproape cinci ani) apare la Bucureşti revista „Viaţa socială”, condusă de N. D. Cocea. În acest număr, Arghezi are poezia **Rugă de seară**, iar în numerele următoare alte poezii, care-l consacra drept un poet de mare talent: **Dedicaţie**; **Stirşitul toamnei**; **Absolutio** (retipărită în volumul **Cuvinte potrivite** sub titlul **Binecuvintare**). Cind „Viaţa socială” împlineşte un an de

aparitie, N. D. Cocea scrie: „Am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gândul să punem idealul nostru social, în primul şi în ultimul număr al revistei, sub auspiciile postului celui mai revoluţionar al vremii noastre: Tudor Arghezi [...]”.

„Facla” lui N. D. Cocea a apărut de la 13 martie 1910 şi pină la 15 iunie 1913. Tudor Arghezi a fost unul dintre colaboratorii de frunte ai acestei reviste, semnind în paginile ei mai cu seamă pamflete îndreptate împotriva unor episcopi şi mitropoliţi. Ultimul dintre aceste pamflete — un „Anunţ la mica publicitate”: „Se caută un mitropolit. Să fie primat, să fie român, să fie ortodox. Nu-i absolut cerut să creadă. Loc pe viaţă, 45 mii lei venit pe an, casă, lemne, servitori, trăsura, plus tainuri şi ofrande. Candidatul trebuie să ştie **Crezul şi Tatăl nostru** pe de rost [...]”.

În „Facla” din 20 august 1911 Arghezi va face un impresionant portret al fratelui în-văţător pornit spre postul său din sat): „[...] Cite un om, desprins dintr-o desime, trece pe lângă tine. Nici o jivină n-are pielea mai stricată, obrajii mai zbirciţi, îmbrăcămintea mai zdrenţuită şi mai tirită ca omul acela, care străbate aurul holdelor, mireasma florilor şi jocul fluturilor cu lumina. Picioarele lui noduroase şi giteute par smulse din butuce. Pe braţele lui zdrobite pare că a apăsât — întinse-n vremea nopţii — clădirea munţilor. Şi-n fiecare pas ce face pare că auzi sunetul unui lanţ uriaş ce i-l opreşte, înrădăcinat din adincul ţării. [...] Fiecare sat înăbuşeşte în tăcerea lui

o suferinţă veche şi un dor zugrăvit pe toate feţele, în toate mişcările, încetinate. Şi datorită ta este să ştergi aceste rele, măcar cu-nocetul [...]”.

Tot în 1911, Arghezi va începe colaborarea şi la „Viaţa Românească”. În decembrie va publica mai întâi poezii, apoi cronici artistice şi teatrale (în octombrie 1912 va face cronică piesei **Năpasta**, de I. L. Caragiale, iar în martie 1913, a piesei **Cocoşul negru**, de Victor Eftimiu). Despre această revistă Arghezi va spune, mai târziu: „„Viaţa Românească” a fost Ibrăileanu. Revista a fost creaţia lui, tortura lui suavă, o carte pe lună făcută de el”. Cronici artistice va publica şi în revista „Printre hotare”. În numărul 1, din 1913, scrie despre pictorul Dărăscu: „Pictura lui Dărăscu e o artă fericită, darnică, optimistă. Artistul minueşte soarele, cerul, vegetaţia, lumea, cu pasiunea şi francheţea naturii, de la care a învăţat gestul mare şi liber de a construi [...]. Expoziţia lui, total interesantă, şi de o frumuseţe decorativă, atestă un talent profund [...]”.

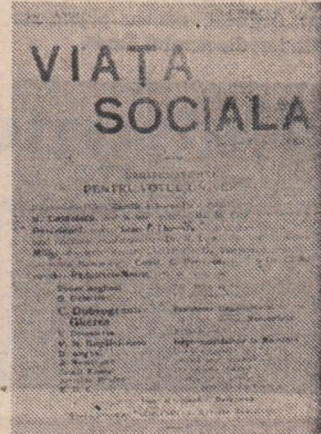
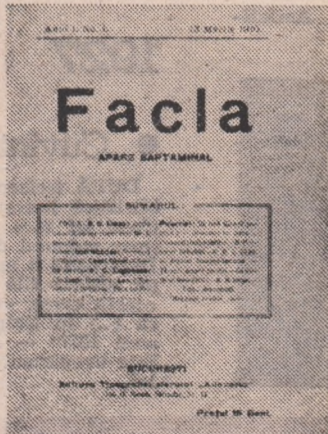
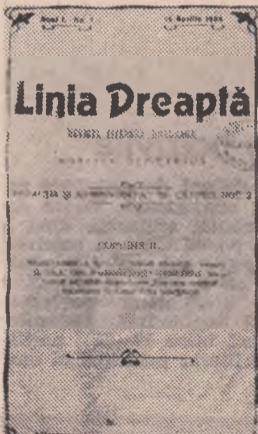
1913 — 1914

• „Seara” Despre „Viitorul social”

„LINIA DREAPTĂ”, apărută în 1904, a fost condusă, cu titlul de director, de V. Demetrius; dar, efectiv, conducerea a avut-o Tudor Arghezi. La începutul anului 1911, cind apare publicaţia „Figuri contemporane” — „dicţionar biografic ilustrat”, pe frontispiciu se află indicat: Director Theodor Arghezi. În numărul de Crăciun, din acelaşi an, direcţia o va avea Nerva Hodos; dar în mai 1914, „Figuri contemporane” are menţionat din nou pe prima pagină a fiecărei coli: Director Theodor Arghezi.

În perioada 4 martie 1913 — 18 octombrie 1914, Tudor Arghezi a mai condus, efectiv — fără a fi director titular — cotidianul „Seara”, unde a publicat (uneori şi cite două articole în acelaşi număr): cronici teatrale, rubrica **Tabula rasa**, polemici, pamflete politice. În numărul din 11 aprilie 1913, referindu-se la reparaţia revistei „Viitorul social” (Iaşi, 1907-1908, apoi Bucureşti, martie 1913 — mai 1916), Arghezi va publica unul dintre articolele sale referitoare la socialismul din ţara noastră: „Literatură socialistă e la noi relativ puţină [...]. Socialismul în afară de d. Dobrogeanu-Gherea, care-i o personalitate literară de prima ordine, şi cea mai completă şi mai virtual socialistă, n-a prea produs scriitori în înţelesul artistic al cuvintului [...]. Reflexe socialiste sînt în mai toţi scriitorii buni, şi chiar în mulţi dintre cei mediocri [...], dar socialismul nu-şi are încă poetul său, povestitorul său şi am zice chiar, excluzind pe d. Gherea, un patriarh, un şef suprem, un legislator al lui naţional [...]. În sfîrşit, vrem să ajungem la constatarea că astăzi cind partidul e mai bine organizat şi mai întărit, lipseşte o revistă socialistă [...]. O astfel de revistă nu mai putem spune că lipseşte. Ea lipsea pină ieri, pină la apariţia «Viitorului social», care-i în realitate o reparaţie”.

(Continuare în pagina 12)



1896

• Debutul

INTELEGEM din interviurile lui Tudor Arghezi că la vîrsta de paisprezece ani scria versuri, pe care le trimitea, în concurenţă cu un coleg al său de învăţătură, ziarului socialist „Lumea nouă”; de la care nu s-a ales decât cu un răspuns la poezia redacţiei: „Mai ştii de unde sare iepurele?”. Aceasta eră în anul 1894. Debutul cert va veni mai târziu — la 27 iulie 1896 —, cind îi va apărea în „Liga ortodoxă” cele 43 de rinduri de proză intitulate: **Din ziua de azi** şi semnate Ion N. Theodorescu. În acest prim articol al său Arghezi comenta nedorita dar reala stare de fapte din epoca respectivă: diferenţa fată de poezia apărută în rafturile librăriilor şi, totodată, activitatea denigratorie a preţinşilor criticii literari. Trei zile mai târziu — la 30 iulie 1896 — Ion N. Theodorescu debutează şi ca poet, publicind, tot în „Liga ortodoxă”, trei strofe a cite opt rinduri: **Tatălui meu** — o amară dojană a fiului părăsit de părintele său. În următoarele numere ale ziarului continuă să apară alte poezii, care vor fi semnate cu numele prescurtat: Ion Theo. Arghezi avea atunci numai 16 ani. Desigur că Macedonski a simţit fiorul liric din versurile talentatului debutant, dacă nu din primele trei poezii (**Tatălui meu**; **Plîns şi Iubitei mele**), mai puţin semnificative, atunci, în mod sigur, din **Clara noapte** (publicată la 20 august 1896), poezie acrostih care ne anunţă, cu certitudine, un viitor mare poet:

Clara undă argintioasă reflectează alba lună,
Lacul limpede se mişcă; 'nalta trestie răsună,
Abea vîntul serpuieşte printre crengu de sălcii verzi
Răsfoirea lor e tristă şi în şoapta lor te pierzi

Tudor Arghezi

ICOANE
DE L...

1915

● „Cronica”

IN perioada 12 februarie 1915 — 31 iulie 1916, a apărut la București, săptăminal, revista „Cronica”. Director: I. N. Theodorescu-Arghezi; direcția literară: G. Galaction. Din cuvintul înainte al revistei, semnat de Arghezi în primul număr: „[...] Ceea ce trebuie să ni se ceară și ceea ce vom da negreșit este în totul o nuanță, un fel de temperament, și-i de ajuns și atât, de vreme ce în această nuanță incipă și exclusivismul ei. Nu vroom să se înțeleagă însă că deschidem cititorului ehibzuit aceste pagini cu indiferență. Fără patimă, să trăiască nu merită nimic, spațiul măcar al unei clipe. Noi aducem ceva mai mult, o emoție — atita timp cit emoția crește, virginitatea sufletului durează neatinsă. O emoție, putem spune, copilărească. Cel ce se apropie de ideii cu evlavie e ca omul care nu și-a sleit rezervoriile de iubire în dragostea mercantilă, și scriitorul, cu fiecare lucru nou ce-l încearcă, este ca într-o dragoste nouă, alimentată cu dogoarea iubirilor trecute [...]. Ținem să spunem că tot ce va cuprinde această revistă, exclusiv făcând de partea-i documentară și informativă, viitoare, trebuie considerat înainte de toate ca literatură, o literatură aplicată, o literatură venită să trăiască cel mult o săptămână, de la un număr la altul”.

1922

● „Cugetul românesc”;
„Națiunea”

IN perioada 1904—1920, Tudor Arghezi a mai colaborat la „Revista ideii”, „Rampa”, „Scena”, „Hiena”, „Teatrul”, „Gazeta Bucureștilor”. În „Rampa” va publica întâia sa traducere a unei opere din limba franceză: **Cafeneaua cea mică**, de Tristan Bernard.

În luna februarie 1922, Arghezi se află din nou în fruntea unei publicații: „Cugetul românesc”, unde publică poezii, cronici, medalioane (despre doctorul Puțoreanu, despre Al. Ciurcu), recenzii și note. Stringe în jurul său colaboratori de valoare: Ion Minulescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Perpessicius, Al. A. Philippide, Ion Vinea, Dragoș Protopopescu, Vladimir Streinu, I. Găvănescul, Sextil Pușcariu, N. Leon.

La 10 martie 1923 apare la București cotidianul „Națiunea”, fără nici o indicație privind conducerea și fără semnături sub articolele publicate. Două rubrici trădează prezența acolo a lui Arghezi: **Foite și Glaspapir**. După 16 numere — la 8 aprilie 1923 — ziarul își schimbă formatul, devenind mai mic, și poartă pe frontispiciu: Director T. Arghezi; iar numerotația începe cu 2 669, continuându-se astfel seria vechiului cotidian „Națiunea”, apărut între anii 1882—1891. În noul format, „Națiunea” — „foaia intelectualității”, apare săptăminal — de la 8 aprilie până la 13 mai 1923. Are patru pagini la fiecare număr (în total 6 numere), scrise — poate — numai de Arghezi (într-un singur număr găsim o poezie semnată M. Munteanu). În această revistă a publicat Arghezi, pentru prima dată, **Amintirile ierodiaconului Iosef**.

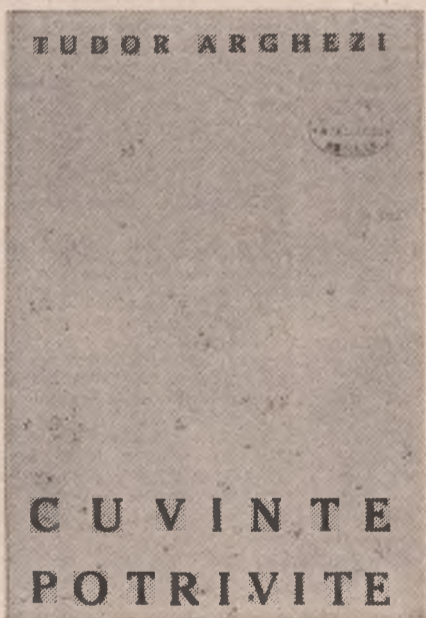


1923

● Scrisori din București

INCEPÎND din anul 1923 Arghezi va colabora intens la revista „Adevărul literar și artistic”, unde-și va publica, între altele, **Tabletele din Țara de Kutu și Cartea cu jucării**. Din luna noiembrie 1927, când apare primul număr al revistei „Scrisul românesc”, la Craiova, Tudor Arghezi va publica rubrica **Scrisori din București**. Prima dintre aceste scrisori: „Revista e un bun delicat, capricios și luxos. Ea trebuie să fie împodobită cu bijuteriile cele mai fine, la întocmirea cărora ajunge o civilizație instelată și înflorită, și să afirme nivelurile înalte atinse și străbătute de belșugul intelectual al unui popor [...] De ce nu avem reviste reprezentative? Întii pentru că editorii oricărei reviste, menite să capete acceptul individualității, sint convinși că pornesc o întreprindere mai puțin serioasă decât o bodegă, un restaurant sau o fabrică de limonadă [...]. Al doilea, pentru că scriitorul și colaboratorul în general este considerat că scrie din distracție, așa cum s-ar îmbăta sau ar fugi pe bicicletă [...]. Editorii de reviste acceptă plata hirtiei și a tipografului, însă în capul lor nu incipă ideea că și colaborarea implică o muncă și un salariu proporțional [...]”.

Arghezi va mai colabora și la revistele: „Viața Românească”, „Lumea”, „Gândirea”, „Lamura”, „Țara noastră”, „Integral”, „Contemporanul”, „Glasul monahilor”, „Cuvintul”, „Clopotul”; în care va publica, cu precădere, versuri.



1927

● „Cuvinte potrivite”

DUPĂ treizeci de ani de activitate publicistică literară prodigioasă, Tudor Arghezi își face debutul editorial, dînd la tipar volumul de poezii **Cuvinte potrivite**. Data certă a apariției volumului o găsim pe ultima filă: „S-a cules și tipărit această carte, cu literă nouă englezească [...] în timpul Săptămîinii Patimilor, anul 1927” — deci între 17—24 aprilie. Este evenimentul literar principal al anului.

1928

● „Bilete de papagal”

ADEVĂRATUL directorat l-a oficiat Tudor Arghezi la elaborarea celor 557 de numere ale „Biletelor de papagal”, revistă care a consemnat unul dintre momentele mari ale publicisticii noastre literare — în primul rînd datorită **Tabletelor zilnice** prin intermediul cărora maestrul comenta toate activitățile — rele și bune — și apoi prin pleiada de debutanți găzduiți în micile pagini cu meritată îngăduință, dar și cu muștrulială; debutanți din rîndurile cărora aveau să se aleagă mulți dintre viitorii scriitori notorii.

Primul număr al „Biletelor de papagal” are data: 2 februarie 1928. Format 12×31 cm, în 4 pagini, zilnic. Directorul se prezintă cititorilor: „Un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nezozii importante, redactorul acestei foi de țigare dă la lumină mai puțin decît o fiuică și se mărginește să publice crimele surizătoare. Idealul lui nu era de altfel decît să realizeze în universul hirtiei tipărite un echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, ațîțat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiecare săritură și zigzag, este oricum o creațiune catalogată în albumul ilustrat al lucrurilor făcute de Dumnezeu, în ziua lui a șaptea, de odihnă [...] Inființînd un bilet de papagal fără flașnetă, ne-am gîndit să satisfacem cu acest cuvînt numai firma: puricele rămîne capitalul [...]”.

În formatul și spațiul arătat, „Biletele de papagal” s-au arătat cititorilor zi de zi, pînă la 30 iunie 1929. Obosit la această dată, directorul anunță în tableta de pe pagina întii: „Nepuțin să-și distribuie timpul suficient, Dl. Tudor Arghezi își roagă cititorii să binevoiască să-i acorde o vacanță, destinată unui supliment de lucru [...]”.

Vacanța cerută durează pînă la 15 iulie 1930, cînd „Bilete de papagal” se prezintă din nou cititorilor, cu numărul 461. Are un format mai scurt cu trei centimetri și apare săptăminal, pînă la 5 octombrie 1930.

Dintre colaboratorii revistei, din perioada 1928—1930: Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Otilia Cazimir, Jean Bart, Ionel Teodoreanu, Adrian Maniu, G. Topirceanu, Demostene Botez, Paul Zarifopol, B. Fundoianu, N. Davidescu, Alexandru Sahia, George Lesnea.

La numărul 477 intervine o nouă vacanță, mai lungă. Revista va reapărea, la 7 iunie 1937, cu numărul 478, în format de cîrticică. Are copertele roz, care cuprînd 20 de pagini de format 12×19 cm. După 32 de numere, nedatate, apărute neregulat, în 1938 cîrticica dispăre din publicistica noastră.

Ultima apariție a „Biletelor de papagal” va fi în perioada 30 noiembrie 1944 — 12 februarie 1945; cotidian de formatul cel mai mare, în numai 2 pagini, purtînd indicația: Anul XVI (în 1944) și apoi Anul XVII (în 1945). În total au fost 43 de numere, fiecare avînd — de altfel ca singură atracție — Tableta directorului.



1931

● Un portret de Pallady

DIN octombrie 1928 și pînă în mai 1930 apare la București revista „Tiparnița literară” (condusă de Camil Baltazar și de Petru Comarnescu). În numărul din mai 1931, Tudor Arghezi publică un articol despre pictorul Theodor Pallady. Folosînd acest prilej, revista împodobește prima pagină cu un desen de Pallady, reprezentîndu-l pe Arghezi stînd pe scaun lîngă un raft cu cărți. În pagina a doua un alt desen: „Tudor Arghezi de el însuși”.

În anul 1932 — Arghezi colaborează la revista „Progresul social”, publicînd un **Buletin** prin care semnaleză „abuzurile și nedreptățile de tot felul din administrația publică. Despre starea de mizerie a cetățeanului de rînd va scrie, în octombrie 1932:

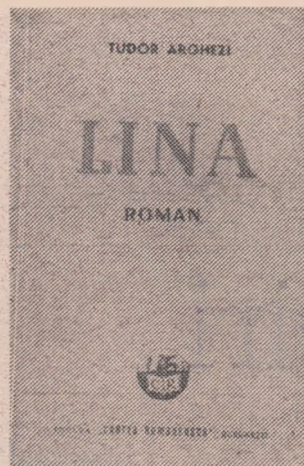
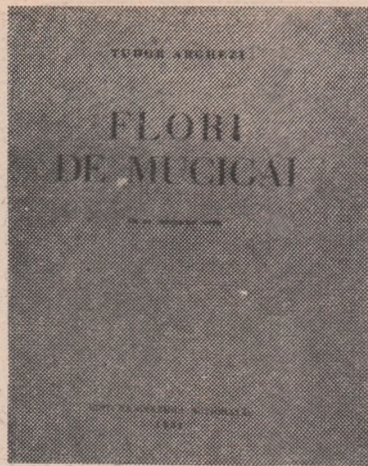
„[...] Toți specialiștii se înnămolesc în organizarea mizeriei, care-i desigur mai lesnicioasă decît organizarea belșugului social și toată bătaia de cap trebuie să ducă, nu la un trai mijlociu suportabil, ci exclusiv la o cifră de buget, la un număr măr scos cu semne de afiș pe firma statului deficitar [...]”.

Aceste aprecieri le făcea la vremea cîr experții străini calculau dacă este, sau nu, cazul să acorde împrumuturile solicitate de statul român.



● Publicistica

NUMĂRUL publicațiilor la care a colaborat Tudor Arghezi paralel cu epoca „Biletelor de papagal”, și după aceea, pînă în 1967, este mare. Vom cita deci numai o parte dintre ele, trecute oarecum în ordin cronologic, de la 1928: „Tiparnița literară”, „Revista C.F.R.”, „Arta”, „Mișcarea”



BIBLIOGRAFIE

(aparițiile antume)

- CUVINTE POTRIVITE, stihuri, Editura Fundației, ed. I și II - 1927; Ed. III - 1928
- ICOANE DE LEMN, tablete, Naționala-Ciocneta, 1930
- POARTA NEAGRĂ, proze, Cultura Națională, 1930
- FLORI DE MUCIGAI, versuri, Cultura Națională, 1931
- CARTEA CU JUCĂRII, Cultura Națională, 1931, 1943, 1948, 1958
- TABLETE DIN ȚARA DE KUTY, Naționala-Ciocneta, 1933
- CUVINTE POTRIVITE ȘI INCRUCIȘATE, Editura Adevărul, 1934
- OCHII MAICII DOMNULUI, roman, Universala-Alcalay, 1934
- POEZII, Biblioteca Mărțișor, 1934, 1936
- CĂRTICICA DE SEARĂ, versuri, Cultura Națională, 1935
- CIMITIRUL BUNA VESTIRE, roman, Universala-Alcalay, 1936
- VERSURI, ediție definitivă îngrijită de autor, Editura Fundației, 1936, 1940, 1943
- CE-AI CU MINE VINTULE, poeme în proză, Editura Fundației, 1937, 1965
- HORE, versuri, Editura Fundației, 1939
- LINA, roman, Cartea Românească, 1942, 1965
- EMINESCU (Cartea cu vieți ilustre), Vremea, 1943
- MANUAL DE MORALĂ PRACTICĂ, Pygmalion - Iași, 1946
- BILETE DE PAPAGAL, culegere de tablete, Casa Școalelor, 1946
- VERSURI ALESE, Editura de Stat, 1946
- ȚARA PITICILOR, Sococ, 1947
- UNA SUTĂ UNA POEME, Editura de Stat, 1947
- PRISĂCA, versuri, Editura Tineretului, 1954, 1956, 1959, 1963, 1967
- PAGINI DIN TRECUT, culegere de articole, ESPLA, 1955, 1956
- 1907 - PEIZAJE, Editura Tineretului, 1955, 1959
- CÂNTARE OMULUI, stihuri, ESPLA, 1956
- SIMPLE POVESTIRI, Editura Tineretului, 1956
- STIHURI PESTRITE, Editura Tineretului, 1957, 1960
- DIN DRUM, Cartea Rusă, 1957, 1958
- DOUĂ TIMPURI, Frontul Democrației Populare, 1957
- LUME VECE LUME NOUĂ, culegere de articole, Editura Tineretului, 1958
- CARTEA MEA FRUMOASĂ, poezii, Editura Tineretului, 1958
- VERSURI ALESE, Editura Tineretului, 1958
- VERSURI, ESPLA, 1959, cu prefață de Mihail Beniuc
- TABLETE DE CRONICAR, ESPLA, 1960
- VERSURI ȘI PROZE, Editura Tineretului, 1960, cuvint înainte de Paul Georgescu
- VERSURI, Biblioteca pentru toți, 1960, cuvint înainte de Mihail Ralea
- ALEGERI ȘI ALESI DE ODINIOARĂ, Editura Știința, 1961, 1965
- FRUNZE, versuri, Editura Pentru Literatură, 1961
- CU BASTONUL PRIN BUCUREȘTI, tablete, Editura Pentru Literatură, 1961
- PŌVESTIND COPIILOR, Editura Tineretului, 1961, prefață de Eugen Jhebeleanu
- JOCURI DE COPII, Editura Tineretului, 1961
- VERSURI, Editura Pentru Literatură, 1961
- SCRIERI, Editura Pentru Literatură, vol. I - 1962; II, III, IV - 1963; V - 1964; VI, VII, VIII, IX - 1965; X, XI - 1965; XII - 1966; XIII, XIV, XV, XVI - 1967
- LITANII, versuri, Editura Pentru Literatură, 1967
- ȘAPTE FRĂȚI, Editura Tineretului 1963
- POEME NOI, Editura Pentru Literatură, 1963
- CADENTE, versuri, Editura Pentru Literatură, 1964
- ZECE HARAPI, ZECE CAȚEI, ZECE MIȚE, Editura Tineretului, 1965
- SILABE, versuri, Editura Pentru Literatură, 1965
- VERSURI LUNGI, Editura Tineretului, 1965
- BUNA DIMINEAȚA, PRIMĂVARA, Editura Tineretului, 1965
- RITMURI, Editura Pentru Literatură, 1965
- VERSURI, Editura Pentru Literatură, 1966, vol. I, vol. II
- RAZLETE, proză, Editura Pentru Literatură, 1965
- NOAPTEA, versuri, Editura Pentru Literatură, 1967

Cărți pentru copii, apărute fără indicarea editurii și a anului:

- SPORTURILE COPIILOR.
- SĂRBĂTOAREA DE PĂPUȘI.
- ANIMALE MICI.
- IUBITELE NOASTRE ANIMALE.
- MICI COPII MARI BUCURII.
- PRIETENII COPIILOR PE TERENURI DE SPORT.

În total deci, 76 de volume în limba română, la care se adaugă cele 9 volume de traduceri făcute de Tudor Arghezi din diferiți autori străini și apoi cele 38 de volume de poezie și proză din opera sa traduse în alte limbi. Între anii 1927-1937, i-au fost publicate deci lui Tudor Arghezi 123 de volume - unele dintre ele în mai multe ediții. După moartea scriitorului, i-au mai apărut între anii 1967-1980, alte 81 de volume - proză, poezie, teatru, cronici, cărți pentru copii - dintre care 46 în limba română și 35 traduse în alte limbi.

Un documentar de Ion Munteanu

„Adam”, „Realitatea ilustrată”, „Secolul”, „Duminică”, „Torța”, „Kalende”, „Vremea”, „Popularul”, „Dimineața”, „Țara românească”, „Adevărul”, „Lumină și culoare”, „Revista Fundațiilor”; iar după 1954: „Știința”, „Orizont”, „Lumina”, „Informația zilei”, „Argeș”, „Știința tineretului”, „Steaua”, „Steagul roșu”, „Flacăra”, „Tinerul scriitor”, „Teatrul”, „Viața românească”, „Gazeta literară”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Contemporanul”, „Ramuri”, „Astra”, „Viața militară”.

În cotidianul „Popularul” (director, Ion Munteanu), în primul număr din 16 octombrie 1937, Tudor Arghezi își începe seria de tablete cu **Intimpinare**: „Ziaristica e o indeletnicire independentă și face apel la însușiri cu totul originale, necerute de la nici o altă sîrguință a talentului și inteligenței. Substanța îi este proprie, dar încă nu i-a fost extras alcoolul pur [...]. În toate realitățile lui ziaristul e un gen, ca teatrul. Ochiul, gîndul, toate funcțiile de intelect și sufletești ale ziaristului se încorporează într-un singur tempo complex, din intuiție și sinteză [...]. Ziaristul își începe ideea și subiectul de unde zvîcnește și place; sintaxa noțiunilor lui aparține fanteziei [...]. Pînă acum cîțiva ani, publicul solicitat exclusiv de două rotative, aparent antagoniste, dar asociate într-un monopol de interese (aluzie la «Dimineața» și «Universul», n. n.) n-a putut citi decît două gazete. Astăzi apar în București cel puțin treizeci de ziare”.

Tabletele publicate de Arghezi în „Popularul” (la care mai scriau: Victor Eftimiu, Gala Galaction, Eugen Lovinescu și alții), se ocupă de faptele și de oamenii zilei: **Vatra arsă**, **Tinerete și țarină**, **Scandenta**, **Atitudini**, **George Enescu**, **Arthur Rimbaud**, **D. D. Pătrășcanu**, **Gramatica grădinarului**, **Turnul cu pricina**, **Atitudinea inutilă**, **Politica**, **Mehr Luft**, și altele. Socotim necesar să le semnalăm, deoarece nici una dintre aceste tablete nu a fost reproducă în cărțile maestrului și nici menționate în scrierile care se ocupă de opera sa.

Să mai reamintim frumoasele cuvinte scrise de Arghezi despre ostașul român de după 23 August: „Îmi place să mă uit azi la dumnea, tovarășe soldat, bine hrănit, îmbrăcat bine, încălțat călduros, voios. Azi nu mai ești nici deșcă și nici răcan; ești tovarășul, fratele, semenul nostru respectat. Dă-i voie celui mai jos scălit să te îmbrățișeze și să-ți sărute fruntea capului ridicat liniștit peste mizeriile de odinioară. Republica Socialistă e a dumitale”, („Viața militară”, 1965).

1946 1960

● Sărbătoriri

TUDOR ARGHEZI, împreună cu nedeșpărțitul său confrate Gala Galaction, sînt sărbătoriti, în ziua de 29 decembrie 1946, la Ministerul Artelor. Festivitatea este prilejuită de împlinirea a cincizeci de ani de activitate literară a celor doi mari oameni de litere. Li se acordă, cu această ocazie, și un premiu; 5 000 000 de lei fiecăruia. Suma pare substanțială, dar să ne reamintim că în vremea aceea, din pricina inflației postbelice prețul unui ziar era de 300 de lei, deci valoarea de azi a premiului de atunci echivalența numai cu 5 000 de lei. În fotografie: Ștefan Tita, secretar general al ministerului, Gala Galaction, Ion Pas, ministru al artelor, Tudor Arghezi și Zaharia Stancu, director al Teatrului Național din București.

În mai 1960, cînd Tudor Arghezi împlinște optzeci de ani, i se organizează o frumoasă sărbătorire la Uniunea Scriitorilor, unde este unanim elogiat pentru întreaga-i activitate de pînă atunci. La sfîrșitul festivității, încărcat de emoție, Arghezi răspunde: „Pentru că vorbesc prost, dar pentru că nici nu pot să tac, dați-mi voie, iubiți colegi, să nici nu vorbesc și să nici nu tac, ci să vă mulțumesc în citeva silabe. Meritele îmi sînt mult mai neînsemnate decît valoarea simțămîntelor cu care ați binevoit să mă primiți. Ieri, am fost între doctori, între medici. Aci, mă găsesc mai la locul meu, lângă tulpina mea, în grădina mea, în patria mea morală. Vă îmbrățișez”.

Toț în 1960 este sărbătorit și de Academia Română (al cărui membru era din 1955) iar Prezidiul Marii Adunări Naționale

ii conferă Ordinul „Steaua Republicii Populare Române, clasa I”. În 1965 va fi declarat „Erou al Muncii Socialiste” și va primi medalia de aur „Secera și Ciocanul”.

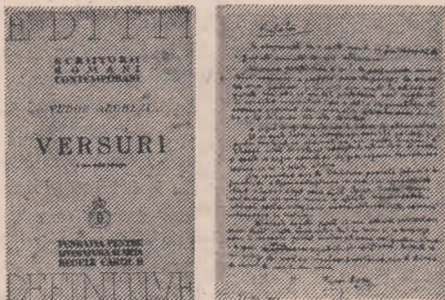


1952

● „Pacea e patria și patria e pacea”

„NAZUINȚA de pace mină și însuflețește azi, după experiențele repetate ale războaielor, milioane de oameni și energii consacrate apărării realizărilor naționale și dreptului de a trăi. Gîndește-te, omule singuratec de dincolo, înfricoșat de catadisme, că ridicînd brațul ca să înfrîngi o poruncă și să tăgăduiești o nebulie, ai de partea ta, în sprijinul tău, solidaritatea tuturor mamelor din lume și cel puțin o jumătate din numărul cocuitorilor tuturor țărilor. Pacea, ca și dreptul, nu se cerșește. Ca orice victorie, pacea se cîștigă și se păzește prin luptă. Pacea e patria și patria e pacea - și una și cealaltă sînt scumpe. Cei care au moștenit de la trîndavii și trîntorii infumurați, din antîca Romă, principiul că Ubi bene ibi patria (că acolo e patria unde se trăiește bine) nu sînt patrioții țării lor sau presupusei țări a lor. Patria se leapădă de acești ciocnitori de pahare străine”.

(Din cuvîntarea lui Tudor Arghezi la Congresul național pentru apărarea păcii - 1952).



1962

● „Scrieri”

DACĂ timp de trei decenii - de la debut și pînă în 1927 - Arghezi nu s-a îngrijit să-și vadă scrierile adunate între

copertile cărților, după apariția **Cuvintelor potrivite** situația a fost cu totul alta; autorul s-a ocupat, cum se cuvenea, de problemele editoriale care-l priveau. Versurile sale apărute în **Ediții definitive**, la Fundația pentru literatură, sînt însoțite de cuvîntul înainte al autorului însuși: „Această carte, de subt acest Cuvint înainte, a fost intîia mea carte și nițelus țîn la ea; pentru că mi-a purtat noroc [...]”. Iar la a doua ediție definitivă: „Înainte de tipărirea lor în «Ediție definitivă» aceste versuri au cunoscut, mai neingrijite și firește mai urit prezentate, numeroase ediții personale ale autorului, în afară de intîia și intîia ediție «Cuvinte potrivite» [...]. Cu alte cuvinte stihurile de aci de față au izbutit să facă o carieră accentuată [...]”.

O prefață mai substanțială o găsim în primul volum de **SCRIERI**, apărut în 1962, sub directă îngrijire a autorului - așa cum au apărut și următoarele cincisprezece volume: „Se obișnuiește ca o carte nouă să fie însoțită de o prefață semnată de către altcineva [...]. În cazul de azi deschide ușa de intrare în atelier autorul. El se simte dator să inaugureze această politețe și pentru motivul că atelierul are multe încăperi: o întreagă serie de volume [...]. S-a renunțat însă la titulatura generală falnică și înfatuată, de «Opere» adoptîndu-se una mai apropiată de obiect: «Scrieri», drept ceea ce sint. Opera, Creația, Măiestria sînt cuvinte care sperie munca și sîfiala [...]. Volumele de față, poate că mai ostenite prin reeditare, chiar decît vîrsta unui autor încă în stare să recopieze, aduc în cerneală gustul amărui al unui act postum, căruia i se spune totuși rezistența încăpătînării, hotărîtă să nu cedeze, de acord cu impulsurile nestăpînite, nici la bătaia de clopot a ceasului din urmă. Tudor Arghezi, 21 mai 1962”.

Din seria **SCRIERI**, au apărut în timpul vieții autorului 16 volume: apoi în continuare, pînă în prezent, încă 15, urmînd a fi editată astfel întreaga sa operă.

1967

● Ultimele „Bilete”

În ianuarie-iunie 1967, Tudor Arghezi și-a publicat ultimele sale **Bilete de papagal**, în revista „Argeș”: **Scris și Nescriș**, **Folclor și Ne-folclor**, **Aduceri aminte**, **Liceul și Tablete de limbă**. Iată două citate - unul din primul, celălalt din ultimul din aceste **Bilete**:

„Conștiința de pescuitor de scînteie prin apele vieții nu mi se liniștește cu ce am strîns din tihna privesților întîlnite. Caut îndărăt cui îi sînt dator schimbarea licăririlor adunate, în aur, de cuvinte românești; căci pentru cuvinte și vorbe înșirate am ajuns scriitor [...]”.

„Peste gramatică și vocabular, redactorul, cit și scriitorul calificat, are nevoie de o sensibilitate, de o intuiție, de un simț al limbii, care nu se învață la nici o școală. Ori le ai, ori nu le ai și dacă nu le ai, dă condeiul celui care le are. A scri nu e o meserie decît comparativ. A ști, pentru a fi scrisă, o limbă, e a o avea, aș zice, în stare de instinct. Cucul nu scrie, dar își cîntă silaba corect”.



Tălmăciri din lirica argheziană

PRIMA traducere propriu-zisă din lirica lui Arghezi a văzut lumina tiparului în anul 1932, mai exact, în numărul din martie al revistei pariziene „Le Journal des Poètes”, într-un grupaj de poezie românească în care mai figura și Alexandru Philippide. În cadrul unei scurte prezentări, poetul român era recomandat cu căldură cititorilor ca fiind „creatorul unei opere de o excepțională forță verbală...” Trebuie spus însă că prima luare de contact a străinătății cu creația lui Arghezi se petrecuse cu aproape trei decenii înainte. Avem în vedere publicarea în limba franceză, realizată de poetul însuși, a poemului „D'un crépuscule à l'autre”, în numărul din noiembrie 1903 al revistei „Anthologie Revue”, care apărea la Paris.

O cercetare atentă a lui „Index Translatiorum”, prestigioasă publicație care apare la Paris sub auspiciile UNESCO, demonstrează că Tudor Ar-

ghezi face parte dintre primii cinci scriitori români cei mai traduși peste hotare, după Sadoveanu, Caragiale, Eminescu și Rebreanu. O bună parte din lirica argheziană a văzut lumina tiparului în 29 de țări de pe toate continentele, în peste 85 de volume individuale sau în cuprinzătoare antologii de poezie sau proză românească, apărute în edituri străine.

Prestigioși poeți contemporani au apreciat înalta valoare a liricii argheziene, justificând astfel interesul cititorului străin și numărul mare de ediții apărute peste hotare.

„Unele versuri ale lui Arghezi sint demne de Dante sau Michelangelo” — scria eminenta profesoară Rosa del Conte în amplul său studiu „Invito alla lettura di Arghezi. Tudor Arghezi: Inno all Uomo”, iar poetul și criticul francez Hubert Juin îi definea astfel creația: „Poezia lui Tudor Arghezi se naște, într-o măsură, ca și cea a lui Claudel,

dintr-o verticalitate continuă. Materia, stofa ei, este, în genere, germinația fantastică a naturii, dezvoltarea apocaliptică a universului”.

Nu mai puțin pline de admirație sînt și aprecierile lui Iannis Ritsos: „Dacă am întimpinat dificultăți în traducerea unor poezii ca «Tinca», am fost în schimb răsplătit de frumusețea versurilor”, sau ale lui Rafael Alberti și ale Mariei Teresa León care, în prefața volumului lor din lirica argheziană, apărut la editura „Losada” din Buenos Aires, se mindreau cu faptul de a fi descoperit în lirica argheziană „precizia și tremurul emoțional idiomatic aidoma lui Góngora”. În fine, reputatul poet belgian Pierre Louis Flouquet scria despre bucuria de a-l fi descoperit pe autorul „Cuvintelor potrivite”: „Ne mindrim cu faptul că recunoaștem, începînd de acum, valoarea universală a omului și poetului Arghezi”.

Credem că nu este lipsit de interes nici faptul că asupra stihurilor argheziene s-au aplecat cu dragoste și admirație, redîndu-le în limbile lor de mai largă sau mai restrînsă circulație, unii dintre cei mai mari poeți ai acestui secol: Pablo Neruda, Salvatore Quasimodo, Iannis Ritsos, Anna Ahmatova, Elisaveta Bagriana, Rafael Alberti și Maria Teresa León ș.a. Am ales din tălmăcirile acestora cîteva versiuni ale „Testamentului” arghezian pentru că, după eminescienele „La steaua”, „Somnoroase păsărele”, „Lucefărul”, „Mai am un singur dor” și „Și dacă”, „Testamentul” este poezia cea mai tradusă în lume din literatura română.

Am adăugat, apoi, și tălmăcirile altor poezii (în rusă, suedeză, bulgară, polonă), încercînd să oferim, astfel, o imagine mai largă a prezenței lui Tudor Arghezi în lirica universală.

NICOLAE NICOARA

Testamento

Alla mia morte ti lascerò i miei averi :
non altro che un nome, chiuso in un libro.
Nelle tenebre in rivolta,
che dai miei avi arrivano fino a te,
i miei padri strisciarono come animali
lungo dirupi e precipizi,
che ora aspettano te, mio giovane figlio :
il mio libro è un gradino per risalirti.

Mettilo al capo del letto
con devota pietà : è la carta più antica
della liberazione
di voi servi dai rozzi mantelli
pieni delle ossa riversate in me.

Ora possiamo mutare per la prima volta
la zappa con la penna e il solco in calamaio
perché i nostri avi, tra i buoi dorati,
raccolsero il sudore
del lavoro di cetinaia d'anni.
Dalle loro voci che incitavano gli armeni
ho creato misure, accordi di parole
e culle per i padroni futuri :
e per migliaia di settimane,
lavorandole come il pane, le ho trasformate
in sogni e icone. Dagli stracci
sbocciarono gemme e ghirlande.
Ho mutato in miele il veleno ricevuto,
lasciando intero il suo dolce potere.
Filando lievemente l'offesa
ne ho fatto persuasione e bestemmia.

Ho preso dal focolare la cenere dei morti
per alzare un dio di pietra,
alto confine con due mondi sui pendii
che vegli in cima al tuo dovere.

Il nostro dolore sordo e amaro
l'ho raccolto su un solo violino :
il padrone ballò alle sue note
come un capro che viene sgozzato.
Dalle piaghe dalle muffe dal fango
ho fatto nascere bellezza a nuovi valori.
I colpi della frusta si mutano
in parole lente, castigatrici
che perdonano ai figli
il delitto che fu di tutti.
Questa è la giustizia resa al ramo
oscuro uscito dalla foresta al sole,
ramo da cui spunta come grappolo di neri
il frutto della pena di tutta l'eternità.

Pigramente sdraiata sul divano
la giovane principessa
soffre dentro il mio libro.
La parola di fuoco e quella formata ad arte
si uniscono nella pagina come
la tenaglia abbraccia il ferro rovente.
Il servo l'ha scritta, il signore la legge
e non vede che nel suo profondo
c'è tutta la collera dei miei antenati.

In italiană de
SALVATORE QUASIMODO

Testamento

Quando me muera no djaré bienes,
un nombre sobre un libro, nada más.
En la noche rebelde que partió
hacia ti desde mis antepasados,
porque a través de abismos y de fosos
por donde se arrastraron mis abuelos,
hacia ti comencé a marchar mi libro :
Hijo mio, los míos te esperaban.
Deja este documento en tu almohada.
Es la primera vez que se expresaron
los siervos de hopalanda, es la palabra
de sus huesos vaciados en mi mismo.
Para que hoy por la primera vez
se transforme la pala en lapicero
y en tintero la tierra,
nuestros antepasados amasaron
el sudor del trabajo de los siglos.
Con ruda voz, hablándole a los bueyes,
di nacimiento a las palabras nuevas
y la canción de cuna de mañana.
Luego amasando el largo tiempo duro
le di forma de idolos y sueños.
Converti los harapos en coronas.
Y cuando transformé el veneno en miel
la dulce forma se mantuvo intacta.
Hilando el hilo del insulta a veces
teji la gentileza o la blasfemia.
Y en el atrio patricio la ceniza
de los muertos combinó en un dios de piedra :
En esa alta frontera de dos mundos
fue mi deber velar desde la altura.

Mis tristezas amargas, mis dolores,
en un solo violin se acumularon
a cuyo son puede el señor bailar
como si degalloran un camero.
Del fango, de las llagas, del horror,
hice que renaciera la belleza.
El látigo de ayer es hoy palabra,
es el dulce castigo para el hijo
por el crimen de todos y las cárceles.
Es el derecho de una rama oscura
que sale de la selva hacia una estrella
y así como un racimo de verrugas
se anuncia el fruto del dolar humano.

Perezosa, tendida en el sofá,
ay, la princesa sufre por mi libro.
Porque, letra de fuego o de herrería,
en mi libro se casan y se funden
como el hierro quemante y la tenaza.
El siervo lo escribió. El señor lo lee,
pero no ve en el fondo de sus letras
la cólera de mis antepasados.

In spaniolă de
PABLO NERUDA

ΔΙΑΘΗΚΗ

Μετά τὸ θάνατό μου δὲ θ' ἀφῆσω σου ἀγαθὰ
πάρεξ ἓνα ὄνομα σ' ἓνα βιβλίο, καὶ τίποτ' ἄλλο,
στὴ φλογερῇ βραδιά, ὅλο ἀνταρσία καὶ σάλιο,
ποῦ ἀπ' τοὺς προγόνους μου ὡς ἐστὶ τραβῆ,
σὲ χαράρες καὶ σὲ λάκκους βαθυοὺς
ποῦ αἱ πρόγονοί μου, μπουσουλῶντας, τοὺς ἀνέβηκαν, — ἀκούς; —
καὶ ποῦ σὲ περιμένουν, νέο, γὰ τὴς ἀνεβείς καὶ σὺ,
ἐτοῦτο τὸ βιβλίο, γιέ, εἶναι ἓνα σκαλί.
Βάλτο γιὰ προσκεφάλι σου μ' ἐμπιστοσύνη,
ἐτοῦτο, ἡ βίβλος τῆς γενιᾶς σας ἔχει γίνεи
τῶν σκλάβων ποῦ εἶχαν τὴ φλοκάτα τους μὲ δσά γερμίσει,
αὐτὰ τὰ δσά ποῦ καὶ σὲ μέγα τᾶχουν χύσει.

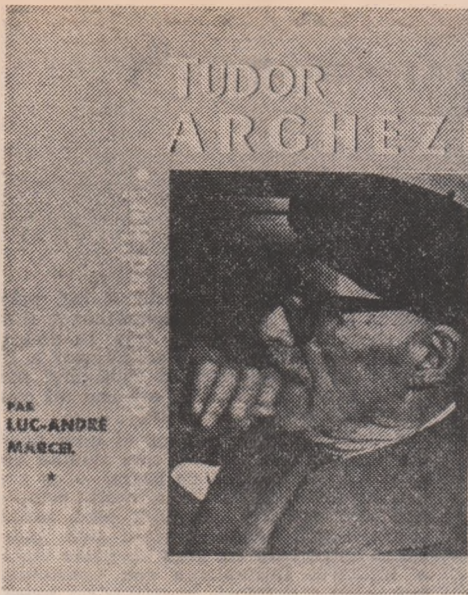
Γιὰ νὰ μπορέσει τώρα ν' ἀλλάξει, πρώτη φορᾶ,
τὸ τσαπὶ σὲ κοντύλι, ὁ λάκκος σὲ καλοκαιριά,
ἀπ' τὴ λαλιά τους ποῦ χουγιάζανε τὰ βέδια
ἔκανα ν' ἀναβλύσουν δουλεμένα λόγια
καὶ κούγιες γιὰ ἄρχοντες μελλοντικοῦς.
Κι ἀπὲ, ζυμώνοντας τὰ χρόνια καὶ καιροῦς,
εἰτοίμασα ὄνειρα καὶ εἰκόνας
κι ἀπ' τὰ κουρέλια, δὲς, μπουμπούκια καὶ κορῶνες,
Σὲ μέλι τὸ φαρμάκι τῶχω ἀλλάξει,
μὰ ἀκέρια τὴ γλυκειά του ρώμη ἔχω φυλάξει.
Πῆρα τὴν προσβολήν, ἀλαφρογενθοντάς τη,
καὶ βλαστήμια ἢ παρότρυνση στὰ χέρια μου ἐπλάστη.

Τὴ στάχτη τῶν νεκρῶν μὲς ἀπ' τὰ τζάκια ἔχω συνάξει,
κ' ἓναν Θεὸ ἀπὸ πέτρα ἐγὼ ἔχω φτιάξει,
ὕψηλὸ σῆνορο, στὰ πόδια του δυὸ κόσμους κρατώντας;
καὶ στὴν κορφῇ του τὸ καθήκον σου φρουρώντας.

Τὸν πόνο μας, μουγγὸ, πιρὸ πολὺ,
τὸν μάζεψα σ' ἓνα μονοδικὸ βιολί
κι ὁ ἦχος του, κάνει τὸν ἀφέντη, ὡς τὸν γροικαίει,
ὄν τὸν σφαγιμένο τράγο γὰ χοροπηδαίει.
Ἀπ' τὴ σαπίλα, ἀπὸ τὴ λάσπη, ἀπ' τὴς πληγῆς
νὰ ξεπηδήσουν ἔχω κάνει νέες ἀξίες κι ὀμορφιές.
Τὸ μαστίγιον ποῦ ὑπομείναμε σὲ λόγο τὸ γυρνῶ
καὶ, τιμωρώντας, λευτερώνω ἀργὰ τὸ ζωντανὸ
τῶν ἐγκλημάτων ὀλωνῶν βλαστάρι.
Εἶναι ἡ δικαίωση ποῦ τὸ σκατεινὸ κλαδί ἔχει πάρει
περγώντας ἀπ' τὸ δάσος πρὸς τὸ φῶς
ἐγὼ τινάζεται ὁ καρπός,
τσαμπὶ κρεατοελιές, ἀπ' τὴν ἄκρη τῶν κλώνων
καρπὸς τοῦ πόνου ἐλόκληρων αἰώνων.

Νοῦθρὰ ἢ ἀφέντρα στὸ ντιθᾶνι τῆς γερμένῃ
μὲς στὸ βιβλίο μου ὑποφέρει, γὰ ἡ καημένη.
Γράμματα φοιτιά, καὶ γράμματα δουλεμένα στὸ χαλκὸ
σφιγνουν ζευγαρωμένα στὸ βιβλίο αὐτὸ
ὡς ἡ τανάλια τὸ καυτὸ τὸ σίδερο ἀγκυλιάζει.
Ἔνας εἰλωτας τῶγραψε, ὁ ἀφέντης τὸ διαβάσει
δίχως στὸ βίβλος του γὰ ξεχωρίζει
τὴν ἔργῃ τῶν προγόνων μου ποῦ χουλακίσει.

In greacă de IANNIS RITSOS



Перекресток

(Râscruce)

Как средь лиственных факелов летом,
Солнце пусть на душе пробудится,
И прозвонит меня праздничным светом,
И начнет в колыбели, как птицу.

Пусть роса увлажнит мой травы,
Миром их умастит благовонным,
Аромат его чистый на славу
Пусть омоет их ветром влюбленным.

Дождь, разоршил я плоть мою — землю,
Что из зерен пробилась сквозь землю.

Ель, сомкни поскорей свои корни —
Пусть не будет счастливее братства.

Пусть не будет смолы чудотворной
Смол тепла моего и богатства,
Не падите меня. Я без страха,
Я спокойно пойду к вам в неволю.
Мотылек, ты сотни мне рубаху,
Скрой от лунных лучей меня, поле.

Что со мною? О, долго ль ещё мне
Через реки и горы вечится?
Нет. Мне существо все огромней,
Дайте сорок — и оно возродится.

In rusă de ANNA ANMATOVA

Надпис на селска къща

(Inscriptie pe o casă de țară)

Издигнах те при извора на ската
и съе звезды те оградих, мой дом.
Белей се отдалече между дървесата,
стаен, като на жерани гнездо.

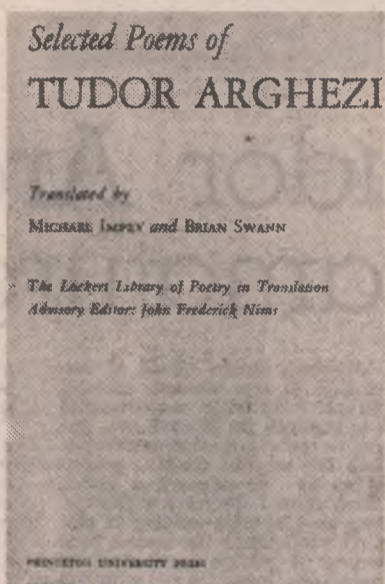
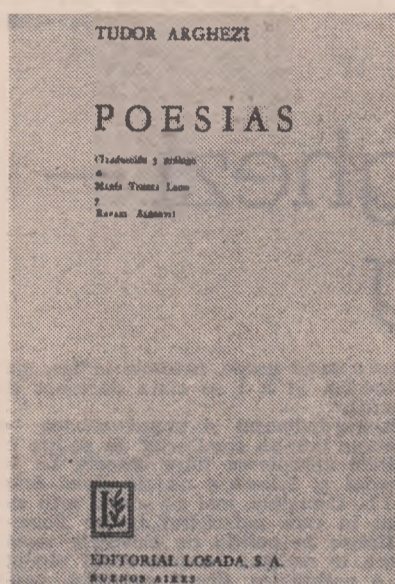
На твоя пруст съе спомените ще говоря
и от прозорца ще гледам към света
и птиците, които под стрехите горе
направиха си глинени гнезда.

Ще бди аз, вълка вечер на върха ти, бляла,
единствена, негаснеца в пощата
да грее нашата звезда, която паля
с молитвите ба моята душа.

А за децата и пречистата, която
спря скитническата ни нищета,
на едните ще пръснем аромата,
превъртицац нашите сърца в цветя.

В един кът, с черги и възглавници поствано,
легло ще е готово всеки час —
ако Цезе пак слезе и случайно
и гоа и гледам мене покрай нас.

In bulgară de ELISAVETA BAGRIANA



Testament

Tu, n'hériteras pour fortune à ma mort
qu'un nom déposé sur un livre
en un soir houleux de révoltes
venu de mes ancêtres jusqu'à toi.

Par ravins et fosses profondes
ou mes anciens sacrèrent leurs genoux
et que bientôt tu graviras aussi,
mon livre, fils, est une marche.

Avec fevrex fais-en ton livre de chevet,
C'est la première charte de vous tous,
esclaves aux sayons tout remplis d'ossements
dont j'ai le coeur chargé.

Afin que je puisse aujourd'hui,
pour la première fois,
changer la bêche en porte-plume,
en encrier le sillon,
nos vieux, près de boeuf blancs ont amassé
une sueur de peine au long des siècles
Du parler familier dont ils guidaient bêtes
je sus tresser des mots mieux ajustés
et le berceau des maitres à venir.
Le modelant pendant d'innombrables semaines
je sus les convertir en rêves et icônes.
Je transmurai les haillons en couronnes
et en bourgeons.
Tous le venin accumulé
je le changai en miel,
et sus garder intacte
sa douce force

Je m'emperai de l'outrage
et le tissant, léger,
je le fis tour à tour
parole amère au rude.
Aux âtres, je recueillis la cendre des morts,
et j'eus concus un Dieu de pierre,
— très haute confins, sur leurs versants portant deux mondes
et leur cime veillant sur tous.
Notre douleur sourde et amère
je le serrai dans un violon.
Le maitre, en l'écoutant, dansa
comme un bouc qu'on égorge.
Des moisissures, des pustules, de sanies,
je fis, jaillir beautés et vertus neuves.
La bannière endurée se retourne en paroles
et peu à peu délivre, vengeresse,
le rejeton du crime de tous.
La justice est rendue à cet obscur rameau
qui perce vers le iour du fond de la forêt,
et dont la pointe laisse jaillir
comme un grappe de verrues
le fruit du long malheur de siècles.
Paresseuse, allongée sur son canapé
la princesse lisant souffre dans mon livre
comme le fer rouge étreint par un étou,
la lettre de la flamme et la lettre forgée
étroitement s'accouplent dans ce livre.
L'esclave l'écrivit, le seigneur le savoura,
sans percevoir que pèse en son tréfonds
tout le courroux de mes ancêtres.

In franceză de
LUC-ANDRE MARCEL

Testament

At my death you'll have nothing of value
But a name on a book.
In the rebel evening that descends
From my forefathers to you.
Over cliffs, through deep ravines
Up which my ancestors scrambled on all fours,
And which now wait, my son, for you to climb,
The book is a step on the way.

Set it faithfully at the bed's head;
Your charter, the first
For serves in sheepskins
Filled with the same bones poured into me.

So use can now, for the first time,
Change hoe for pen, inkwell for furrow,
Our father, have gathered among cattle
Centuries of sweat.
From their tongue used to call the herds
I've brought forth fitting words,
Cradles for our oms, future masters all,
Changed them to dreams and images.
From rags made crowns and buds;
Gathered venom I've changed to honey,
Leaving sweet potency intact.
The insult I took rude, spinning it lightly round,
Set it to sing; something to invite,
Something to repel
From the earth I've gathered ashe of the dead
And made a stone God.
A high boundary, two worlds at its feet,

Guarding the summit of your duty
Our deaf and bitter pain
I've piled on the strings of one violin,
To which, when he heard it,
The master capered like a stuck goat.
From boils mildew and dirt
I've brought forth new beautiss and measures
The whip long-endured returns as words,
Redeems, slowly punishes
The offspring of everybody's crime.
It is the straightening of the dark branch,
coming from the wood into light
Bearing like a cluster of wants at its tip
The fruit of whole ages suffering.

Stretched, indolent, on a sofa,
The princess suffers in my book.
Letters of fire and letters forged
Are married here.
Hot iron clenched in pincers.
What the serve wrote the prince now reads,
Ignorant that in its depths
Lies my forefathers'wrath.

In engleză de
MICHAEL IMPEY și BRIAN SWANN

Svarta agater

(Agate negre)

Sa som man förs in i tystnadens
Körna nar i djupet av denna bleka
natts ravin, och sa som manen
lysande i aftonens gra töcken;

Sa som själen förrirrar sig
i otydliga obestämda när
vaggande av och an liksom
för att smeka benne.

Sa som lästa blad, vita
fjärllar med gyllne ögon
lansar på lätta vingar
över klungor av blakint;

med fras av siden
dränkt i spetsar —
drar den lätta vinden förbi,
med pärlor stjärnströdd
förbi mitt fönster.

Till mitt huvud stiger
en mycket gammal doft
av ev glänsande barm
och, sovande mot den,
en bräcklig arme ins.

De slutna ögoren, snäckar av järn,
strör ut sin fina sad
åt fordons ögon.
Och mot himlen dessa sorgsna träd
som är som svarta skapp
med en outgrundlig last.

In suedeză de
ARNE HAGGQVIST

Kolisanka dla Mitury

(Cîntec de adormit Mițura)

Zbudaj jej, Boże, chatke w słońcu,
W jakimś zakatku mego kraju.
Wysoka tak jak róża pnace
I drobna tak jak kwiatek w maju.

Na gonku będzie wodne oko
I jak zapalka będzie lódź;
Niech niebo wpadnie w nie głęboko
I w nieskoneczoność wszystko rzuci.

Niech na niej siedzie wiotki motyl
I smaragdowa spocznie żabka,
I las niech spuści swoje sploty,
I niech w drzew cieniu będzie chatka.

I daj jej jeszcze farby, Boże,
I chiński papier, prosze, dodaj;
Niech mażac po nim — tak jak może —
Choć gryzmołami hold ci odda.

A gdy już będzie stała chata,
Wprowadzi do niej sie i tata.

In poloneză de
JERZY LOWINSKI și STANISLAW RYSZARD DOBROWOLSKI



Teatru

PREOCUPĂRILE de dramaturg ale lui Tudor Arghezi, așa cum se prezintă ele în volumul de **Teatru** din 1968, au un caracter foarte divers. Fără teamă de a greși, îndrăznesc să afirm că marele poet s-a dorit autorul unei piese o singură dată (iar pe aceasta, evident, a vrut-o reprezentată). Este vorba de piesa **Seringa**, isprăvită, după propria mărturisire, în 1943 în lagărul de la Tirgu-Jiu și jucată pe scena Teatrului Național în 1947. **Seringa**, lucrare dramatică în trei acte, rămâne singura operă de acest fel mai dezvoltată, având ca punct de pornire o experiență nefastă, ce l-a menținut vreme îndelungată pe Arghezi în contact cu lumea medicală românească din epoca interbelică. Ceea ce întreprinde autorul în cazul dat este critica deziluzionată, condusă uneori cu mijloacele pamfletului, a unei categorii sociale — cea a medicilor. Conflictul, simplu, pare astăzi indeajuns de convențional. Un medic de extracție modestă, dr. Scarlat, scindat între partea morală a ființei sale (intruchipată de sora Vera) și datoria profesională, și între tentația îmbogățirii și a gloriei, alege ultima variantă. Bineînțeles, de pe urma acestei opțiuni își va pierde fericirea intimă. Pentru a deține suficiente argumente, Arghezi aduce pe scenă un mare număr de doctori, profesori, specialiști etc. (prea mulți față de necesitățile dramatice) cu scopul de a le denunța nulitatea etică și științifică. Abia unul sau doi dintre aceștia, din necesități de verosimilitate și contrast, sînt oameni realmente cinstiți și capabili. Critica poetului este ca întotdeauna distrugătoare: monștrii senili, ignoranți, ahțiați de câștig se joacă inconștient și crud cu viețile semenilor. Prin personajul Sandei, cea care-i oferă doctorului Scarlat partida rivnită, se anticipează ființa aberantă, nedesăvârșită sub raport uman, care va fi descrisă în poezia **Duduia** din ciclul 1907. Așa cum notifică autorul însuși, piesa a trezit scandal la reprezentare, solidarizînd împotriva-i lumea medicală. Ne abținem să comentăm această reacție, precizînd opinia că, față de resentimentul din care s-a născut, **Seringa** are totuși un conținut general satisfăcător. Rămîne să-i imputăm cu jumătate de gură replica uneori rigidă ca și situația cam convențională.

O scenetă invederind multiple virtuți, în special un comic de limbaj de sorginte urmuziană, este **Neguțătorul de ochelari**.

STUDIO
TEATRUL NATIONAL

PREMIERA
VINERI 4 APRILIE 1947
ORA 7 SEARA PRECIS

SERINGA

de Tudor Arghezi

Regia: Tudor Arghezi

Actori: Tudor Arghezi, Maria Cioculescu, etc.



Moment din spectacolul Teatrului Național cu **Seringa** de Tudor Arghezi (stagiunea 1967-1968).

Tudor Arghezi — dramaturg

În aceasta, dialogul dintre client și neguțător se scaldă în pur absurd, clientul oferindu-i drept informație negustorului numărul de la pantofi, de la casă etc., întrebându-l de ce ochelarii sînt confecționați din sticlă iar nu din postav, pentru ca în final să se dovedească a vedea foarte bine însă numai **dorsal** (cu spatetele, adică) în timp ce globurile ochilor îi sînt de porțelan. O modalitate de teatru care a cucerit lumea și pentru care Arghezi ar fi fost neîndoios inzestrat se exprimă în germene aici: teatrul absurdului. În același registru e compusă, pe numai cîteva pagini, **Interpretări la cleptomanie** în care tribunalul convocă să se pronunțe în cazul unui hoț original, dă următoarea sentință:

„PREȘEDINTELE: — Sentința: A se atirna cu elastic prevăzută cu o undiță, de Casa de Depuneri, opt zile. A i se turna o cutie cu purici în ceafa cămășii. A fi

pictat: nasul verde, urechile indigo, gura portocalie. Și a i se cînta dedesubt din saxofon.“

Talmeș-balmeșul și promiscuitatea ce domnesc într-un comisarizat de poliție fac posibilă apropierea între sceneta **La comisarizat** și frumoasa nuvelă **Două loturi** de I.L. Caragiale, mai cu seamă prin episodul în care nefeicitul Lefter Popescu le tirăște la poliție pe chivetele țigănci cărora le reclamă hainele vechi vindute. Ca o prelungire, **Scenă autentică** vestește corupția din rîndurile păzitorilor legii. În sfîrșit, **Patriotul** este o schiță de satiră la adresa demagogiei.

Dalla, Focul și lumina și Hamlet — încercare de sinteză sînt poeme dramatice, apărute mai întîi în diferite volume și reunite toate în ediția (integrală?) de poezii intitulată **Versuri** (Editura pentru literatură, 1966). Le numim „poeme dramatice“ deși caracterul dramatic se ma-

nifestă aproape exclusiv în dialog, principală și adevărată lor apartenență fiind la genul liric. Mărturie stau la aceasta admirabila măiestrie de versificator a lui Tudor Arghezi precum și conținutul mediativ intrinsec, absența oricărui alt conflict decît al sentimentelor.

Activitatea de traducător al unor opere din dramaturgia străină este reunită sub genericul **Pe margini de pagini** — cu acel dar al lui Arghezi de a ocoli, printr-o perifrază artistică, numirea prea simplă și neșlefuită. Sînt cuprinse aici patru titluri între care cu greu se poate stabili o legătură. Intimplarea sau oportunitatea — nu e cazul să ne ascundem impresia — au prezidat cîteoasă la transpunerea, din trei limbi diferite, a unor scrieri neasemănătoare sub raportul conținutului și al măiestriei. Acestea sînt **Neisprăvitul** de D.I. Fonvizin, lucrare de pionierat a dramaturgiei ruse, în care moravurile înfățișate și numele personajelor suportă apropierea cu sectorul **Chiriței** din creația lui Alecsandri, **Caleneaua cea mică** de Tristan Bernard, piesă simpatice-superficială între limitele căreia actorul nostru Ion Iancovescu ar fi făcut — spun martorii — un rol neuitat prin anii '30 (oare cu această traducere anume?) și drama epică **Ana Fierling și copiii ei (Mutther Courage)** de Bertolt Brecht. Calificativul de re-creare artistică nu poate fi atribuit tuturor acestora. **Neisprăvitul** este o transpunere literară, **Caleneaua cea mică** doar o translație rapidă, pentru uzul scenei, și desigur originalul nici nu merita mai mult, **Ana Fierling și copiii ei** — o frumoasă versiune românească, excelind în recompunerea **song-urilor**, scurte poezii încărcate de energie populară, într-o limbă pitorească. Am lăsat la urmă **Farsa Maestrului Pathelin** deoarece importanța ei istorico-literară o însingurează printre celelalte. Pe de altă parte, geniul liric arghezian nu se poate să nu-și fi recunoscut în ea una din surse: grația acidă a istețimii populare. Ocazia de a o rosti din nou în versuri îi va fi dat făuritorului de cuvinte potrivite o plăcere pe măsura reușitei.

În totul, dramaturgia lui Tudor Arghezi reprezintă un unghi inedit de contemplare a puterilor creatoare ale unui scriitor vast și exprimă o disponibilitate neobișnuită, neglijată în beneficiul liricii.

Marius Robescu

Poetul pămîntului nostru

(Urmare din pagina 7)

CONVERTIREA recunoscută a lui Arghezi, de la modelele străine: Baudelaire, Rollinat, Verlaine, la realitățile pămîntului nostru, ca pătă un caracter de manifest în poezia **Intorcerea în țarină** din 1922: „De prin adîncul nopții vin cocorii / Pe care i-am văzut plecînd / Și cu tăcerea gîndului și-a orii / Vorbele lor le-auzi de pe pămînt. // Vin înapoi din raiuri fericite / Și lumea-n-treagă-a stelelor străbat, / Vechi credincioși al turlui părăsite / Și ai bisericii sărace dintr-un sat. // În sufletul, bolnav de oseminte / De zei străini, frumoși în templul lor, / Se iscă aspru un indemn fierbinte / Și simt sculate aripi de cocor.“

Tilcul simbolului este clar. Întocmai ca vorbitoarele păsări migratoare, cocorii, rămase însă credincioase locului lor de obîrșie, poetul, surghiunit și la propriu și la figurat, simte imperios nevoia întoarcerii la matcă. Zeii „străini, frumoși în templul lor“, sînt poezii mai sus numiți, care i-au vrăjit anii tineri, și care zac în templu, unicul neologism al poeziei, în raport totuși de inferioritate față de mizeră biserică sătească.

Manifestul literar cu care se deschide întiul volum de poezii ale lui Tudor Arghezi, **Cuvinte potrivite** (1927), la treizeci și unu de ani de la debut, este binecunoscut și își imprumută semnificativ titlul **Testament**. Lăsată copiilor ca unică avere, cartea este întiul lor hrîsov, dar nu unul boieresc, uric de stăpînire de bunuri pămîntesti, ci „Al robilor cu saricile, pline / De osemintele vărsate-n mine“.

Observați, vă rog, că poetul nu mai caută splendori de metale și pietre rare, ca să exprime solidaritatea cu umilii înaintași, clăcași gorjeni, care i-au transmis o poruncă, materializată în oseminte, vărsate din sarici, așadar prin umile însemne heraldice.

Urmasului credincios al acelor robi ai pămîntului, **adscriptii glebac**, i-a fost dat să schimbe „...acum, întia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară“.

Poezia atestă o evoluție firească a limbajului: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpîni“.

Din vocabulele „hăis“ și „cea“ au generat metaforele care sîngure, o bucată de timp, au putut crea iluzia unei poezii dificile, dar care se luminează prin puterea

lor de sugestie. Nu vom continua cu analiza **Testamentului**, poem de mult intrat în manualele școlare și cu care s-au familiarizat generații întregi de cititori ai poeziei argheziene, din 1927, pînă astăzi. Mijloacele de expresie ale marelui poet sînt adeseori de o derutantă simplitate și cer din partea lectorului avizat, și anume cititorului cu voce tare, să-și modeleze variat rostirea accluiasi cuvint. Ca să-și exprime uimirea față de disproporția dintre vastitatea cerului și micimea unei așezări rurale, Arghezi scrie: „**Alita** cer pentru **alita** sat“ (**Un ploș uscat**).

Acest cuvint, pe care gramatica ni-l arată deosebit de complex, în funcțiunea de adverb, de pronume și de adjectiv, ambele nehotărîte, exprimă în primul termen infinitiv și în cel de-al doilea, finitul mic. Tonul cititorului crește și se amplifică întii, apoi scade și se contractează. Am vrut să exemplificăm atit valorile polisemice ale cuvintului, cit și modalitatea de relevare a lor la lectură.

SATUL este adeseori văzut sau întrevăzut în poezia lui Arghezi, spre deosebire de oraș, care-i alimentează adeseori verva pamfletărească în proză. Imagini luminoase cînd apar fugitive, icoane de groază cu prilejul singerosului 1907 (**1907 — peizaje**), dar și de infierare a călăilor, tablouri de dezolare ale mult iubitului său Gorj natal, în suita de poezii scrise în timpul zilelor de lagăr, sub ocupație nazistă, precum și apocaliptica înfățișare a **Secetei**, iată o largă claviatură poetică, inspirată de realitatea primordială a spațiului nostru. Înainte de toate ținem să afirmăm că, departe de a fi un adept al lui Jean-Jacques Rousseau, și al întoarcerii la „natură“, Arghezi a văzut în actul primordial al transhumanței, forma cea mai fericită de viață a poporului nostru. Acest sentiment însuflețește splendidul poem, **Inchinăciune**, în care „vatra noastră“ apare înăbușită de hirtii, adică de lepra birocratică a existenței cotidiene, față de „viața de foc“, în aer liber, de-a lungul tuturor reliefulurilor țării „Cînd păstoream cu turmele pămîntul...“.

Mare inovator verbal sau al funcțiilor verbale, Arghezi folosește verbul **a păstori** în sens transitiv, dar nu pentru a păstori vitele, cum înțelegem noi ceștialți, profanii, ci pentru a păstori pămîntul, viața în care păstorul de oi își asumă o funcțiune spirituală, ca și, în concepția religioasă, păstorul de suflete. Nu vitele sînt complementul direct al acestui păstor transhuman, ci pămîntul întreg, cu toate

vietățile lui: oameni, animale și plante, toate prezente în poezia argheziană. O filosofie întregă e închisă în această deviere a verbului transitiv: **a păstori**. În acest context cosmic „Cîntecul nostru se-nălța cîntat / Iar nesfîrșitul vieții nu era stricat / De un canon, un scris, o zugrăveală“.

Dacă mai sus, cu ocazia vocabulei **atifa**, am arătat cum unul și același cuvint poate designa alternativ nemărginirea și mărginiul, acum vom atrage laure aminte asupra numai aparentei tautologii din primul vers: „Cîntecul nostru se-nălța cîntat“, în care al doilea termen, **cîntat**, sugerează autenticitatea, fenomenul genuin, nefalsificat de îngrădii convenționale: „un canon“ = legea, „un scris“ = forma fixată, „o zugrăveală“ = o echivalență iluzorică.

Niciodată lirismul lui Arghezi n-a fost mai direct și mai confesional ca în **Cîntec din fluier**, cum își intitulează crezul inimii: „Inima mi-e drumul cu ploile, / Mi-e drumul cu praful și oile, / Drumul sterp dintre copaci, / Mi-e via strîmbă pe araci, / Mi-e satul cu ciinii, mi-e băutura, / Cenușa din brazde și arătura, / Mi-e cireada care paște pămînt, / Mi-e cîrdul de ciori din vînt, / Mi-e bivolul sculat din noroi / Cu capul greoi / Și care se uită în golul mare“.

Să se observe că poetul nu infrumusețează natura rurală, ci o înfățișează în elementele ei brute, mizere aproape, de stampă cenușie, în care „cireada paște pămînt“, iar bivolul contemplă „golul mare“, ca un filosof existentialist. Efectul însă este covîrșitor, deși ne-am oprit citatul după enunțul din prima strofă.

Într-o poezie ce urmează îndată în

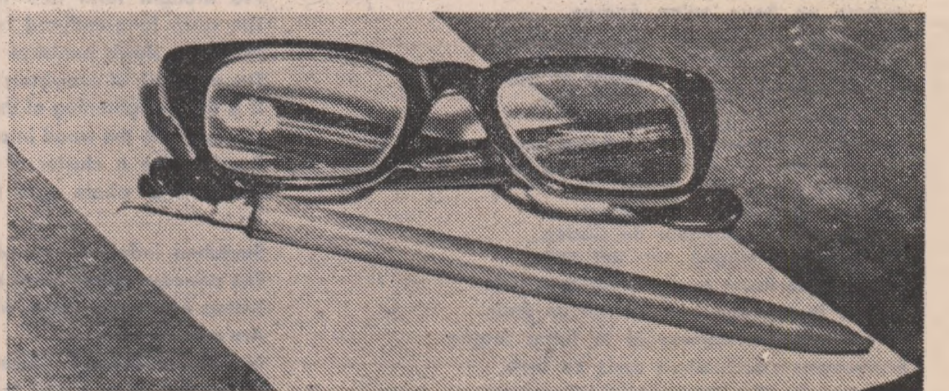
volumul-sumă de **Versuri**, apărut în 1959 pe hirtie-bibliu, **Haide**, poetul încă o dată se stilizează fărăneste: „Într-o limbă barbară / Ti-aș spune povești dintr-o țară, / Vorbele, ca o țarină / Din șesurile ci și le-aș presăra pe mină / Și-n lacrimi se vor trezi / Apele țării dinspre miazăzi“.

Nu, limba ta, poete, nu e barbară, este simplă, dar curată ca lacrima din care s-au prefirat „apele țării dinspre minzăzi“, iar verbele sînt fecunde ca țarina din șesurile țării. Ai realizat la maturitate, programul filologiceste revoluționar din ciclul **Agatele negre**: „Să-mi fie verbul, limbă / De flăcări vaste ce distrug, / Trezind ca șerpul cînd se plimbă / Cuvintul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă / Lăsînd în urma lui belșug“.

Dacă este adevărat că fericirea-i împlinirea unui vis al tinereții, Arghezi a trăit acca fericire, de a fi smuls fondului comun al limbii, în poezie, semnificațiile cele mai complexe și de a fi dat astfel urmașilor cea mai bogată intrupare a limbii noastre strămoșești după Mihai Eminescu și alături de el.

Șerban Cioculescu

P.S. — Din volumul **Versuri**, mai dăm, cu titlu bibliografic, alte poezii de impresionantă chtonice, în ordinea ciclurilor: **Înviere, Plugule, Arheologie, Icoană, De-a v-ași ascunselea** (Cuvinte potrivite); **Mă uit, Har, Sfîntule** (Versuri de seară); **Mai mult pămînt** (Sapte cîntece cu gura-nchisă); **Om de pămînt, Dacica**, (Buruienii); **Nu-nțelegeam, Inscripție pe o poartă de conac, Inscripție pe steag, Cuprinsul** (Poeme).



”
Și toate sînt precum le-am cunoscut,
Rămase-așa, ca dintru început...“

Arghezi cineast

NU PENTRU că lui Arghezi îi plăcea cinematograful. Nu pentru că toată viața a făcut acel cineritic și malițios. Nu pentru că toate florile lui de mucigai și toate instantanele sale erau în fond tot atâtea secvențe de film. Ba uneori chiar el le prezenta ca atare, ca scurte spectacole. (Neguțatorul de ochelari, La comisar, Patriotul). Uneori tablourile erau în versuri (Dalila, Focul și lumina). Toate aceste fapte sint, desigur, dovezi ale afinităților sale pentru limbajul dinamic al filmului. Dovezi, ca să zicem așa, indirecte. Dar iată că există și dovezi directe. Surprinzătoare, între altele, pentru că nu le-a relevat încă nimeni. Treabă de cineast profesionist!

Găsim în opera lui o lucrare dintre cele mai dificile și dintre cele mai pur cinematografice. Iată. Se știe că un film are un scenariu literar unde autorul pune tot ce-i vine în minte. Este o pledoarie adresată regizorului, care va face decupajul final, concentrând sau dezvoltând, simplificând sau amplificând, aranjând fragmentele între ele, punind accentele pe momentele cheie. Citiți scenariile publicate de René Clair. Lectura lor nu diferă, ca plăcere, pentru cititor, de lectura unei opere literare; iar acest cititor se mai simte și spectator, căci fiecare frază descrie o mișcare (cinematograf, înseamnă, literal, a scrie mișcări).

Am reamintit de admirabilele scenarii publicate de René Clair pentru că Arghezi, într-o bună zi, a făcut și el așa ceva, o lucrare asemănătoare ca structură și valoare. A fost o aventură în două etape. Pe cînd se afla închis, în lagăr, s-a gândit să scrie o dramă despre teribila problemă a medicului arivist, a medicului avid de bani, a medicului care se împoțonează cu tot soiul de titluri prestigioase (orofesor, academician etc...), menținînd cu grija pe pacient în starea de bolnav perpetuu, pentru a-l stoarce de bani. Din asta a ieșit o piesă de teatru destul de haotică (Serința), care s-a și jucat în 1947. Arghezi fusese așa de indignat cînd o scrisese, încît fără voia lui o încărcase cu exagerări, dialoguri inutile, lungimi, fațe neverosimile. Pontifii hipocrați se ceartă cam mult și se injură cam tare. Pacientul era îndopat în mod sălbatic cu morfină pentru a dovedi că este bolnav (cînd el, în realitate, nu avea altă maladie decît bogăția sa de zeci de milioane). Aceste slăbiciuni ale piesei au fost una din cauzele căderii ei. Dar nu singura, nici cea mai mare. Dacă la una din reprezentări s-au produs vociferări și bătăi a fost pentru că sacalii corpului medical, printr-o solidaritate demnă de o mai bună cauză, au produs deliberat și gangstereste scandalul. Arghezi și-a dat seama și de cabala, și de cusururile piesei. Atunci știți ce a făcut? A considerat acea piesă ca un fel de scenariu literar, ca o ciornă, din care el s-a hotărît să facă un „decupaj regizoral“.

Textul începe cu un generic: un generic foarte avangardist, un generic așa cum fac astăzi cineaștii cei mai iscusiți,

anume o prezentare scurtă a citorva scene exploziv dramatice. După care, autorul scrie, încadrat într-un chenar dreptunghiular: URMEA ZĂ GENERICUL. Iar după asta, decupajul. Adevăratul decupaj. Secvențe indicate lapidar în cîteva rînduri, plus dialogurile respective. Care nu mai sînt interminabile și plictisitoare ca în fosta piesă, ci laconice, scăpărătoare și mai ales: puține. Bineînțeles, chestiunea cu abrutizarea intenționată prin morfină a fost suprimată. Se păstrează doar ideea că toți medicii mari reușesc să-l convingă pe miliardarul bolnav că are o tumoare gravă și că trebuie operat.

Acest „scenariu regizoral“ al lui Arghezi este perfect. Personajele pozitive, adică adevărații medici, devotați, modesti, dezinteresați, medicii care strecurau ei o bancnotă sub foaia rețetei pentru că știu că bolnavul nu va avea cu ce să-și plătească medicamentul, aceste personaje la care se mai găsește și cite o tandră, sobră poveste de dragoste, toate acestea, în loc să fie cam dezlinate, ca în piesa originală, devin cinematografic și dramatic perfecte.

Iată și altă performanță. Pe lângă medici pontifi, pe lângă medicul fidel jurămintului hipocratic, mai există și o a treia

categorie: medicul, la origine corect, sincer entuziasmat de cercetări științifice, dar care, ros de morbul averii, se lasă cumpărat de frumoasa fiică a miliardarului. Un tîrg. Ea cîștigă un medic care va veghea pe tatăl ei (pe care îl adoră) să nu mai cadă pradă medicilor speculanți și impostori. Apoi, al doilea cîștig, ea scapă de toți vinătorii de zestre. Al treilea cîștig: capătă un soț cu mare faimă de savant, un sot vedetă și foarte comod. Este un personaj destul de original. Un caz de egoism mai complex, mai ieșit din comun, unde găsim și ferocitate, ba chiar și o oarecare demnitate; în sfîrșit, o psihologie care iese din comun. Iar titlul filmului e Metehne ascunse.

Acum, că am arătat cum substanța literară argheziiană se pretează la tratare cinematografică, sfîrșesc prin a povătuji pe cineaștii noștri să ecranizeze de acest autor. Mă gîndesc indeosebi la o homerică ecranizare a „tabletelor“.

Opera lui Arghezi e plină de savuroase și cinematografiabile povești.

D.I. Suchianu



În 1964, Tudor Arghezi discutînd despre film cu documentaristul Mirel Ilieșu

Coordonatele poeziei

(Urmare din pagina 3)

Descripția are valorile acelea magice ale demiurgiei argheziene și ulcica străluce sufletelor noastre ca un arhetip în virginala ei frumusețe: „Subțire ca pările de catifea al florilor de trandafir, trecea printr-însa lumina... ocupînd limita extremă dintre străvezii și alb, porțelanul părea să aibă, furnicat de sticliri de gheață și de țesături de zăpadă, o grosime adîncă. Olarul care fermecuse ceara de piatră împinseșe gogolciș de cocă de zmalț din lut și întuneric la ființă, cu degetul imprumutat al Făcătorului a toate... Ulcica isca din sineși mii de închipuri fragede și aduceri aminte. Soarele o sufla cu aur pe dinlăuntrul grosimii, și ea trăia ca o ureche albă prin urzeala căreia mijeste o umbră de singe. Apoi, zugrăveala ce-o încingea pe dinafară cu desenul mărunțel al unui meșter lipsit de gustul povestirii, adăuga ulcelei, în chiouri topite, de țesături de ape și ierburi, o impletitură de gânduri și de nădejdi. Era ca un vîz al lucrurilor pe miezuri, fără început și fără sfîrșit, un fel de priveliște a lumii, în ajun de a fi întocmită și supusă la legi, și care nu știe să hotărască încă albia turburată-lui ei tumult.“

Acel vîz al lucrurilor pe miezuri însemna, în spusa neaoșă, virtuoasă a poetului, atingerea esențelor. Rivnînd la chipul ascuns al absolutului pe care cerul închis îl interzicea celui fugit de pe cruce, „olarul“ apucase o altă cale, indirectă, pentru a descoperi, cu sirguincioasă, îndărătnică lui trudă, în propria lui creație dusă la desăvîrșire, ipostazele revelate ale esențelor, ale arhetipurilor. Cel care nu rezistase probei ultime a inițierii nu renun-

țase la cunoaștere, ci pornise altfel spre cuprinderea ei, spre cuprinderea celor înalte în materia greoaie a țărînii, în „monarhia minerală“. Țărăneasca, răbdătoare înțelepciune îl învățase pe artist virtuțile de frumusețe ale buruienilor și alchimia după care din mocirlă se poate bea aur. Așa cum se vede și în Cuprinsul, efectele alchimiei aceleia, a imanenței, au fost descoperite cu o umire ușor prefăcută, cînd după acumulările uriașe intrate în sufletul său, poetul constata: „Atuncea dimpreună cu ele-n stropul meu / de zmir, a încăput și Dumnezeu“.

CARACTERISTICA spiritualității românești, cunoașterea imanentă, legată esențial de înțelepciunea țărăneasca, a însemnat și pentru neliniștile grave ale lui Tudor Arghezi o modalitate de salvare în planul cunoașterii. Căci pe aceasta se sprijină și gîndurile tirzii despre „înalt“ (ca în Tîrlă, unde domnul în chip de oier coboară cu turmele și ciobanii), și mai cu seamă cele despre sfîrșit. Două stepe, cu cele patru strofe ale ei, sugerează în culori de cărbune drumul ultim, neîndurător, fără întoarcere, pe care îl va face omul cu calul și ciinele, înspre pămînt: „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă. / Calul de lut și ciinele de humă / Și omul lor, din umbra de apus. // Drumul s-a strîns din lume ca o sfoară. // Gheme de drumuri zac în heleșteu. // Hambarul n-a lăsat nimic afară. / Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu. // Noi, singuri trei, dăm lumii-nchise roată, / Căcăm, strigăm... Niciun răspuns. / Că oboșeala pribegiei ne-a ajuns / Și n-avem loc să stăm și noi odată. // Unde ne ducem ?

Cine ne primește ? / În poarta cui să cerem crezămînt ? / Hai calule, hai ciine, pămînteste, / Să batem, frînți, cu pumnii în pămînt.“ Poetul Agatelor negre, modernul, inovatorul, se întorcea la matca obîrșiei sale pămînteste ca un halduc obosit, cerînd adăpost și crezămînt la capătul pribegiei îndelungi. Proiecțiile poetului intrau tot mai insistenț în ordinea ruralului și pastoralului în anii urmăți, după cum tot mai des răsăreau ritmuri amintitoare de poezia populară, ca în Monotonie pe vioară (De cînd nu mi-ai mai cîntat, / Sint, vioară, Intristat. / N-ai putea ști ce mă doare / De tot cad într-o-ntristare...“ etc.).

Încărcat de cîștigul muncii fără răgaz, poetul se mărturisea a fi urmaș, în bogăția lui de „stihar de voevod“, celor vechi: „Atîț is de bogat și-n adîncime, / Atîț îmi mișună mătasea împrejur, / Că-mpletiturile rămase din vechime / Și-aduc aminte vechiilor lor murmur.“ (Cîntec) A operat și în Arghezi acea miraculoasă frînă de care am vorbit mereu, acea secțiune de aur stăpînitore asupra subconștientului nostru colectiv care a lucrat în Eminescu și Blaga, în Brăncuși și Enescu deopotrivă, făcînd operele lor, dîncolo de orice experiment nou, modern, dar însumîndu-l rodnic, creator, într-o îmbogățire vastă de univers și de expresie, făcînd operele lor reductibile la clasicitatea legată de subiectul clasic al foclorului. Este și în Arghezi, ca și în ceilalți, sinteza specifică a culturii noastre între arhaicitate și modernitate, fuziunea aceea în care se topesc vechiul și noul, făcînd să dispară dimensiunile timpului.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Centenar Arghezi la radio și la televiziune

■ EMISIUNILE radiofonice Arghezi din această săptămînă, în continuarea celor deja transmise în ultima vreme, ilustrează felul în care redacția culturală de aici înțelege a da semnificația cuvenită unui eveniment major al spiritualității naționale: împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului Cuvintelor potrivite. Asemenea unor experimentați gazetari, redactorii radiofonici au găsit mijloace adecvate pentru a contura — în timp — un „sumar“ dintre liniile căruia să nu lipsească lucrurile fundamentale. Ca atare, rubrici diverse ale programului au fost consacrate vieții și operei argheziene, prin încadrarea acestora în tradiția națională și universală, prin folosirea diferitelor puncte de vedere ale criticii, istoriei și teoriei literare. Astfel, Ediția radiofonică, ajunsă la a XIX-a serie, de marți dimineață a fost dedicată temei: Tudor Arghezi despre arta literară. Substanțialul eseu al prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga a urmărit constituirea și manifestarea în ipostaze specifice a gîndirii aceluia care credea în existența esențială a poeziei, a scriitorului pentru care supunerea la imperativele talentului s-a dovedit nu o dată o „tortură“, a gîndirii, deci, a „permanentului debutant“, atent la mișcarea fantastică a cuvintelor, cuvinte-aer, cuvinte-metal, cuvinte-limpezi sau întunecate, cuvinte în care se face ziua și cuvinte în care se lasă amurgul, cuvinte ce trebuie potrivite pentru a-și găsi plinara, imprevizibila lor libertate. Artele poetice ale secolului nostru vor reține contribuția argheziiană ca pe un capitol decisiv și de o atît de marcată originalitate.

■ MARTI la prînz, Dicționarul de literatură universală a evidențiat unele aspecte caracteristice traducerii și receptării operei argheziene pe alte meridiane, numai în ultimii 15 ani poemele sale găsindu-și echivalente în 13 limbi ale pămîntului. Interesanta expunere a prof. Dumitru Micu a fost urmată de numeroase exemplificări din impresionantul corpus de texte prin care omenirea a avut ocazia de a cunoaște vocea poetului român. Tot Dicționarul de literatură universală a transmis, apoi, saluturile rostite în urmă cu 15 ani, la sărbătorirea a 85 de ani de viață ai lui Tudor Arghezi, de marți săi contemporani și admiratori: Salvatore Quasimodo, Iannis Ritsos, Rafael Alberti.

■ ÎN SFÎRȘIT, marți seară, un eveniment în viața teatrală contemporană: premiera Lina, dramatizare de Vasile Mănuceanu după romanul cu același titlu de Tudor Arghezi (regia artistică Dan Puican, prefață de acad. Șerban Cioculescu, în rolurile principale tinerii actori Carmen Galin și Adrian Pinteau, secundai de Mircea Albulescu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Mitică Popescu, Ștefan Radoff, Vasile Nițulescu, Melania Cirje...). Intrucît prima parte a acestei premiere radiofonice a coincis cu difuzarea, la televiziune, pe programul II, a unei emisiuni tot despre Tudor Arghezi, propunem reluarea cit mai grabnică a spectacolului.

■ TOT la radio, în partea a doua a săptămînii, sînt anunțate: Odă limbii române, ediție consacrată lui Tudor Arghezi (colaboratori prof. G. I. Tohăneanu și cercet. Roxana Sorescu), Biografia unei capodopere: „Cuvinte potrivite“ (emisiune de Valeriu Sărbu), Recital Tudor Arghezi, Fonoteca de aur (prefață de Vasile Nicolescu).

■ LA rîndul său, televiziunea propune astăzi-seară, sub titlul Arghezi — poet al omului, o emisiune de Mihaela Macovei și Ion Budeșcu (regia artistică Olimpia Arghir).

■ ULTIMA parte a Moștenirii pentru viitor (marți seara, pe programul al II-lea, t.v.) a cuprins un extrem de fertil dialog între prof. George Macoveșcu și George Ivașcu pe marginea activității (și conștiinței) de gazetară a lui Tudor Arghezi. „Cîntesc, de multe ori, mai puternic pe ziarist decît pe scriitor...“ spunea scriitorul care timp de cîțiva decenii a înobilat jurnalistică, ridicînd-o la înălțimea artei. Conștiință a timpului său, pentru care accesul la realitate, implicarea directă, patetică și tulburătoare în actualitate a însemnat un crez și un mod de a fi, Tudor Arghezi a înregistrat în sute și sute de articole, tipărite în presa zilnică sau săptămînală, marile evenimente ale veacului. „cronca“ lui. Ni s-a părut, astfel, potrivit includerea în sumarul Moștenirii pentru viitor a filmului de montaj Cu bastonul prin București, prilej de a revedea chipul poetului, ca și imagini mai vechi și mai noi din orașul pe care l-a iubit atît.

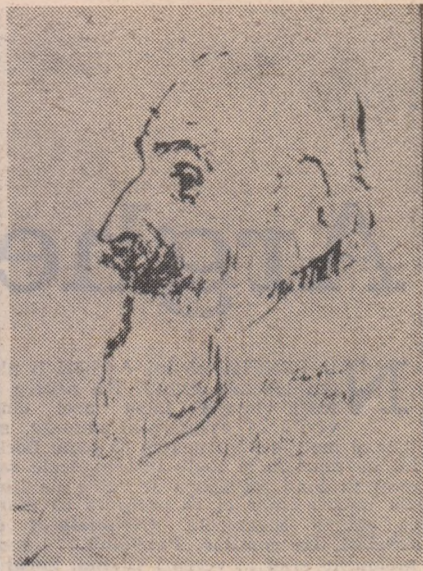
Ioana Mălin



Autoportret



„Terasa Oteteleşeanu” - pictură de Camil Ressu



Gala Galaction - portret de Tudor Arghezi



„Artă și artă...”

PICTIND celebra pinză **Terasa Oteteleşeanu**, Camil Ressu realiza mai mult decît o frumoasă, echilibrată și solidă compoziție de materie, desen, culoare și psihologie umană. Poate nu fără ascuns orgoliu, dar cu o foarte clară conștiință a valorii, el făcea portretul unei strălucite generații, căreia îi aparținea nu numai cronologic ci și prin acea superioară solidaritate intelectuală în jurul unor mari idealuri. Existența vie și arta, confruntarea și dialogul se regăseau în substanța unui crez comun, unic, ferm și deplin, capabil să genereze un climat creator și să definească personalități.

Printre cei portretizați — Iser, Steriadi, Szathmary, Castaldi, Corneliu Moldoveanu, Minulescu — se află și **Tudor Arghezi**. Așezat în capul mesiei ca un ghem de energie, inteligență și luciditate, concentrat dar prezent la colochiul grupului, el ține un ziar, devenit brusc prezență emblematică în mina celui ce avea să marcheze prin scrisul său iconoclast, chiar incomod, secolul nostru. În acel an 1913, Ressu și Arghezi aveau 33 de ani. Vîrstă simbolică, vîrsta tuturor aspirațiilor, speranțelor și proiectelor, în pragul unor evenimente ce aveau să modifice nu numai teritoriul geografiei politice, atît

de precar, ci și pe cel al conștiinței și ideologiei. Fiecare din ei reprezenta deja o certitudine pentru arta pe care o ilustra prin căutarea valorii autentice, inimitabile, fiecare din ei se simțea solidar cu o întreagă atmosferă culturală, ce se dezvoltă la începutul veacului cu difuza conștiință a destinului ei aparte, contradictoriu și militant. Arghezi era cunoscut prin poezia sa, prin proza incisivă, fulminantă și de acuzată nuanță socială, deși debutul său cu un volum avea să se producă tîrziu, după criteriile celor ce suferă de jîvenilismul succesului inconsistent, la 47 de ani. Camil Ressu însemna o conștiință, o atitudine fermă dar mai ales începutul unui nou drum în pictura românească, de poezie frustă și severitate lirică, pe urma lui Andreescu și Luchian, cel atît de iubit și înțeles de poetul noilor cuvinte.

„Sînt împrietenit cu persoana și paleta lui Ressu de peste vreo 50 de ani”, scria în 1960 Tudor Arghezi într-o tabletă, aducîndu-și omagiul tovarășului de generație și idealuri la împlinirea celor 80 de ani. „Sucit, necăjit, bosumflat, plin de chichițe, Ressu era un excelent camarad și coleg, cu toate că gura le-o lua bucuros, adeseori, intențiilor înainte. Nu l-am simțit niciodată pizmînd succesele

altora, solidar, în meșteșugurile lui, cu toți «băieții», cu toți bunii băieți. Pictorii sînt băieți la toate vîrstele vieții, și pînă în ziua de azi Camil a rămas un băiat”, scrie poetul în același text.

Dar, dincolo de efuziunea prietenului, trebuie să vedem judecata subtilului cunoscător și inteligența ce știa să selecteze valoarea. Opțiunile sale erau ferme, drepte și de o incontestabilă finețe a criteriilor. Cei pe care îi iubea și-i propunea atenției publicului, uneori bătîndu-se pentru ei cu acea pasiune argheziană devenită model etic și moral, din perspective sociale și estetice mereu actuale, au rămas în istoria culturii românești. Puțini au scris despre Luchian, cel osîndit la un supliciu inuman, cum a făcut-o Arghezi. Nimeni nu a reușit să distileze acele unice cuvinte în care admirația pentru geniu se contopise cu implacabila condamnare a unui mediu social amorf și imun la valoare și om, cum a făcut-o el. Pentru Arghezi, Luchian fusese totdeauna un om și un miracol, un înger prăbușit și o idee, și așa ar trebui să-l păstrăm și astăzi, dincolo de tot ce s-a împlătit și se va împlini în arta noastră. Dar alături de el, cu exact instinct axiologic, pentru că nu se lăsa înșelat de truculență sau modă, Arghezi îi așează

JUDECĂȚILE poetului sînt succinte, drepte, subtile, implacabile, fără a fi vreodată dogmatic sclerozate. În „Cuvinte de pictură”, sintagmă ce merită să fie reținută pentru frumusețea ei, el spune: „Și-i fermecător cum darul de a chema cu privirea și de a stringe cu creionul și vopsea, vine brut, lipsit de impletirea factice a «culturii» livrești. Ceva de sine stătător și neastimpărat”, fără ca prin aceasta să teoretizeze primatul instinctului căci, în altă tabletă, afirmă apăsător: „Francisco Șirato e artistul care, cu pensula și culoarea, gîndește”. Și tot el este cel care, în tabletele „Tinerimea artistică” și „Artă și artă...”, publicate în 1914, relevă geniul lui Brăncuși, unicătatea sa, condamnînd opacitatea oficialității față de cel pe care îl considera „un începător, dacă nu chiar de desăvîrșire un prim începător”, intuind mutația provocată de sculptor în universul imaginii și al gîndirii artistice. Datorită lui „unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brăncuși”, capabilă să provoace „o curiozitate intelectuală și o mulțumire de filosof”. Va trebui să descifrăm în aceste succinte și miezoase „Tablete” nu numai certitudinile unui avizat cunoscător de artă ci și esența unei estetici, ideile unui sistem netransformat în rigid manual de conversație artistică, dar cu atît mai viu, mai necesar și mai capabil să reziste fluctuațiilor.

Ar trebui să menționăm, ca un punct de plecare pentru o posibilă analiză nuanțată, o calitate a „Tabletelor” despre artă, implicată pentru că ni se relevă ca însăși substanța atitudinii și scrisului lui Arghezi, implacabilă asemeni unei condiții umane. În a sa **Istorie a literaturii române...**, George Călinescu remarcă la Arghezi o totală, fericit tiranică supremație a poetului, a făuritorului de cuvinte, care innobila dar și deturna de la sensul consacrat sfera pamfletului. În fond, dichotomia compensatorie dintre poet și polemist marchează și „Tabletele”, indiferent de tema lor, constatare valabilă și în cazul celor cu subiect din lumea artei. Elogiul adus unui artist este prilej pentru o constatare amară legată de starea de lucruri a epocii, analiza unui „Salon” devine un pamflet, nu o dată coroziv, la adresa incompetenței și inculturii. Dar în trecerea gradată sau brutală, subtilă sau provocatoare, de la un ton la altul, poetul triumfă, iar lucidul rezistă. De aceea cred că, mai mult decît despre un stil, în acest caz putem vorbi despre o condiție ineluctabilă, despre un dat aprioric și irepresibil, amplificat în confruntarea socială. Acesta este, dealtfel, tonul întregii activități a lui Arghezi, în publicistica epocii, tonul stenic și militant al „Biletelor de papagal” în care, pe parcursul celor 500 de numere apărute în anii 1923—29, literați ca F. Aderca și Cicerone Theodorescu au scris cronici de artă, ce e drept fără verva directorului, dar în consens cu criteriile promovate de el.

Prieten cu artiștii, chiar dacă nu-l cunoștea personal, prin acel flux simpatetic propriu intelectualului autentic, Arghezi cultivă cu nedismulată plăcere și cu incontestabile virtuți harul desenului, cu care era dăruit. Din citeva linii el fixa o personalitate, o certitudine interioară, fără să demonstreze efectele unei scolarizări specializate, ci doar aceeași impresionantă capacitate de a reține esența, caracteristica unui om sau a unui fenomen, creionînd-o lapidar și decis în verb sau în duct fluid. Și, paradoxal poate, reductibilul polemist nu produce desene malițioase — nici măcar în „Autoportrete” — nici invective sau „caricaturi”, ci un dublu în care descifrăm supremația poetului. Astfel avem, încă o dată, imaginea complexă a celui care, spre sfîrșitul vieții de patriarh al literelor, se oferea spre descifrare altui artist dăruit cu talentul citirii sufletelor omenesci în veșnica lor neliniște, alături de tovarășa sa de o viață.

Iar între chipul celui pictat de Ressu acum aproape șapte decenii și prezența emblematică a personajului devenit legendă, din pinza mesterului Corneliu Baba, peste arcul unei jumătăți de veac se întinde autoritară, conștientă, prezența aceleiași personalități unice și unitare, care pentru noi românii se numește Arghezi, iar pentru spiritualitatea omenirii înseamnă **Poetul**.



Pe versuri de Arghezi...

IN MUZICA românească se găsesc destule cununii cu lirica argheziană, compozitorii noștri simțindu-se atrași și parcă datorî să reacă cu mijloace specifice, variante muzicale ale gîndurilor aparținînd marelui vrăjitor. Mihail Jora a scris **11 Cîntece** pe versuri de Tudor Arghezi, purtînd numerele de opus 16, 26 și 34. Farmecul acestor măiestrite bijuterii vocale îl constituie melosul joresc, în care tablouri de mici dimensiuni, ritmate în culori armonice mai ales, ne povestesc despre **Buna Vestire**, **Vaca lui Dumnezeu**, **Cîntec din fluier**, **Doi frumoși**, **Hora în grădină** și altele. Rustica arhaicitate a textelor a făcut casă bună cu acordurile pline de obsesii diafonice sau cromatice, pe alocuri glumețe și avînd o culoare simbolică. Sînt cunoscutе apoi **Cîntec de adormit Mitzura și Seara**, scrise de Paul Constantinescu în deceniul al patrulea, „Doamne, fă-i bordei în soare / Într-un colț de țară veche / Nu mai nalt decît o floare / Și îngust cît o ureche / Și-n pridvor un ochi de apă / Cu o luntre cît chibritul / Ca-n crîmpelul ei să-ncapă / Cerul tău și nesfîrșitul”, versuri toarse de voce și pian, pornind cu bărbăție pe drumuri modale, cu microcontrast. Și Valentin Gheorghiu a semnat un număr de cîntece pornite din sugestiile lirice argheziene. **Tirziu de toamnă** sau **Vin cocoril** trăiesc prin respirații muzicale, palpînd asemenea arcurilor pline

de liniște autumnală, tristețea permanentă fiind sugerată prin asprimi intervalice, susținute de armonii cu sunete adăugate.

Pagini din ciclul 1907 au fost rînduite muzical, într-un oratoriu impresionant, de către Alfred Mendelsohn, lucrarea cuprînzînd 12 părți. Întîlnim în ea imagini legate de povestiri lirice, polifonizate și orchestrate cu o anumită densitate, fapt cerut de energia conținută în modelul literar. Ștefan Niculescu a scris, în anul 1964, cantata **Răscruce**, pornind tot de la versuri ale Marelui Meșter și căutînd să dovedească parcă posibilitatea articulării unui limbaj simbolic, numeric, sprijinit pe „cuvintele potrivite”. Încercarea o consider pe deplin justificată atîta timp cît Arghezi este socotit „insașiabil căutător și soormonitor de echilibru”, creația sa fiind caracterizată și prin „apetitul lingvistic”. Ca și Ștefan Niculescu, Nicolae Brînduș, în anul 1965, a semnat **7 Psalmi**, în care și-a făcut loc o luxuriantă desfășurare sonoră, cerută parcă de zbuciumul cunoașterii și al autocunoașterii omenesci. Dialogul cu divinitatea, continuitatea transcendenței sînt aici capitole construite cu inflexiuni psaltice și suprapunerii tematice fără tranziții. Dramatic-patetică, chiar zbuciumată mai întîi, apoi liniștită, rezumativă, este muzica **Sextetului de coarde** scris de Alfred Mendelsohn în 1958, cu motto-uri din poeziile **Cîntare omului**, **Nunta**, **Din ochii tăi** și **Chemare**.

Ideii poetice argheziene stau, de asemenea, la baza cantatelor **Mărturie** de Nicolae Brînduș, **Cîntare omului** de Mihail Moldovan, **Țara mea** de Ștefan Zorzor și a **Cantatei de cameră** de Lucian Meșianu. Apoi, cicluri de lieduri sau cîntece cu același izvor de inspirație au mai realizat Tudor Ciortea, Diamandi Gheciu, Achim Stoia, Carmen Petra Basacopol, Max Eliskovits, Aurel Stroe, Felicia Donceanu, Nicolae Coman și Dan Constantinescu, fiecare, în felul său, semnînd țesături vii, senine, ca și jocurile noastre populare, de care Arghezi se simțea foarte apropiat.

Corurile pe versuri argheziene, destul de puține la număr, și lucrările pentru cei mici dovedesc că autorii nu doresc altceva decît să „încopilească lumea”, după modelul poetic inspirator. În pasteluri, schițe și povești se regăsesc vietățile arcajdiei argheziene, „majestatea sa Nucul”, „luminăția sa Plopu”, rînduite cu ajutorul ritmurilor și intonațiilor folclorice pline de filcuri, ca și vorbele Marelui Meșter. **Triptic** de Dan Buciu, **6 Cîntece umoristice** de Laurențiu Profeta, **Coruri pentru copii** de Mircea Istrate și **Pasteluri** de Adrian Iorgulescu sînt citeva lucrări dintre acelea bazate pe scriituri subțiri, în peniță sau în acuarelă așa zice, care completează, în chip fericit, muzica argheziană, aflată abia la început.

Anton Dogaru

Virgil Mocanu

Marin

Recviem pentru o conștiință sfîșiată

NU SCRII niciodată ceea ce te prăgătești să scrii. Acum trei ani, o profață la un roman al lui Alexandru Ivasiuc s-a transformat peste noapte (ce noapte neagră, ce noapte grea!) în necrolog. Zilele trecute, fusesem rugat să scriu o prefață la o ediție străină a **Intilnirii din pământuri**, și, iată, dispariția lui Marin Preda o transformă și pe aceasta (cel puțin pentru moment) într-un necrolog.

Am spus: „fusesem rugat“, căci Marin Preda nu-mi făcea direct astfel de rugăminți. Și mai demult, o propunere asemănătoare mi-a parvenit pe căi ocolite, prin prieteni comuni. Raporturile noastre erau normale și civilizate, și nu se poate ca Marin Preda să nu fi știut, în pofida faptului că am scris de fiecare dată sincer ceea ce am gândit despre cărțile sale, că mă simt onorat să-mi aflu numele tipărit între aceleași coperti cu al lui. Dacă, totuși, nu intervenea direct, ce-l împiedica? Bănuiesc că mindria: fie că nu voia să ceară ceva, fie că se temea de un refuz, fie amindouă la un loc. Intre noi a fost totdeauna o distanță. Mărturisesc că n-am făcut niciodată nimic ca s-o micșorez. Intre scriitori și critici, această distanță garantează relații de obiectivitate. „N-am vizitat niciodată nici un literat“, scria Arghezi. Idealul (dar cu noputintă de atins) pentru un critic ar fi să nu cunoască pe scriitori decât din operele lor. Viața zilnică împreună înnoadă și deznoadă niște raporturi — desigur, mai umane — care se răzbuună când criticul ia stiloul ca să scrie despre romancier sau despre poet. Am vrut să rămân cât mai liber în raporturile cu Marin Preda, ca și cu alții, și l-am ocolit. Uneori, la propriu: miercuria trecută la prânz, cu o zi și jumătate înainte de nedreptul, nenorocitul lui sfârșit, treceam prin dreptul editurii „Cartea Românească“ și l-am văzut urcând scările de la intrare, cu gesturile acelea moștenite probabil de la Ilie Moromete și de la strămoșii lui, ale țărânului care a avut o treabă prin ogradă și intră acum în casă chemat de altă treabă: „Pe unde umblă soferul ăsta?“ a întrebat pe cineva cu glasul cu care, în propriul roman, un personaj întreba: „Pe unde umblă copilul ăsta?“; o clipă, am avut intenția să-l strig și să mă opresc; m-am reținut și mi-am văzut de drum. Astăzi știu că ar fi fost cea din urmă a mea intilnire cu Marin Preda în această lume și regret din tot sufletul că am ratat-o, că n-am răspuns glasului dintii din mine, așa cum am ratat ultima intilnire cu Ivasiuc, în seara cutremurului, când el m-a rugat să facem cițiva pași împreună și cu n-am avut timp. Cînd mă gândesc pentru cite mărunțisuri, vai, zadarnice, îmi fac zilnic timp și ce econom cu timpul devin cînd e vorba de a sta de vorbă ultima oară cu Ivasiuc sau cu Preda, îmi vine să cred că n-am nici cel mai palid instinct al evenimentelor mari, pe lingă care trec, lovit de surzenie sau de cecitate!

OMUL a pierit, scriitorul rămîne. În viața noastră literară, moartea lui Marin Preda lasă un gol imens. La nici 58 de ani, abia ieșit din șantierul **Celui mai iubit dintre pămînteni** (roman pe care, sînt sigur, l-ar fi rescris, ca și pe celelalte, de citeva ori), era capabil să mai scrie și altele. Forța lui de a scrie m-a uimit totdeauna. În ultimii ani nu era, după toate semnele, în cea mai bună formă a sa. Părea un om traumatizat de ceva, profund nefericit, ros de o boală a sufletului împotriva căreia nu putea lupta. Să nu dăm vina pe alții, pe mediul imediat, pe adevărații ori falși prieteni. O personalitate ca a lui Marin Preda s-a dispensat totdeauna de dădace și surori de caritate morală. Cum să-l aperi pe Marin Preda de Marin Preda, dacă el însuși nu vrea sau nu poate să se apere? Dar, cu toată neliniștea și oboseala din el, a scris un roman de o mie două sute de pagini, consistent, construit. Asta înseamnă sute sau mii de ore de lucru, cu coatele sprijinite de masă, cu spinarea indoită, cu ochii ațintiți asupra foii albe sau înnegrite de litere. Cînd a găsit timpul și energia să se răstignească? De aceea cred că, în

afară de moarte, nimic nu l-ar fi oprit să incheie **Delirul** (nu promisese o umare?) sau să scrie un alt roman, poate acea capodoperă finală care să rotunjească un destin și să facă pendant la **Moromeții**, capodopera tinereții. Dispariția unui scriitor ca Marin Preda este totdeauna prematură. La optzeci de ani l-am fi plins ca și la cincizeci și șapte. Soarta a vrut ca viața să-i fie ciuntită și opera să nu se rotunjească așa cum ar fi meritat. Trăim prea repede, prea neatent, prea risipiți în nimicuri, ca să nu avem parte de acest destin al neîmplinirii, ca să nu murim cu sentimentul că ne-a mai rămas ceva de spus, de adăugat, de completat. Bucuria de a-și sfîrși opera au avut-o puțini în secolul nostru. Morții noștri sînt tineri. Moartea în acest secol seamănă cu o frustrare și de aceea o primim greu, deși e un fenomen natural cu care ar trebui să fim obișnuiți. O urim fiindcă nu ne lasă să incheiem ce am început. Nici pe Marin Preda nu l-a lăsat.

El însuși afirma că, după **Intilnirea din pământuri** și **Moromeții**, romanele ulterioare au căutat să aducă în prim plan o temă a povestitorului, a autorului, a lui Marin Preda (dar nu cel care trăiește, ci cel care scrie). Lumea țărănească, zugrăvită la început, trebuia înlocuită de lumea în care, de la optsprezece ani, Marin Preda trăia. Nuvelele debutului și romanul erau rodul experienței copilului și adolescentului, al observațiilor, impresiilor și viziunilor lui. În **Viața ca o pradă** sînt, în acest sens, mărturisiri revelatoare. Romancierul a simțit nevoia să se despartă de prima lui tinerețe și să scrie despre ceea ce a cunoscut ulterior. Ca și Zaharia Stancu, orășean de la 18 ani, dar consacrat în literatură de un roman cu subiect țărănesc, Marin Preda și-a trăit cea mai mare parte a vieții la oraș. Chiar dacă mentalitatea lui a rămas aceea a părinților lui, viața la oraș l-a învățat lucruri ce nu puteau rămîne nespuse. Tema povestitorului e tema autorului **Moromeților** lăsîndu-se antrenat de aventura de a se scrie. Inșă **Risipitorii** și **Intrusul** par încercări laterale, mai mult de valorificare a unor experiențe secundare, iar **Marele singuratic** reintră în sfera **Moromeților**. Cu **Delirul**, Marin Preda a cunoscut un succes de public incomparabil. Explicații există și n-am să stărui. Romanul acesta dezvăluia, pe de altă parte, în Marin Preda, un alt fel de scriitor (cel puțin la nivelul intențiilor) decât evocatorul lumii rurale, dezvăluia un intelectual atras de istorie, de politică, cititor de studii despre fenomenele majore ale contemporaneității, tentat să rescrie unele capitole din istoria recentă. **Cel mai iubit dintre pămînteni** continuă, la un nivel superior, experiența **Delirului**. Impresia mea este că ieșirea din albia prozei țărănești — aceea a nuvelelor din 1948 sau a romanului familial, — era, abia acum, pe cale să devină completă și ireversibilă la Marin Preda. Dintr-un scriitor cu o viziune organică, ereditară, dacă pot spune așa, ca în **Calul sau O adunare liniștită**, asupra unei lumi pe care o cunoaște din instinct, autorul **Celui mai iubit dintre pămînteni** părea a fi devenit un scriitor care reflectează lucid și critic asupra unor realități ce-l sînt încă în parte necunoscute, care-l pun în dificultate. Aceasta e diferența dintre romancierul tradițional și cel modern. Primul e sigur de el, stăpîn pe imaginația și filosofia sa; al doilea e neliniștit, tatonant și chiar derutat. Și, mai ales, își pune întrebări la care răspunsul nu mai e dinainte dat, de tradiție; uneori la întrebările lui nu se poate răspunde. Întrebări care privesc istoria, întrebări care privesc individul: cele mai puternice pagini din ultimul roman sînt bintuite de obsesia și de fantomele morții. Marin Preda a cunoscut această răs-cruce și a murit cu această sfîșiere. Poate că în ele ar trebui să căutăm cauza adîncă și profundă a neliniștilor lui din ultimii ani.

Cu Marin Preda pierie nu numai un mare scriitor, dar și o conștiință capabilă să-și asume plenar, ca nici o alta, problemele uriașe ale omului și lumii contemporane, și totodată ale acestei literaturi moderne care se face sub ochii noștri, marca literatură de miine.

Nicolae Manolescu

Preda



Fotografie de Ion Cucu

Miercuri, 21 mai, au avut loc funeraliile scriitorului Marin Preda, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, director al Editurii „Cartea Românească“, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, deputat în Marea Adunare Națională, personalitate de prim rang a literaturii noastre.

În cursul zilei de marți și în dimineața zilei de miercuri, numeroși bucureșteni, cărora li s-a adăugat un mare număr de cetățeni din diferite localități ale țării, au trecut prin fața catafalcului așezat în holul Muzeului literaturii române. Pe un panou indoliat se afla portretul celui dispărut. În fața catafalcului, pe o pernă purpurie, se aflau însemnele distincțiilor primite de Marin Preda pentru rodnică sa activitate pe tărîmul literaturii, pentru contribuția sa marcantă la înflorirea culturii românești contemporane.

Erau depuse coroane de flori din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, din partea Marii Adunări Naționale, Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Academiei Republicii Socialiste România, Uniunii Scriitorilor, Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al municipiului București, a Editurii „Cartea Românească“, a altor edituri, a unor instituții teatrale, ziare, reviste literare, a comunei Siliștea, județul Teleorman, locul de naștere al scriitorului, din partea unor instituții de învățămînt superior, școli, a altor instituții culturale, a unor personalități din domeniul literaturii, precum și a cititorilor din diferite județe ale țării.

La orele 11,00 a avut loc mitingul de doliu.

Au luat parte tovarășul Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R., deputați ai Marii Adunări Naționale, academicieni, reprezentanți ai conducerii Uniunii Scriitorilor, Consiliului Ziaristilor, oameni de artă și cultură, numeroși locuitori ai Capitalei.

Despre personalitatea și opera lui Marin Preda au vorbit Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Eugen Jebeleanu, din partea Academiei Republicii Socialiste România, și George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

În cuvîntul lor, vorbitorii au arătat că viața și creația literară a lui Marin Preda, unul din iluștrii reprezentanți ai scrisului românesc, s-a împletit indestructibil cu inșeși existența și momentele cruciale ale istoriei poporului român în ultima jumătate de veac, identificîndu-se cu năzuințele sale dintotdeauna, cu aspirațiile sale de libertate și dreptate, cu idealurile sale sociale cele mai înaintate. Vorbitorii au subliniat faptul că, prin vigoarea excepțională a talentului său, Marin Preda s-a afirmat ca un veridic exponent al universului poporului nostru, al felului de a simți și a gândi al maselor largi, aducînd în literatura noastră tumultul acelei mișcări spirituale din adîncuri, vocea doleanțelor și imperativelor grave pe fundalul cărora aveau apoi să se schimbe rosturile și viața întregii țări. A fost evidențiat, totodată, modul în care evenimentele majore ale istoriei României din perioada contemporană și-au găsit în creația vastă a celui dispărut o reflectare dinamică și expresivă prin prisma celor mai înalte aspirații ale națiunii noastre socialiste.

Vorbitorii au relevat că scriitorul Marin Preda s-a integrat cu hotărîre opere istorice de înfăptuire a principiilor și idealurilor luminoase ale Partidului Comunist Român, fiind o înaltă pildă de responsabilitate față de cuvîntul scris, dînd prin întreaga sa conduită un sens profund principiului de probitate profesională. A fost reliefat felul în care, prin întreaga sa operă, Marin Preda a ilustrat exemplar atitudinea de artist angajat, dobîndindu-și un loc de seamă în galeria figurilor proeminente ale literaturii române.

După încheierea mitingului de doliu, cortegiul funerar s-a îndreptat spre cimitirul Belu.

În fața criptei — în apropiere de locul unde, de-a lungul anilor, au fost depuse rămășițele pămîntești ale lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Rebreanu, Sadoveanu, Călinescu, Stancu — a fost evocată din nou, de către scriitorul Dumitru Radu Ponescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Cornel Popescu, redactor șef la Editura „Cartea Românească“, puternica personalitate creatoare a celui dispărut. Vorbitorii au adus un pios omagiu scriitorului Marin Preda și operelor sale, care vor rămîne în conștiința masei de cititori, a poporului nostru ca un izvor mereu înnoitor de forță și vigoare, de patos umanist.

În acordurile marșului funebru, sicriul cu corpul neînsuflețit al lui Marin Preda a fost coborît în criptă. Toți cei prezenți au păstrat un moment de reculegere.

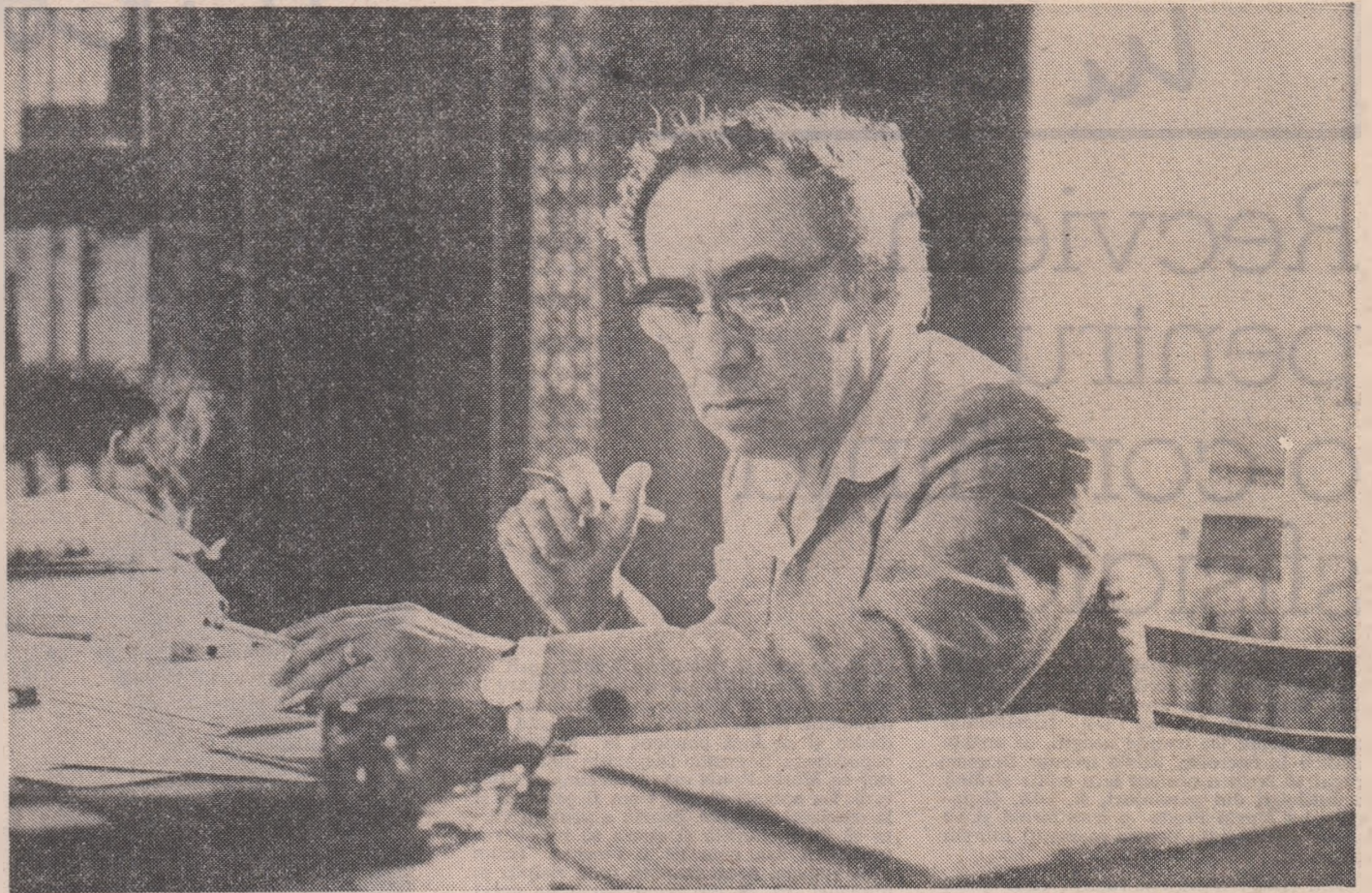
Despărțirea de Marin Preda

OMUL care ne-a părăsit zilele acestea, într-un mod atât de neașteptat și de tragic, a fost (este) un mare scriitor. Poate cel mai mare romancier pe care l-a dat literatura română de la origini până azi. Romancier total, capabil să creeze o lume, un univers, un spațiu literar identificabil și memorabil. Duc acest gând cu mine de când am citit prima oară *Moromeții*, o carte care m-a fascinat și mi-a hotărât, într-un anumit sens, destinul intelectual. Gîndul nu m-a părăsit niciodată: nici chiar atunci cînd Marin Preda, îndepărțindu-se de temele lui țărănești, încerca să supună epic lumea mai complexă social a orașului modern. A scris de trei ori *Risipițori* cu un sentiment (va mărturisii el însuși) de înverșunare și disperare. A reușit în cele din urmă să se elibereze de un complex și să dea (indeosebi în cea de a treia variantă a romanului) o carte autentică, febrilă, în care mina marelui creator se simte.

Marin Preda n-a scris (am spus și altădată) numai un număr de cărți strălucite, ci o operă coerentă și unitară. Ii plăcea adeseori să spună, parafrazînd pe un prozator american, că vrea să fie, în această lume pieritoare, unicul proprietar al unui univers imaginar. A devenit și va rămîne, cît va exista limba românească, proprietarul unic al unui univers în care trăiesc o mitologie, o istorie și, în relație cu cele dinainte, o umanitate specifică. El începe pe podișca unei case din cîmpia Dunării și se încheie într-un mic spațiu de reduziune într-un oraș ardelean, Ilie Moromete și Victor Petrini, indivizi de vîrstă și condiții intelectuale diferite, se întîlnesc în pasiunea lor comună pentru natura umană. Între gnoza unuia și privirea celuilalt este o strînsă legătură.

Pasiunea aparținea, evident, omului care pînă mai ieri trăia și umplea existența noastră, prin simpla lui prezență, cu un farmec greu de trecut pe hirtie. Marin Preda a fost, îndrăznesc să spun, un mare spirit. N-am înțeles niciodată pe cei care îi puneau în discuție cultura, capacitatea de speculație. Cîtea mult și gîndea și mai mult. Avea o însușire rară de a simplifica lucrurile pentru a merge mai ușor la esența lor. Asta se vede din eseurile lui care pun în discuție — cu o luciditate care nu poate fi decît aceea a unui mare moralist — problemele grave ale civilizației noastre. Se vede și din proza lui, cu un substrat intelectual foarte puternic. Cum să nu aibă o vastă deschidere spirituală o literatură care vorbește despre problemele fundamentale ale existenței individului, o literatură care este, realmente, obsedată de condiția omului și de salvarea lui prin viața spiritului? Deschid *Imposibila întoarcere* și citesc într-un paragraf: „creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul «blestematei probleme insolubile»? Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții? Nu oprește artistul clipa, imortalizînd-o și dîndu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiorul nemuririi, trăit întii de el?”

Aceasta era credința lui Marin Preda. O credință nemăsurată în puterea artei. Nu se îndoaia niciodată de posibilitățile literaturii și avea o mare stimă pentru cei care făceau, cu vocație, literatură. Cîtea cărțile scrise de prietenii și de adversarii lui, curios să vadă ce gîndesc, ce scriu alții. Era un spirit loial și un cititor obiectiv. Recunoștea talentul acolo unde îl afla, chiar dacă romanul sau nuvela aparținea unui neîmpăcat dușman de-al său. L-am auzit deseori spunînd: **are talent, domnule, a scris, în fine, o carte bună, e cartea unui scriitor!** Unui prozator, care tocmai îl insultase într-o revistă din provincie, i-a telefonat, într-o zi, spunîndu-i că i-a citit ultima carte și i-a plăcut: **m-ai convins că ești scriitor, domnule I., i-ar fi zis, te felicit, sper ca succesul pe care negreșii îl vei avea să te facă mai senin...**



Fotografie de Ion Predoșanu

Prozatorul care mi-a comunicat această convorbire era fericit și rușinat. Recunoștea — cu un fel de ciudată agresivitate — că Marin Preda este un mare scriitor, lucru pe care eu îl știam de mult. Prozatorul fericit și rușinat, văzînd că tac, a devenit bănuitor și intolerant: **cum, nu-ți dai seama ce talent puternic are Marin Preda, cel mai bun, negreșit, dintre noi?...** Imi dădeam seama, dar voiam să-l aud pe el făcînd elogiiu omului pe care, în chip nedrept și aberant, îl contestase pînă atunci...

M-AM întrebat deseori ce l-a adus pe Marin Preda spre literatură, cum s-a născut în el simțul atât de imprevizibil al creației?! L-am întrebat și pe el, i-am citit cărțile în care vorbește despre nașterea spiritului epic, totuși secretul acestei apariții n-a fost elucidat. Cînd i-am citit, în manuscris, *Viața ca o pradă* i-am pus aceeași chestiune și mi-a răspuns că va reveni, în volumul al II-lea, asupra acestei teme care începuse să-l obsedeze și pe el. Dacă asupra începuturilor unui mare creator stăruie totdeauna o anumită incertitudine, aflăm mai ușor rațiunea ce transformă o vocație literară într-o profesiune literară. Marin Preda a vorbit de multe ori despre **profesiunea de scriitor** și totdeauna cu o stimă și admirație cum rar am putut constata. A fi scriitor era pentru el totul. A fi citit, comentat constituia pentru el răsplată cea mai de preț pe care ți-o poate da existența. N-a voit niciodată să evadeze din profesiunea lui și, într-o carte, a scris despre un individ care eșuează lamentabil pentru că își părăsește profesiunea trecînd în alta în care cariera socială putea fi spectaculoasă.

Nu vreau să spun că Marin Preda vedea în artă o așeză și nici că el a trăit numai în lumea cărților... Cine l-a cunoscut

știe cît de mult disprețuia snobismul omului de litere. Cînd părăsea masa de lucru, devenea un om normal: volubil, afectuos, adesea, tăcut, absent, repliat în el însuși, uneori. Era pasionat de viața socială și a discuta **politica lumii** era pentru el prilej de neascunsă bucurie. Omul matur și lucid păstrase în el ceva din spiritul naiv și inventiv al tîranilor din poiana lui Iocan, aceia care transformă politica într-un spectacol. Citise în ultimii ani multe documente politice și se arăta, în continuare, interesat de viața secretă a istoriei. Moartea l-a surprins în momentul în care tocmai se pregătea să înceapă volumul al II-lea din *Delirul*. Făcuse curat pe birou, îndepărtase de pe el manuscrisul și corecturile romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Romanul apăruse, avusese succes, un mare succes. Prozatorul era multumit. Cîștigase un parlu cu el însuși. Învinsese moartea la care el se gîndea de multe ori în timp ce scria această trilogie. O carte cutremurătoare, o confesiune care ne pare — acum, cînd autorul ei a dispărut — plină de semne premonitoare. Voise să scrie neapărat această carte, să n-o mai amine cu nici o clipă, cu sentimentul obscur (mărturisirea ei) că într-o zi, cine știe?, poate să dispară... Era fericit că ajunsese pînă la capătul cursei, fericit și încrezător, gata să înceapă o aventură nouă.

Nu era pregătit să moară, deși se gîndea deseori la moarte și a descris moartea ca nimeni altul în literatura română și ca puțini prozatori în literatura lumii. Cine poate uita ultimele pagini din volumul al II-lea din *Moromeții* în care Marin Preda înfățișează dispariția bătrînului țăran? Sau scena din *Cel mai iubit dintre pămînteni* în care descrie agonia unei femei care trăiește într-un lung, mediocru resentiment?... Numai Tolstoi, în *Moartea lui Ivan Ilici*, a mai sugerat a-

ceastă confuză sugestie de injustiție și eliberare metafizică existentă în orice moarte.

Marin Preda nu era pregătit, spun, pentru această întîlnire. Nici el, nici cei care trăiau în preajma lui. La orice te puteai gîndi, numai la ideea că miine sau poimîine sau peste o săptămînă n-o să-l mai întîlnești pe Marin Preda și n-o să începi cu el una dintre acele convorbiri amicale pe care el le însuflețea cu genul și cu farmecul personalității sale. Am avut pentru Marin Preda — îndrăznesc să spun în acest colț de pagină intristată — o mare iubire spirituală, o iubire pe care nu i-am mărturisit-o niciodată pentru că vin, ca și el, dintr-o lume unde asemenea mărturisiri nu se fac. M-am limitat să-mi arăt afecțiunea față de operă, care m-a încîntat și mi-a dat o justificare de a face critică literară. Mi-a plăcut atât de mult propoziția unui poet adresată unui critic, cu o jumătate de secol în urmă, încît mi-am însușit-o și am pus-o într-o dedicație pe o carte dăruită lui Marin Preda: „singura noastră rațiune de a scrie”. Nu este, evident, singura rațiune de a fi critic, dar opera lui Marin Preda poate da unui critic un mare curaj și o justificare superioară de a persevera într-o disciplină în care bucuriile nu te așteaptă la orice colț de stradă...

Omul a dispărut, rămîne, desigur, opera, vastă și profundă, însă vom putea uita vreodată omul acela inteligent și prietenos, drept și loial, care se identifica total cu însăși existența vieții literare românești? Marin Preda a avut mulți prieteni, a avut și dușmani. Aceștia nu-i puteau ierta marea lui talent epic. S-a apărut, cînd nu l-au apărut alții, prin cărțile lui. O revanșă la care numai spiritele superioare aspiră. Avea răbdare, dădea o sansă celui care îl citise strîmb și îl judecase greșit să-și revizuiască punctul de vedere. Cînd nu mai era nimic de așteptat, îl ignora. Existența nu merită să fie trăită cu (și din) resentimente. În fața eternității ne prezentăm, nu cu urile noastre, ci cu operele noastre...

La poarta *Moromeților* flutură azi prapurii... Deschid din nou romanul și recitesc pagina în care Niculae, fiul întors acasă după o lungă absență, este întîmpinat de strigătul surorii lui, Ilinca:

„— Tatăaaa, țîșni strigătul ei înalt și curățit de orice durere, ca o chemare disperată și în același timp albă de orice nădejde, adresată unui om în viață care însă nu mai vroia să audă. Scoal în sus c-a venit Niculae! Scoal și stai cu el de vorbă, că nu l-ai mai văzut de anul trecut! Uite-l c-a venit!”

Se dădu apoi la o parte și Niculae se apropie. Chipul bătrînului își pierduse orice asemănare cu cel din viață și privirea fiului nu stătu mai mult de cîteva clipe asupra lui, ca și cînd ar fi avut înainte un străin. Se aplecă, îi puse alături de frunte buchetul de flori, se întoarse și începu să poartă scările. Porni foarte decis spre poartă, chiar grăbit, de parcă ar fi vrut să plece mai repede dintr-un loc unde greșise că intrase, dar își reveni și o luă apoi spre grădină. Se uitau la el nedumeriți: unde vruse să plece (chiar vruse să plece?) și acum încotro o lua?”

Prapurii flutură din nou la poarta *Moromeților*... Flutură acum pentru fiul care a pornit, pe urmele bătrînului său tată, într-o călătorie lungă și obscură... Îl plîng acum fiii lui, Niculae și Alexandru, frații și surorile lui, îl plîng prietenii și cititorii, toți aceia care au crezut în Marin Preda și în marea lui talent literar.

Valeriu Cristea

Eugen Simion

Paginile cele mai necesare

DRAGOSTEA mea pentru opera lui Marin Preda își are originea în faptul că am găsit în ea ceea ce căutam dintotdeauna. Această dragoste s-a născut cu mult înainte de a mă consacra în insumi literaturii, pe vremea cînd eram încă un cititor cu sufletul curat (adică nepervertit de vanitatea scrisului) și sint sigur că ea nu va muri niciodată. Nimic nu a putut-o clinti, nici măcar întimplarea din toamna anului 1965, ce putea să fie fatală tinărului critic care eram pe atunci. Într-un articol publicat în „Contemporanul” marelui scriitor declanșa un puternic atac împotriva „făcătorilor de cuvinte” și scootîndu-mă (pe drept sau pe nedrept — asta contează mai puțin acum) un avocat al celor incriminați, imi adresa cîteva cuvinte de o asprime puțin obișnuită. Dacă Marin Preda are o părere atît de rea despre mine, mai merită oare să continui? — m-am întrebat citînd acel articol. Apariția lui a constituit pentru cariera mea literară aflată în faza unor începuturi șovăitoare un moment greu, de campană. În măsura în care ne putem cunoaște pe noi înșine (și nu sint un naiv în această privință) îmi permit să afirm astăzi că episodul de încordare a relațiilor mele cu Marin Preda nu mi-a lăsat în suflet nici o umbră de supărare. Nu sint scutit, desigur, de slăbiciunile obștești (ca și de cele proprii obștei din care fac parte) dar pur și sim-

plu nu mă puteam simți jignit de omul care scrisese parcă exact paginile cele mai necesare mie. Era destul să-mi amințesc de plaja miraculoasă, ca un paradis secret, din *Frigurii*, sau de asfințitul pe cîmp, amplu ca un diluviu „încînd” tot ce e viu și trăiește din *Marele singuratic*, pentru ca orice neînțelegere dintre scriitor și cititorul său să dispară. Acordul era copleșitor.

Opera lui Marin Preda aduce o înțelegere mai largă a lumii, evocată într-o mai mare diversitate de aspecte. Ea îmbogățește substanțial și înalță în literatura română imaginea omului care devine datorită lui Marin Preda **mai frumos** (fără a fi cituși de puțin idealizat). Aceste sugestii de **totalitate**, de **plenitudine** pe care le degajă proza scriitorului explică de altfel **caracterul ei luminos**. O rază de soare pătrunde în literatura noastră odată cu Marin Preda, a cărui operă se înru-dește cu aceea a scriitorilor **generoși** față de om, sau care îl **absolvă** după ce-l interoghează cu severitate, precum Dickens, Victor Hugo, Dostolevski sau Tolstoi. Izbitoare este apoi la scriitor **profundimea gîndirii**. Există făcători nu numai de cuvinte ci și de idei. Spre deosebire de aceștia din urmă, Marin Preda avea pasiunea adevărului, se implica integral, cu toată ființa (și ne imolca) în problemele pe care le îmbrățișa. Scriitorul **gîndea** (nu se juca de-a gîndirea) și de

aceea chiar cele mai simple enunțuri ale sale erau mai convingătoare decît raționamentele „perfecte” ale celor (doar) inteligenți. Aproape tot ce afirma, în scris sau oral, mi se părea adînc, plin de miez, demn de luat în considerație. El cîștigase în ochii noștri o **autoritate** pe care atîția inși „scilicitori” n-o vor dobîndi niciodată pentru că procesul reflecției avea în cazul lui **deplină acoperire**: „Da, știu, ești un mare savant — se adresează Petrini, eroul **ultimului** roman al lui Marin Preda autorilor livrești din rafturi —, dar ești savant prin acumulare a ceea ce au gîndit sau trăit alții... **tu, de la tine, ce aduci? Ce-ai trăit? ce experiență capătălă te-a zguduit care m-ar putea cutremura și pe mine (s.n.)?**” Nu vreau să spun că am fost de acord cu absolut tot ce scria Marin Preda. A fost însă omul pe care, după Tudor Vianu, l-am respectat cel mai mult. Atît de mult încît, întotdeauna timorat în fața lui, mi-a fost imposibil să discut cu el așa cum aș fi vrut (deși atîția colegi de-al mei vorbeau cu el așa cum vorbim noi între noi). Cîteva întrebări fundamentale pentru mine, pe care aș fi dorit să i le pun lui Marin Preda au rămas din această cauză neformulate. Răspunsul la ele rămîne să-l caut de acum înainte, singur, în opera sa.

O mare conștiință

AMURIT MARIN PREDĂ!
Veste brutală, incredibilă, conșternantă; am primit-o, fiecare, cu un **nu se poate!** atât de spontan, atât de deznădăjduit, de atâtea ori repetat în aceste zile încât ar fi trebuit ca, învinsă și rusinată, realitatea, imposibila și inacceptabila realitate, să se retragă și să lase cel mult amintirea unui vis urit. Dar nu e un vis urit. Este o realitate implacabilă. Cel mai mare scriitor român contemporan nu mai este în viață.

VIRSTA la care a dispărut Marin Preda pare să reprezinte un prag fatal pentru marii muncitori și chinuții ai scrisului. Ar fi avut, la 5 august, 58 de ani. Ne amintim că Rebreanu a murit la 39 de ani, Caragiale la 60, Camil Petrescu la 63, Dostoievski la 60, Balzac la 51, Stendhal la 59. Sint prozatori pe care Marin Preda îi admira și despre care înțelegem cele mai numeroase referințe în reflecțiile lui despre literatură și scriitorii.

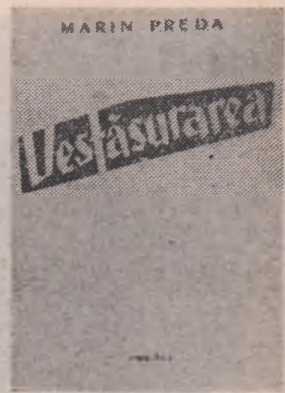
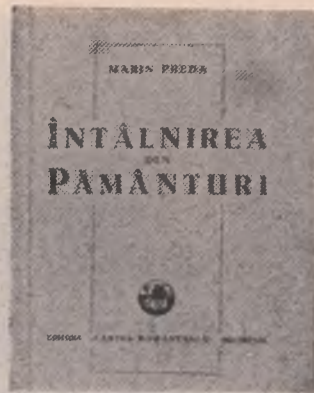
Asemenea fiecăruia dintre ei, Marin Preda a fost un mare muncitor și torturat al scrisului nu numai într-un sens exterior și cantitativ, ci, în primul rând, prin încordarea supraomenească, prin energia și vitalitatea investite în multele mii de pagini ale operei sale, prin necruțarea de sine dusă până la epuizarea totală și supremul sacrificiu. „Intr-adevăr — citim, cutremurați acum, în **Imposibila întoarcere** — creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul «blestematei probleme insolubile»? Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții? Nu oprește artistul clipa, imortalizând-o și dindu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiulur nemuririi, trăit întâi de el? Marea creație cere întotdeauna un preț la fel de mare. A măsura această necruțare, a o raporta la normele comune este un sacrilegiu și totodată o dovadă de grosolană neînțelegere a muncii artistice. A creației, care întotdeauna pretinde jertfă. Poporul român a înțeles bine această dură lege a dăruirii totale, a înțeles-o bine și profund, consacrandu-i unul dintre miturile sale fundamentale. Ar fi fost oare posibilă o carte de dimensiunile morale și estetice, dar și strict fizice, ale romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**, fără necruțare de sine, fără solicitarea tuturor energiilor? Despre această carte, hărăzită de destin să fie ultima lui carte, Marin Preda a declarat, obsedat parcă, și obsedant, ori de câte ori a avut prilejul, într-un interviu, la întâlniri cu cititorii, în convorbiri colegiale, că a scris-o lăsând deoparte alte proiecte și preocupări fiindcă simțea că dacă nu o scrie acum, nu o va mai scrie niciodată. Declarație care, iată, a dobindit o gravitate tragică...

ULTIMA carte a lui Marin Preda ne vorbește despre lupta unui om pentru a-și păstra nealterat spiritul. Pentru a-l salva de degradare. Pentru a-l feri de agresiunile „mari“ ale istoriei și ale destinului, ca și de agresiunile „mici“, dar nu mai puțin distrugătoare, ale cotidianului. Este o luptă pe care, într-un fel sau altul, o regăsim, ca temă centrală, în toate cărțile lui Marin Preda: în **Moromeții**, în **Risipiitorii**, în **Intrusul**, în **Marele singuratic**, în **Delirul**. La această luptă scriitorul a meditat, folosind alte mijloace decât cele ale ficțiunii artistice, în **Imposibila întoarcere** și în **Viața ca o pradă**. Desvăluirea existenței unei dimensiuni spirituale profunde, până la el ignorată în literatura despre țărani, are ca suport desfășurarea acestei confruntări într-o lume considerată îndeobște a trăi fie numai prin instincte, fie printr-o armonioasă integrare în natură. Preda a avut viziunea marilor dislocări morale și spirituale produse de impactul a două tipuri de civilizație, dar și de cataclisme care au zguduit istoria secolului; și dacă în **Moromeții** a proiectat un ideal a cărui dispariție era inevitabilă, în **Cel mai iu-**

bit dintre pământeni găsim imaginea consecințelor acestui fapt. Distanță măsurată prin diferența dintre ultimele cuvinte ale lui Ilie Moromete — „Domnule... ei totdeauna am dus o viață independentă!“ și ultimele cuvinte ale lui Victor Petrici — „...dacă dragostea nu e, nimic nu e!“ Literatură lui Preda este, toată, subsumabilă unei căutări neliniștite, unei interogații obsedate despre natura umanului și despre căile de salvare a umanului. Nu este alt prozator român care să fi scris cu atita forță și implicare despre libertatea spiritului, despre iubire, despre prietenie, despre stabilitate și coeziune sufletească.

DAR literatura română nu pierde acum numai pe unul dintre cei mai mari scriitori ai săi, pierde și o mare conștiință. Marin Preda era scriitorul întotdeauna crezut, de o demnitate profesională ireproșabilă, niciodată prefăcută într-o simplă formulă de întrebuintare curentă. Pentru mulți dintre cei care seriu astăzi în România existența lui era un reazem spiritual. Dobindise deplină încredere a cititorilor și cărțile lui, dincolo de fireștile inegalități artistice, dădeau vieții noastre intelectuale un tonic și necesar sentiment de probitate morală. Marile teme ale vieții românești din perioada postbelică au fost direct și în profunzime tratate de el mai întâi; a fost un deschizător de drumuri, nu a ezitat și a pătruns cu îndrăzneala caracteristică marelui creator în toate planurile vieții sociale și individuale. Avea geniul formulărilor memorabile și atâtea dintre denumirile date de Preda unor maladii contemporane sau unor fenomene ale istoriei și existenței noastre circulă acum aproape fără a mai fi nevoie să se spună cui se datorează: **fatalitatea relației**, **obsedantul deceniu**, **spiritul primar agresiv**, **făcătorii de cuvinte**, **imposibila întoarcere** și atâtea altele...
Ireparabilă pierdere.

Mircea Iorgulescu



Timpul nerăbdător

NE AMINTIM, desigur: „In câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea aci fără conflicte mari...“

Acest timp răbdător cu ceilalți n-a mai avut răbdare cu Marin Preda. S-a năruit peste el cu o grabă care ne jefuiește de tot ceea ce încordarea spiritului său ar mai fi putut smulge adincurilor, în anii plină-tății creatoare pe care îi străbătea. Ne-a lăsat nespuse de mult Marin Preda, o mare operă etern vie, dar poate gândul să nu deplîngă nerostirea pînă la capăt a celui care a intruchipat, în sensul cel mai deplin și mai nobil, pentru conștiința românească a ultimelor decenii, ideea înaltă de scriitor?

Timpul ca realitate implacabilă îndiguind soarta oamenilor, iată marea prezență a cărților lui Marin Preda: cînd revărsîndu-se mokom între fruntării știute, îngăduind bucuriile contemplării, menajînd iluzii și ocrotînd speranțe, cînd răzvrătîndu-se turbure și lovînd fără veste, precipitînd procese sociale, desfercînd energii comprimate, tîind istoriei cursuri noi.

Timpul trăirii și timpul reflecției, acțiune și contemplare, momente și atitudine din a căror dialectică s-a născut omul complet morometean.

„Tatăl meu era un astfel de om. Ar fi putut să stea ne prisoa scaldată de soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atât cît se vedea de pe prisoa lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească și să-l incinte fără slăbire.“
Visătorie goală, abstragere vicioasă din

real, dezertare? Nimic mai neadevărat, „...din contemplarea lui s-a născut gândirea lui originală, care atrăgea și fascina lumea, descrețînd frunțile, și făcîndu-i nu o dată pe unii dintre ei să simtă că valoarea omului nu stă în acumularea de bunuri, care era singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit, valoare care îi deosebea cu adevărat de boii pe care îi înjugau“.

A vedea în esență și a proiecta în absolut întâmplările vieții, a promova o morală și a edifica un stil al cunoașterii umane — iată cîtește argumente ce pot absolvi un om de vina, de altfel iluzorie, a evadării din rumoarea imediatului.

„Aici ajungem însă la fondul dramatic al chestiunii, că dacă el cu adevărat își câștigase acel drept, și unul din fiii lui depune mărturie că așa a fost, absolvîndu-l, ce se întâmplă cu mulți dintre noi, iubitori de spectacole ale naturii sau ale cuvintului, pe care nimeni nu ne absolvă cînd copiii noștri și noi înșine trăim prost din vina noastră? Acest gînd m-a obsedat totdeauna și niciodată n-am avut sentimentul că am timp (deci am avut barechet) să mă uit pe cer și să observ mersul constelațiilor. Ce-am făcut cu acel timp, cînd l-am avut, de n-am descoperit pînă acum unde se află cutare stea? Nimic n-am făcut. Am fost obsedat. Atît.“

Cîtă uriașă curiozitate, ce ametoare, fascinantă intelesuri poate înmagazina cîteodată un singur cuvînt! Căci din acest atît așezat la conașterea unei fraze a izbucnit un cosmos. Lumea nepieritoare a scrierilor lui Marin Preda.

G. Dimisianu

Povestea nepovestită

SE CUVINE să scriem în șoapte, în tăcere chiar; se cuvine să plîngem adine, interior, în singurătate; se cuvine să avem decența de a nu vorbi despre el acum, pentru a ne îmbogăți noi biografia, de a nu căuta acum adevărul cu lampa ipocriziei aprinsă într-un cer al gurii negre, de a nu ne aminti neîntîmplări astfel tieluite încît să curețe și să murdărească în același timp dar nu pe același; se cuvine să înțelegem de ce moartea lui ne doare altfel decît firesc, ca o frustrare de timp și de spațiu deopotrivă, ca o surprare de orizont al sufletului nostru istoric. N-a murit numai un om, nu s-a sfîrșit numai un mare scriitor, a dispărut ultimul cronicar al unei lumi ce ea însăși nu mai este. Istoria deceniilor din urmă a produs asemenea mutații în viața țărînimii încît chiar și mentalitatea ei, consacrată de o existență milenară, aproape că nu se mai recunoaște în felul de a fi al țărînului semiurban de azi. Oameni se vor naște mereu în această țară, mai mult sau mai puțin asemănători cu cei dinaintea lor, mari scriitori poporul nostru va mai da, mai mult sau mai puțin din aceeași familie de spirit cu cei care au fost, să recunoaștem însă cu toate simțurile odată, cu mintea și cu inima, că țărînul care de-a lungul suteilor de ani s-a numit cînd Gheorghe, cînd Ion, cînd Vasile, cînd — cel mai aproape

de noi — Moromete, același în datele lui fundamentale sub toate aceste nume, nu va mai reveni. Ceea ce îl apropie pe țărînul de azi și de mîine de țărînul al cărui ultim și apoteotic avatar a fost Moromete este mult mai neînsemnat decît ceea ce îl desparte. Generațiile de azi mai recunosc încă în Moromete pe țărînul român dintotdeauna, cele viitoare vor cunoaște prin Moromete o ipostază istorică a unei întregi geometrii spirituale. Strînsă în memoria afectivă a lui Marin Preda, lumea țărînimii ni s-a oferit într-o imagine sublimă, cu tot adevărul ei sub o lumină crepusculară. Înainte ca istoria să-si fi pronunțat verdictul implacabil, marele scriitor a avut revelația dispariției unui stil al existenței colective; l-a fixat așa cum l-a cunoscut în **Moromeții**, făcîndu-l să-si supraviețuiască, sustrăgîndu-l istoriei pentru a-l reda marelui timp. Acum, cînd singurul dintre pămînteni cu duhul în el al întelepctunii unei clase retrase discret în amintire este el însuși o amintire, se cuvine să deschidem cartea și să-l ascultăm pe Moromete povestindu-ne viața lui Marin Preda. O poveste nouă, încă nepovestită, curgînd de la început în paginile cărții dar cerînd, spre a se arăta ochiului nostru, sacrificiul celui care, de fapt, a scris-o.

Laurențiu Ulici

Setea de cunoaștere

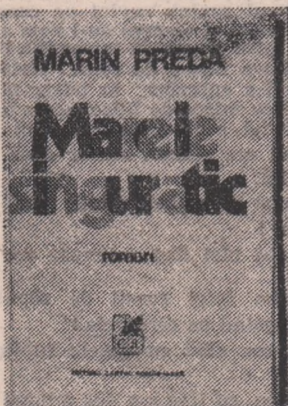
ROSTIND, cutremurat, cea mai neașteptată dintre banalități, cel mai comun dintre poncife, că literatura și cultura noastră sînt greu lovite și păgubite de moartea lui Marin Preda și că opera lui sporește valorile perene ale patrimoniului național cu un monument de limbă și simțire românească, mă gîndesc la ceea ce se știe mai puțin despre viața și felul de a fi al marelui scriitor. Mă gîndesc la curiozitatea lui intelectuală, la preocuparea lui de a se informa în așinc, de a nu pierde nimic din tot ce era semnalat ca fenomen și idee în diagrama actualității, pe toate domeniile spiritului. Citea tot ce se scria, urmărea orice controversă de idei și asta constituia mai mult decît o informare, un adevărat și permanent studiu.

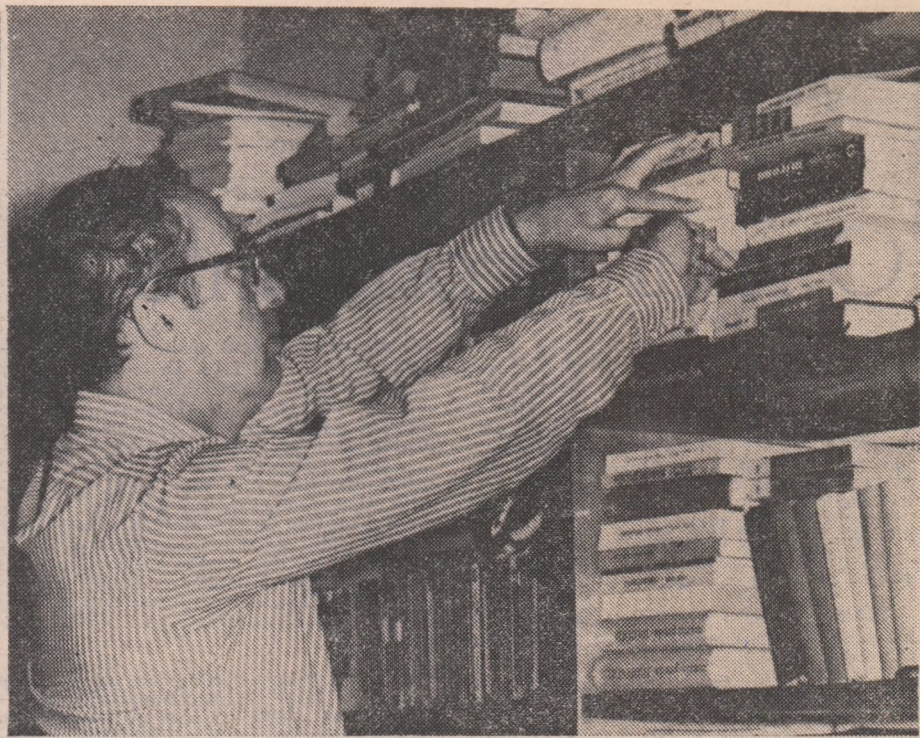
Devorat de setea de a cunoaște, totdeauna mai avînd o întrebare de pus, nu se multumea cu rezolvările grăbite, nici cu cele girate de cutare sau cutare dogmă. Un analist de mare clasă, în domeniul ideilor, o aplicare de a descria niciodată saturată. Peste doi ani te mai întrebă un amănunt, referîndu-se la o discuție avută odată, pe o anumită temă, și mai comenta cele adăugate de timp în registrul de date și idei al acelei dezbateri. O muncă neobosită și continuă. Rigoare și studiu, orăroarea superficialului.

Studiase mai întîi pe marii clasici ai literaturii universale, nu la cursurile universității, nici la seminariile și colocviile ei, ci în singurătatea de chirieș al unei camere mobilate, într-o tinerețe bîntuită de spaima foamei. El și-a fost atunci și mai tirziu propriul instructor și dascăl, așa cum și-a fost Eminescu, așa cum și-a fost Caragiale, așa cum și-a fost Arghezi. **Viața ca o pradă** e un document emoționant și în această privință.

Lingă valorile de diamant ale operei lui Marin Preda ne mai rămîne deci o moștenire de mare preț: exemplul unei vieți de muncă acerbă și generoasă dăruire. În persoana lui înrourată cu atîta har și chinuță de întrebările pe care omul și le pune dintotdeauna, a coexistat artistul și cetățeanul. Scriitorul de excepție, stăpîn pe un imperiu de fantasmă, și omul cetății, prezent și activ întotdeauna pe lespezile forului.

Vlaicu Bârna





Profesiunea de scriitor

SĂ SCRIU calm, atita vreme cit încă nu cred că s-a întâmplat, azi, când încă nu pot crede, să scriu calm și să încerc să-mi explic. Un scriitor este un om care scrie literatură. Dacă nu scrie, dacă trăiește și a încetat să scrie, pentru un timp sau pentru totdeauna, nu mai e nimic, nu mai e scriitor. E un om mort. Cine nu a citit de o mie de ori fraze cum sint cele de mai sus? Figuri de stil. Un fel de a spune că scriitorii nu trebuie să-și uite menirea, să destinația lor e literatura, că datorită lor e aceea de a nu-și încheia ziua fără a scrie măcar un rând.

Da, dar scriitorul e un om care scrie literatură, aceasta nu e numai o figură de stil, ba chiar nu e deloc o figură de stil. E o definiție. Dacă nu mai scrie, încetează să fie scriitor. Adică dispăre, se stinge, piere. E un om mort. Nu e nici o metaforă aci, iar Marin Preda nu ar fi priceput în rușul capului înțelesului figurat al acestor expresii. N-ar fi priceput. Așa se recunoșc oamenii de geniu, printr-un fel de neînțelegere sublimă. Ei iau în serios, ca pe niște adevăruri indiscutabile, afirmații pe care ceilalți le consideră simple figuri de stil. Nu e un fel de a zice, ne atrag atenția genii, e adevărul adevărat. Nu scrii? Genie.

Nu scria. În acest moment nu scria. A murit.

Nu trecuse nici măcar o jumătate de an de când terminase **Cel mai iubit dintre pământeni**, continuând să facă modificări când i s-au adus probele tipografice, până la ultimele, spre sfârșitul lui decembrie. Era fericit. Era încă fericit. Și infrișat. Dacă romanul nu e așa cum îl vrea? De ce fraza finală, „Dacă dragoste nu e, nimic nu e...” a apărut „Dacă dragostea nu e, nimic nu e...”? O să-i fie înțeleasă cartea? O să fie priceput esențialul: acela că a scris un roman de dragoste, un roman numai și numai despre dragoste? Își punca întrebări, le punca întrebări și altora, era fericit, era încă fericit, era infrișat. Un om viu. Un om care scria. Cât timp scria, Marin Preda era nemuritor. Nu se gîdea la moarte, nici nu se putea gîdi la moartea lui. Chiar dacă ultimul lui roman începe cu cuvîntul „Moarte”. Moartea din roman era poveste; moartea lui, a scriitorului, nu putea să apară decît atunci cînd avea să nu mai scrie. Cîndva, într-un timp îndepărtat. De ce să se gîndească la el?

Și cartea a apărut. S-au scris despre ea articole de prezentare, recenzii, cronici literare, scurte studii. Fraze profunde, fraze grăbite. Repede. Atît de repede, încît parcă s-au ars niște etape, iar scriitorul — în plină glorie — s-a deșteptat într-o bună dimineață altceva decît fusese pînă atunci. Scrieseră un roman. Un roman în trei volume. Acest roman apăruse, intrase în istoria literară și în viețile cititorilor, îndepărtîndu-se de autor care, firește, nu mai lucra la el, îndepărtîndu-se de autorul care nu-l mai putea face nimic, intrînd ca o stea triplă dintr-un cer în alt cer și dispărînd. Marin Preda nu mai era omul care scria **Cel mai iubit dintre pământeni**, nu mai era cel căruia tocmai i se tipărea romanul și aștepta fericit și infrișat, era un om care scrisese și care nu mai scria.

După ce terminase primul volum al **Morometii**, cea dintîi capodoperă, devenise și atunci un om care nu scrie, fusese grav bolnav, își revenise cu greu. Era tînăr. Era încă foarte tînăr. Fusese mort, fusese cîtiva ani un scriitor care nu scrie și izbutise să învie. Dar acum? Trebuia să înceapă repede să lucreze la volumul al doilea al **Delirului**, repede, spunea, și sublinia cuvîntul **repede**. Dar era încă extraordinar de obosit, dar nu adunase tot materialul, dar nu era inspirat. Mai avea de așteptat, iar el nu știuse niciodată să aștepte. Soluția era una singură, salvarea era una singură: să redevină un om care scrie. Dar nu putea. Încă nu. Iar marele scriitor — cel care a cunoscut în existența lui cîteva neputințe, neputința de a fi umil, neputința de a lua în deridere lucrurile importante, neputința de a minți — era dominat și a fost dominat toată

viața de cea mai înaltă și cea mai nobilă dintre neputințele profesiunii noastre: neputința de a nu scrie. Neputința de a întîrzi, de a se destinde, de a se odihni. Neputința de a înțelege că, între două cărți, scriitorul nu este în realitate un om mort, ci unul care adună puteri, contemplă, caută. Între două cărți, cînd nu scria și cînd încă nu știa bine ce-o să scrie, Marin Preda era un om care încerca să uite, un om dispus să facă orice pentru a nu-și aminti că, pentru șase luni sau pentru un an sau pentru totdeauna (dacă inspirația nu se va mai ivi? dacă va fi mai slabă decît altădată? dacă-l va trăda?), este un ins care trăiește fără să trăiască. A fost întrebare de ce nu pleacă undeva, să se odihnească. Nu-și mai luase un concediu de cîtiva ani. De ce nu face o scurtă călătorie în străinătate ori de ce nu-și petrece cîteva săptămîni în vreun sit unde nu-l cunoaște nimeni? A ridicat din umeri plictisit. Ce să facă într-un sat unde nu-l cunoaște nimeni? Cu cine să stea de vorbă? Iar în străinătate, ce să caute? Are prea puțini prieteni acolo. Nu mai e la vîrstă la care să-i placă să bată trotuarele. El are treabă.

Dar pentru moment nu avea treabă. Nu avea încă de lucru, romanul cel nou încă nu se contura, iar munca de editor nu era suficientă ca să uite. În după-amiaza de dinaintea sfîrșitului a rămas în biroul său, în redacția editurii pe care o conducea, singur, într-o clădire care se golea încet și care în cele din urmă a devenit pustie. Singur timp de șase ore. A încercat să definitiveze finalul unui scenariu (sau al unei piese de teatru), adaptare după **Morometii**, a citit pagini din manuscrise care urmau să plece la tipar în zilele următoare, a dat telefon unui prieten, a fumtat mult — dar cine poate ști cu adevărat ce-a lucrat și mai ales ce-a gîndit în orele acelea? O zi insuportabilă din insupor-

tabila perioadă a pregătirilor, a așteptării, a absenței. Un scriitor care nu scrie. Un scriitor care încă nu scrie... Cu cîteva zile înainte fusese văzut, timp de o clipă, fericit. O veste extraordinară. Un cunoscut, om tînăr și simpatic, îi dăduse un telefon și-l chemase să se plimbe împreună cîteva ore. Ce bucurie! Cîteva ore de plimbare cu un om agreabil care, uite, s-a gîndit la el, la el care... Cîteva ore plăcuțe, în timpul cărora spera să uite, să stea de vorba și să uite ce e el de fapt: un scriitor care nu scrie. Nu Marin Preda, Marin Preda era doar în timp ce scria, ci un om care, uite, nu e în stare încă să se apuce de scris.

NU ERA tot timpul nemuritor. Nu putea. Încă o neputință a celui mai puternic prozator din literatura română: aceea de a fi tot timpul nemuritor. Vorbea cîndva, într-un interviu, despre Mihail Sadoveanu și despre starea de „inspirație continuă” pe care o trăiesc unii romancierii. Nu folosea, nici de data aceasta, cuvintele la figurat, și e sigur că idealul lui ar fi fost acela de a scrie tot timpul, de la douăzeci de ani și pînă la moarte, în fiecare zi, din ce în ce mai bine, într-o fericită stare de inspirație care să nu-l părăsească, să stea zilnic la masa de scris și să fie zilnic mulțumit de pagina scrisă, decenii în șir, un secol chiar, mai multe, o asemenea viață și-ar fi dorit-o fără sfîrșit.

Marin Preda a murit pentru că nu putea să suporte odihna.

Marin Preda a murit pentru că nu putea să suporte absența inspirației. Nici măcar o zi, nici măcar o săptămînă, nici măcar o lună.

Marin Preda a murit pentru că nu putea să suporte — nici măcar o zi, nici măcar o săptămînă, nici măcar o lună — gîndul că e un scriitor care nu scrie.

Presiunea inactivității, presiunea lipsei momentane de inspirație, presiunea gîndului că, atunci cînd nu scrie, nu mai e scriitor, au fost alit de mari incit i-a explodat inima. Ceea ce altădată putuse îndura (totdeauna anevoie, totdeauna bolnav sau aproape bolnav), simpla și parcă firească pauză de reculegere dintre două cărți, de data aceasta i-a întrecut puterile și l-a copleșit, l-a doborît. Nici succesul, nici gloria, cea mai înaltă formă a prieteniei, nici gesturile amicale ale cunoscuților și ale necunoscuților nu au putut înlocui — în viața acestui muncitor genial — o singură pagină scrisă. Dacă nu scria, era mort. Nu scria. A murit.

Există undeva, dincolo de marginea Bucureștilui, o casă. La etajul I, o cameră mică, ocupată aproape în întregime de un pat dublu. Pe patul acela se aflau cărți. Zeci, poate sute de cărți în dezordine, așa cum le așezase, aducîndu-le din oraș, locatarul. În partea dinspre fereastră a patului, un loc liber. Un spațiu îngust și sărac, cit pentru un trup firav. Acolo dormea Marin Preda. Acolo, șezînd și poate privind întunericul nopții care începuse să se risipească — în pijama, cu paltonul pe umeri, în aerul frigid — a murit Marin Preda. Cu fața acunsă de reverul ridicat al paltonului, să nu fie văzut. Cu ochii deschiși. Cu lumina aprinsă. Cu ușa spre ceilalți neînchisă.

A fost foarte frig, neobișnuit de frig în noaptea aceea din mijlocul lui mai, a fost cea mai friguroasă noapte de mai din istoria literaturii române. Ani, decenii, secole, nici un cititor și nici un scriitor din România nu se va putea gîdi la această noapte fără a fi zgîlțit de un lung fior de frig.

Florin Mugur

În clipa aceea...

STĂTEA culcat pe o jumătate din patul în care se odihniuse ani la rînd, ca un copil răpus de oboseală, nemișcat, învelit în perdelele de culoarea ierburilor cenușii, cu o mină atîrnată, ca și cum arăta ceva în jos spre pămîntul flămînd. Fruntea i se odihnea la cîteva palme de masa încărcată încă de hîrtiile pline cu însemnările ce-l ajutaseră să-și scrie ultimul lui roman. Ceasul de aur cu lăntisor împletit era acolo, la locul lui, și ticăia grăbit, ca o inimă speriată. Ochelarii căzuți pe podea aruncau străluciri de argint sfîșind umbrele încăperii. Iar liliacul din vază îl scâldea în miresmele îmbătătoare.

M-am apropiat încet, ca să nu-l sperii somnul adînc în care-l credeam căzut. L-aș fi trezit cu blîndețe, așa cum aș fi făcut-o cu un om adormit și frămîntat de vise inspăimîntătoare. Degetele mele, însă, au simțit în umărul lui o împotrivire. O greutate de plumb, nemăsurată, mi-a învîns încercarea. L-am chemat în șoaptă, dorînd să-l văd cum se ridică fără grabă, zîmbitor, cu ochii pe jumătate strînși din pricina luminii ce se rotea prin cameră, cu miinile căutînd după ceasornicul ce-i măsura timpul, așa cum făcea de fiecare dată. Dar nu s-a mișcat. A rămas țepăn, împietrit în eternitatea ce făurise deja din trupul lui statuie. Am înțeles că murise cel mai iubit dintre pămînteni, acel singuratic. Plecase să se întîlnească în pămînturi cu Moromete, țaranul ce-l zămiselise și care sădise în el germenul geniului.

Atunci, în clipa aceea, peste mine s-au prăvălit toate puhoalele cerului, totîm-

ți și toate zăpezile anilor. Afară pornise să plouă cu litere de aur și de pe acoperișuri cădeau, cu foșnet de mătase, coli scilpitoare de argint. Un izvor de cerneală albăstruie susura la rădăcina stejarilor de sub fereastră, iar sirenele ascunse în apele sinilii ale lacului de la Mogoșoaia ieșiseră să adune mlaje de salcie pentru o coroană nemuritoare. Răpus de spaimă și uimire, priveam ceea ce mi se arăta: corpul neînsufletit al lui Marin Preda, acela pe care destinul îl purtase între desnădejdi și împliniri, și care își golise trupul de suflet zi de zi, oră de oră, la masa de lucru, lășîndu-ne în schimb nouă, dăltuite-n mînte, gîndurile lui. Era frumos, cu obrazii înțînși de un zîmbet, cu buzele întredeschise de ultimul cuvînt, cuvînt pe care nu l-a auzit nimeni și pe care nu-l vom afla niciodată. Între pleoapele întepenite îi străluceau cîteva boabe de rouă. Neîmblinzita moarte l-a surprins în odaia plină de cărți și cu miros de liliac, acolo unde, ani de-a rîndul, a plămădit minunătii de neuitat, cînd era singur, singur doar cu gîndurile lui.

Degeaba porumbeii rotați vor ciocăni în geam!

Degeaba ploii fără astimpăr vor lovi în canat!

Degeaba fulgi curați de zăpadă s-or aseza foșnînd pe cercevele!

Mîna cea albă cu degete subțiri a înghețat!

Prietene, cu tine s-a dus o lume!

Dan Claudiu Tănăsescu

A trăit scriind

EXISTENȚA lui Marin Preda a însemnat — o simțim cu toții la fel de bine și profund — o adevărată epocă.

Trebuie să mărturisesc: mi-e foarte greu să înțeleg ce este acum. Marin Preda a dispărut. A rămas în urma sa o operă care, asemeni unei singulare și cu atît mai prețioase semințe, va începe de azi să rodească pe măsura adevăratei sale măreții. Totuși, încă nu se poate înțelege ce este acum. Acum, cînd Marin Preda nu mai este. Cînd epoca lui Marin Preda s-a încheiat. Nu se poate înțelege, încă!

În căutarea binelui ideal și a aceluia suprem, Marin Preda a trăit scriind. Scriind la început **Întîlnirea din pămînturi** — scriind la sfîrșit **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Perspectiva deschisă de opera sa ne stă la îndemînă. Mai mult: ne obligă să o cercetăm iar și iar. Este opera unui mare scriitor, a unui mare spirit creator. Pentru noi, pentru generațiile următoare nouă, cărțile semnate de Marin Preda vor sta alături de opera celorlalți mari prozaatori români. Marin Preda a fost conștient de această chemare a sa, de această sarcină, de această realitate. Și și-a depus viața pe acest altar. Talentul, munca lui Marin Preda au marcat hotărîtor și ireversibil epoca noastră. Este cu neputință să ocolești referirile la opera sa. Este cu neputință ca opera sa să nu-ți fie un stetic bun sau un binevenit tovarăș în anume ceasuri de taină cînd te confrunți cu necunoscutul propriului tău destin.

Marin Preda s-a dus dintre noi. Spiritul său va dăinui. Opera sa va sta la baza formării spiritului de mîine, la fel cum stau operele lui Slavici, Sadoveanu, Rebreanu.

Alexandru Papilian

Tema singurătății

SINT scriitori care de-a lungul întregii lor cariere își compun cu răbdare și migală o aureolă pentru ea să se răsfingă asupra propriei existente, innobilind-o și transformând-o în legendă. Efectele operei sînt atent drămuite și gesturile exact calculate astfel încît între obîșnuitul vieții și al literaturii celorlalți și excepționalul propriei personalități distanta separatore să fie bine mascată.

Marin Preda nu și-a cultivat în acest fel personalitatea și nu și-a întrebuintat astfel opera. Nici viața nu și-a jucat-o ca pe un spectacol boem. Dimpotrivă, a înfruntat-o bărbătește și tărănește, fugind de propria-i legendă, refuzînd și chiar submindu-și mitul personal. După ce **Moromeții** s-a fixat în conștiința contemporană ca o capodoperă nu numai a epocii noastre, dar a tuturor epocilor de literatură și cultură românească, autorul, în loc să-și apere privilegiul prin variații pe aceeași temă sau prin tăcere, s-a decis să atace o altă problematică și, mai ales, să încerce altă claviatură a posibilităților sale.

Era un pariu făcut cu sine, un obstacol ridicat anume în drumul său, o renunțare la singularitatea deja cistigată în vederea intrării într-un nou concurs. **Risipitorii** aducea după destul ani de zbcium interior o altă tematică și altă perspectivă epică. De atunci, dilemele condiției intelectuale vor fi urmărite cu asiduitate — ca și ceea ce trebuia să fie o încoronare a lor și, totodată, o resumare de sus a propriei condiții de creator — „tema povestitorului”.

Marin Preda credea că n-a ajuns încă la acea „mare idee” care să rezume și să innobileze toate romanele sale. El credea, de altfel, și că n-a scris o carte unică, reprezentativă, adică, în exclusivitate pentru conștiința sa artistică. Sigur este în orice caz faptul că n-a vrut să fie autorul numai al acelei cărți, omul unei singure cărți, ci și-a luat chiar riscul considerabil de a scrie volumul al II-lea **Moromeții**, continuîndu-i acțiunea în altă perioadă istorică.

Suza pe care romancierul a invocat-o pentru neatingerea telurilor sale a fost profesionismul, nevoia de a-și cistiga existența prin scris. Dar la nivelul la care a profesat Marin Preda o asemenea scuză devine un merit și — în contextul nostru literar — chiar unul excepțional. Cine a mai scris în anii noștri atît de mult și atît de bine? Marin Preda n-a vrut să fie nici o clipă bursierul propriei reputații, pe care nici n-a încercat s-o împingă prin orice mijloace la apogeu. Altul pare să fie îndemnul său lăuntric, îndemn ce răbufnește organic în însăși tema povestitorului. Temă nu doar rîvnită, ci și prezentă în cărțile sale.

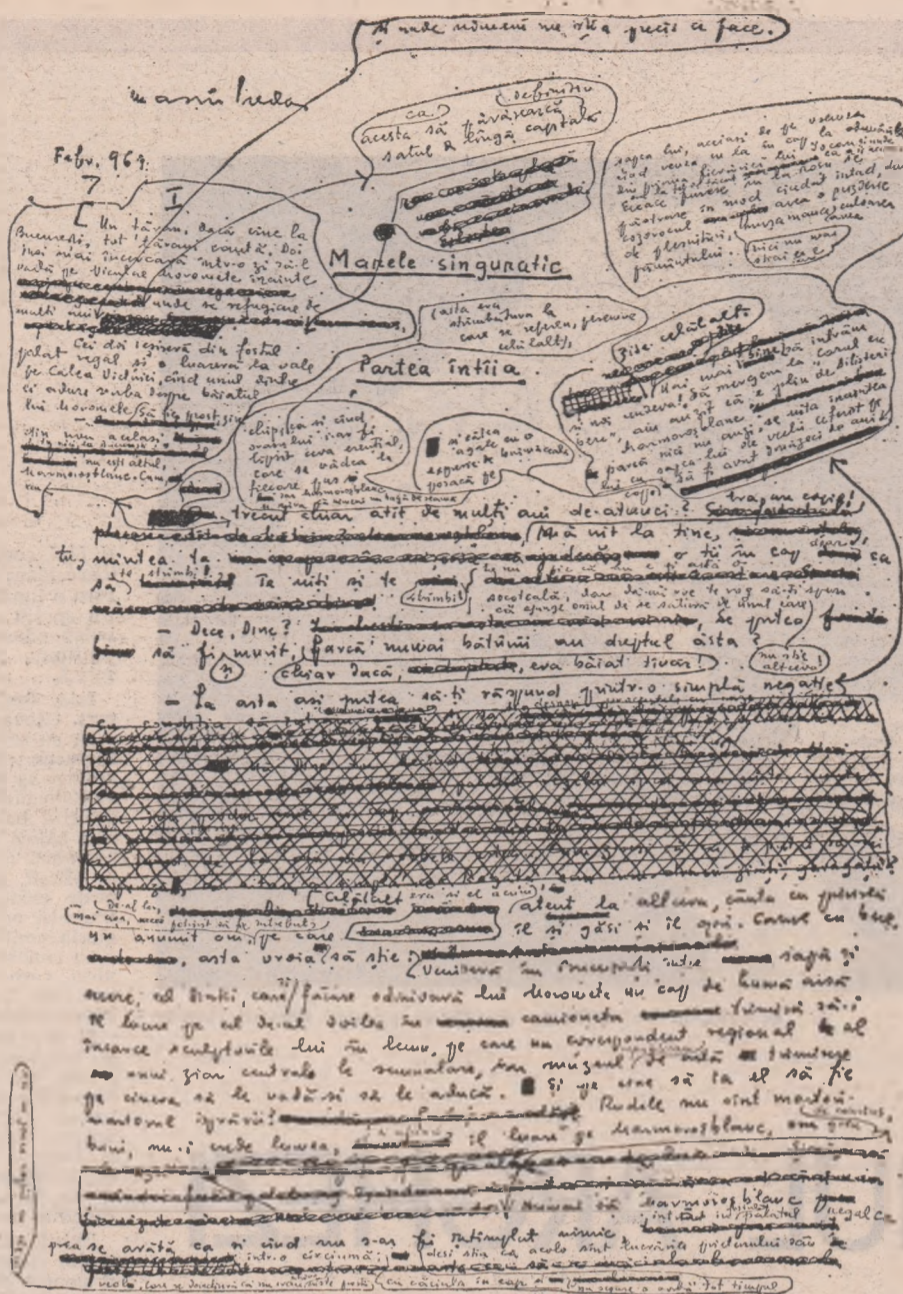
Scrisul lui Marin Preda a fost un mod de a învinge singurătatea — și nu una abstractă, generală, metafizică, dar una concretă, fizică, dureroasă. Scenele de viață privată, intimă, din romanele lui, dramele cuplului etc... nu sînt decît niste correlative obiective ale unei obsesii definitorii pe care uneori titlurile inesei o trădează (**Intrusul**, **Marele singuratic**, **Cel mai iubit dintre pămînteni**). Iubirea stă la el sub o zodie a neîmplinirii și a eșecului, eroilor le lipsește, de obicei, o educație sentimentală. Episoade intens erotice sfîrșesc într-o experiență crîncenă a singurătății.

Se poate vorbi despre singurătatea lui Călin Surupăceanu, a lui Nicolae Moromete — și chiar a lui Ilie Moromete. După cum se poate vorbi despre singurătatea lui Victor Petrin. Dar îndărătul lor se întrezărește singurătatea imensă, disperată, a scriitorului însuși, „cel mai (ne) iubit dintre pămînteni”.

Ultimul roman aduce în acest sens o mărturie sublimată, desigur, dar nu mai puțin zguduitoare. El pare scris într-o stare de febră și de urgență de la originea căreia nu putem îndepărta prezentimentul morții. De aici graba de a spune totul, voința de a se da cu totul, voință verificată de dimensiunile lui, de sfera lui largă de cuprindere și implicare social-politică, dar și de densitatea lui epică, de nenumăratele episoade și paranteze care conțin fiecare premisele generoase ale unei dezvoltări independente. Departe de a fi o lucrare de exaplațiune, acest roman e purtător de proiecte — semn de conștiință trează și de vitalitate creatoare.

Mii de cititori l-au citit sau îl citesc chiar acum. Alte mii sau zeci de mii așteaptă suplimentarea tirajului ca să-l poată obține. Cu totii așteptam volumul al II-lea din **Delirul**, după cum așteptam o nouă carte de meditații și atitudini interesante și demnă ca **Imposibila întoarcere**. Moartea lui Marin Preda continuă să ni se pară neverosimilă și inacceptabilă.

Mircea Martin



Prima filă din manuscrisul romanului Marele singuratic

Spațiul gumeștean

MAMA ar fi vrut să deschid și eu pentru mine un nou spațiu epic... ca și cînd astfel aș fi putut chiar găsi fericirea... scrie Petrin, la finele volumului 2, și aceste vorbe, acolo, la optativ ne sună acum, în acest final cutremurător, cu acea „brutalitate a concretului” care-l mulțumea pe autor, la ultima pagină a manuscrisului său: în prezent, noi ne invităm, fericiți, în spațiul epic deschis de Marin Preda, un spațiu unic, precis, original, pe care-l putem numi, cu toată încrederea și coerența, spațiul gumeștean. După război, după constituirea acelor lumi pe care le definim ca ale Glanetașului, ale lui Ladima, ale lui Halipa și Ioanide sau ale unei „fări de dincolo de negură” — nici un prozator nu a realizat, la noi, un univers mai plin și mai obsedat în problemele și exclamațiile lui, mai tenace în legile morale și în mecanismele de expresie, mai neîmblizit în demnitățile sale, mai trudnic în exigență și mai senin în naturalitatea vorbei, ca această imensă ogradă ce se întinde din Siliștea-Gumești pînă pe „Cheia Rosetti”, cuprinzînd nu atît și nu doar populații de oameni, de dobitoace cu care se vorbește ca între oameni, de albine, de șoareci și salcîmi, ci o viață, o pulsație a unei întrebări atotputernice: „ce-ar trebui să facem ca să avem dreptul de-a face umbră pămîntului?” Stilul lui Preda, celebrul stil al „monserului” contaminant pînă la euforia acelor „pe ce te bazezi?”, „intrucît” și „cîrnați!” cu care ajunsesem să ne salutăm și să ne zîmbim, într-un cod al unei fraternități de meseriași, nu e decît modul de a trăi și de a se desfășura, pe pagină, al acestei probleme imposibil de depășit, exprimate cu cea mai nonsalantă și paralizantă familiaritate, smulgină ju-i-se, astfel, orice solemnitate inhibantă, orice snobism elitist, dîndu-i acea perplexitate din: „Ei, cum murim? Ia să vedem, chiar e adevărat, murim?” De la fierăria lui Iocan pînă la braseria unde intelectualii mînîncă „geniul creștinismului” și devorează, febril, idelle epocii, — ea trece prin absolut toate mediile și clasele, în ființe și chiar în lucruri, în, de pildă, cîmășile și bocancii lui Ilie Barbu, ea e clorofila oricărei creșteri și înfrunziri, leit-motivul, beethovenian în tehnica obstației, cu care și-a scris Eroica, Pastorală și Apassionata destinului său. O prejudecată crede că această întrebare e innobilată dacă e pusă doar pe seama intelectualilor. Moromete și Petrin sînt egali în fața ei, Ion Mîcu și Ilie Barbu sînt „lucrați” de ea cu aceeași intensitate definitorie. Petrin e „asistent”, citadin, cît Moromete-tărăn pe oror. Amîndoi aparțin aceleiași legi morale dinlăuntrul lor și aceluiași răsărit de soare între violență și romantă, aceleiași melancolie după o transparență ideală a lumii, aceleiași răceli față de natură, aceluiași lirism sar-

castic în demistificare, aceluiași mit — al fericirii —, aceleiași scribe, aceleiași trufii jubilatatoare față de imbecili și mai ales aceluiași răspuns, formulat de aceea insondabilă bunică: ca să ai drept „la a face umbră” — „să nu faci economie la minte!” În spațiul gumeștean, există o democrație a neliniștii, a inteligenței, a chinului zilnic și a veseliei ce „depinde de facultăți”, care dă dreptul și celor mai dezgustători — ca aceluia Acojocăritei — la dimensiunea misterioasă a unei umanități în vibrație, de o amploare pe care n-o pot măsura decît diversitatea și geniul expresiilor de pe ambele maluri ale fluviului: de la trivial la sublim, de la vulgar la cea mai curată sfințenie, de la un „hai sictir!” la „o dimineață bună în c... mortilor” (nu există scriitor român ca asemenea poezie îndreptățită a injurării), pînă la întrebarea unei mame către fiu: „ești tu, maică, fericit?”, pînă la murmurul de taină: „dulosule, o să mori!” și paginile aceluia „ci” rostite de o fetiță al cărei somn ghemuit, a cărei „inocență care știe” îi permit lui Preda să-i poată privi în ochi pe Tolstoi și Faulkner, savanții atotștiutori în ale copilăriei. Ceea ce stia Preda — fără a împărtăși cu alții — era acea „știință naivă a vieții și morții”, aceeași cu a femeii de serviciu care simte imediat că lui Petrin i-a murit mama („lumea se sprijină” pe Florica, fata ajunsă de la sat slugă la oraș), „acea știință despre viață și moarte care nu consideră rele nici viața nici moartea (ne sînt date!) ci suferința pe care n-o merităm”, aceea știință naivă care face dintr-un hohot de ris privilegiul suprem al adevărului, anunțîndu-i sistematic prezența (ultimul său roman e tot ce s-a spus mai profund la noi despre ris ca desfășurare a omului), dintr-un hohot de plîns o eliberare de orice tandrete umană „pînă la o înghețare a inimii”, din fericire — o pradă, iar din iubire — legitima apărare a ființei. O prejudecată vede cu suspiciune joasă orice ieșire a scrisului său spre oraș, cerîndu-i proastă, să rămînă în satul lui. Or, Preda, de fapt, abolînd satul, mahalaua și orașul, modelînd dintr-o pastă nouă și un lut nou, nu a făcut altceva decît să extindă fierăria lui Iocan — cu umanitatea ei de cenacul socratic în a cărui optică conducătorii de ponoare se puteau întîlni în cetate ea pe uliță, cu: „ce mai faci, Gheorghe?” — pînă dincolo de zarea acestor haturi tematice, imoingind, sisific, literatura noastră spre zonele unei libertăți de inspirație și observație de unde oricine ar încerca s-o întoarcă s-ar face, cum s-ar zice pe aceste pămînturi, de ris. De la Rebreanu și Sadoveanu începe, spațiul gumeștean e cea mai amplă și mai încheată cucerire estetică a prozei noastre.

Radu Cosașu

In memoriam

Cum va fi vîntul
În stare
Să scuture stelele
Toamna;
Cum va fi toamna
În stare
Să ofilească aștrii
În cer;
Cum va fi cerul
În stare
Să se clatine
De trecerea timpului
Și să cadă în bot;
Cum va fi timpul
În stare
Să treacă
De tot?

Ana Blandiana

Testul

DISPARIȚIA unui om apropiat este un moment de incremenire și totodată de concentrare a eului celorlalți, de testare a destinului fiecăruia din ei, ca și cum semnul de exclamație iscat de vidul morții s-ar răsfînge asupra lor schimbat în semn de exclamație. Ce au făcut ei înșiși pînă în acest punct? Cu ce rămîn datori firii și vocației proprii?

În cazul pierderii unui scriitor, însă, confruntarea aceasta se extinde asupra unor întregi domenii artistice și sociale. Cu atît mai mult în cazul pierderii unui mare scriitor. Pentru că scriitorul — și cu atît mai mult scriitorul de geniu — fe-cundea prin operă mari fragmente de realitate, iar pe marginea mormintului său realitatea este cea care îl dă raportul. Cum s-a reflectat, de pildă, opera lui Marin Preda în arta vecină a filmului? Cum a captat cinematografia română acest excepțional izvor de energie și autenticitate care este opera sa? Întrebări capabile să verifice — dincolo de incidenta hazardului — cum s-a exercitat atracția filmului românesc spre literatură de bună calitate a contemporaneității.

A existat în toți acești ani un „complex Marin Preda”? Așa se pare. Sau mai precis un „complex Moromeții”. Duă **Desfășurarea** (1954), film ce sugera prin frustetele sa ca pînă la ecranizarea capodoperei nu mai e mult, s-a instalat o expectativă de aproape două decenii. La data aceea, **Moromeții** era încă în manuscris, dar se anunța ca un roman legendar și nimeni nu se îndoaia că va domina o lungă perioadă de timp. Așa a fost, dar tocmai farmecul său literar a inhibat, în loc să stimuleze, pe cinești. Între timp, alte opere ale autorului apăreau, dar nimeni nu se apropia de ele. „Sau Moromeții, sau nimic”, părea să fie pariul negativ pe care toți și-l puseseră în față. **Risipitorii** și **Intrusul** n-au tentat. Volumul 2 din **Moromeții** a inhibat din nou. Abia în 1973 a apărut **Portile albastre ale orașului**, film de război cu atmosferă în care se simte suflul prozatorului, dar încă departe de miezul iradiant al operei. În sfîrșit, în 1977, **Marele singuratic** ruoea consensul, și tocmai prin secvențele morometiene conținute (Ilie Moromete apărea chiar el, ca amprentă), secvențe ce cooleau filonul citadin al filmului.

Ce va fi de acum înainte? **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** vor avea o soartă mai bună? Se va întoarce, oare, cineva asupra **Moromeților**? Cele trei filme după Preda n-au fost încă decît tatonări, în neesențiale și adiacente laturi ale operei sale. Ele n-au făcut, însă, decît să sublinieze respectul, apropiat de intangibilitate, pe care l-a inspirat marele romancier artel a șaptea. Religia literel scri-se, demersul la conștiință, chinul nopților nedormite în așteptarea cuvîntului, toate aceste suferințe autoimpuse de creator obsedat de adevăr vor da încă multă vreme complexe de inferioritate mecanicei camere de luat vederi, pînă cînd regizorul de excepție care-l merită pe Marin Preda va reuși să se apropie — efectiv să se apropie — de interiorul Operei.

Romulus Rusan



In 1965, la Universitatea din Viena, primind Premiul Herder

SEMNUL ARGHEZI

CAUTAREA și identificarea surselor, a motivelor și reminiscențelor, la fel de posibilă citeștii și citeștii la fel de incerte, nu ne va duce, în cazul Tudor Arghezi, la nimic: ineputabil în sugesții, universul său liric se dovedește proaspăt la fiecare nouă lectură și este sigur că el își va păstra această condiție pe mai departe, însoțind, tutelar, multe generații de cititori și punându-l pe interpreți în situația de a relua totul de la capăt pentru ca acolo unde stabiliseră **A** să pună **B** și apoi **C** și așa mai departe, până la epuizarea alfabetului, mereu în cerc.

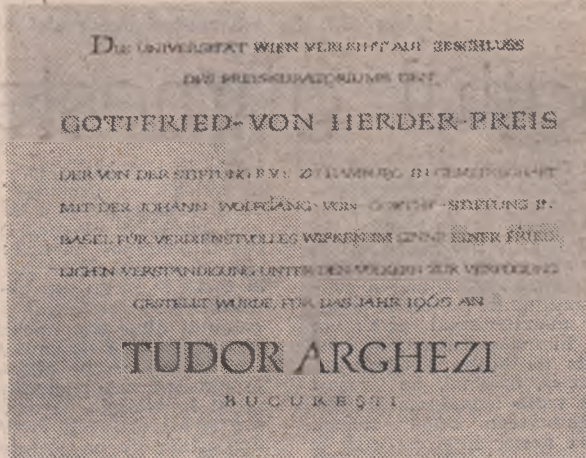
Nu acesta, deci, mi se pare a fi drumul pe care trebuie să înaintăm, atunci când încercăm să vorbim despre universalitatea sa, mai ales că integrarea acestor opere într-o mișcare, direcție sau școală europeană trebuie respinsă de la bun început ca foarte aproximativă, Arghezi debutând pe pragul veacului și înaintând odată cu el, pas cu pas, atent la tot ceea ce era nouă, debutând mereu și reținând din cosmosul celorlalți (arta poetică și-a stabilit-o de tiner, cu acută maturitate) numai ceea ce îi era conform sensibilității. Elemente clasice, romantice, simboliste, ori moderniste au fuzionat în permanență în verbul său, fără discriminare și, cum spuneam cu un alt prilej, după un singur și definitiv criteriu: capacitatea acestora de a înfrunta timpul, rămânând luminoase.

Nici măturile directe nu pot, în acest sens, să fie prea mult avute în vedere: poetul a tradus cu plăcere citiva mari poezii, în franceză, și a scris sau a vorbit despre ei folosind calificative de admirație și respect familiar, dar în biblioteca sa vom descoperi, alături de Baudelaire, Mallarmé sau Rimbaud, cele mai neașteptate cărți, de la manualele de agricultură la cele de mecanică și de la cele de fizică nucleară la tratatele savante de botanică, istorie sau chimie a metalelor, inclusiv un manual de tăbăcărie (al mesterului Tudor Dumitrescu) și **Plictiseala** lui Emile Tardieu. Acestea, după cum ne asigură unul din cercetătorii săi, fiind singurele pagini citite și adnotate cu interes: marile conexiuni metaforice, acea apropiere a departelui și concretizarea a nevăzutului pornind de aici și numai întimplător de la contemplarea acelorași obiecte de către alți poeți.

Există, nu incapa îndoielă, o comunicare între universul său și cel al marilor poeți, dar până și aceasta ne rămâne secretă, reprezentând unul și același teritoriu al moștenirii universale, în necuprinsul căreia fiecare își croiește, în singurătate, propriul său drum, traversându-l în lung, ori numai într-o secțiune a sa, atit cit să fie sigur că Steaua Polară se află la locul ei și rătăcirea devine imposibilă.

De foarte multe ori, măturiseară cu același prilej (postfața la **Palabras adecuadas**, Minerva, 1977) că, traducându-l în spaniolă, m-au surprins „întilnirile” poetului nostru pe unul și același spațiu cu mulți mari poeți spanioli — Machado, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Unamuno — inclusiv Gongora!, fiind fericit s-o constat, dar neducându-mi atunci această măturisire până la capăt: în mai toate cazurile eram sigur că Arghezi, el mult, auzise doar de aceste nume, necitind niciodată nimic din opera lor.

A fost, acesta, semnul cel mai sigur pentru mine că nu sursele, nici motivele, nici reminiscențele lecturii ne vor putea furniza date despre universalitatea argheziană, ci numai marea sa individualitate creatoare, munca titanică în fața hirtiei mute peste care poetul a așternut tumultul de orgă al limbii române, potrivindu-i tălăzutura în așa fel încit senzația de stăpânire a infinitului să ne însoțească mereu, de la vers la vers, dintr-un poem într-alt poem, în una și aceeași carte, despărțită în mai multe titluri mai mult de mina timpului decit de voința sa.



Diploma Premiului Herder

NU VA putea, prin urmare, să vină nimeni din afară (există, se pare, și o astfel de așteptare) pentru a ne descoperi coordonatele de aur ale cîntecului său, iar noi nu le vom putea stabili decit dacă vom avea în vedere, alături de multe altele, două elemente fundamentale: limba și mișcarea interioară. Altfel spus, lexicul și sintaxa poetului, alături de idelle de suflet ale operii, adică acea gândire comună tuturor, dar proprie, prin folosirea ei, doar poetilor.

Spunînd limbă și mișcare interioară nu încercăm în nici un fel să acredităm ideea că acesta ar fi adevărul ultim, ci doar să sugerăm posibilitatea care ni se pare mai promițătoare. Și, bineînțeles, nu avem absurdă pretenție de a trata aici această uriașă și generoasă dificultate, pe care exegeza argheziană a și rezolvat-o, în mare măsură, începînd cu Ralea, Călinescu, Streinu, Vianu, Cioculescu, până la Crohmălniceanu, Dumitru Micu sau Nicolae Balotă și terminînd cu cel mai tiner interpret, toate aceste contribuții la cunoașterea sa avîndu-și partea de originalitate incontestabilă și aducînd de multe ori nesperat de multe argumente în favoarea universalității poetului.

S-a mers, totuși, mult prea repede la exemple, mai ales în ceea ce privește limba, recunoscîndu-se marea capacitate a lui Arghezi de a investi cu virtuți poetice cele mai neașteptate cuvinte, fără a se observa de către toți că poetul n-a făcut niciodată o atare investiție decit în baza unor criterii de la care nu s-a abătut niciodată: puterea concretă, materială și plastică a unui cuvînt, înțelegînd prin aceasta variația magnetică a cimpului semantic, virtutea de a forța sintaxa comună și, deci, de a distruge automatismele gândirii poetice și, în sfîrșit, o certă înțelegere tainică între un astfel de cuvînt și sensibilitatea argheziană; ca un fel de pact între două forțe, nesemnate niciodată, dar respectat întotdeauna.

S-a creat de aici, în limba română, un spațiu lingvistic Arghezi, unde specialiștii ar trebui să pătrundă înfiorați

și fără concepții prestabilite, acceptînd cu umilință creatoarea ideea că un mare poet știe să-și facă din limba tuturor o limbă a sa, mult mai bogată și infinit mai nuanțată. Un spațiu unde toate noutățile par să răsără de la sine, independente și unde metaforele se fac singure, în mod continuu, păstrînd întregul limbaj sub tensiune metaforică.

Iată, deși am vrut să evităm pînă la capăt apelul la text, citeva din nesfîrșitele exemple ce se pot da, de îndată ce rămînem convinși că numai așa și nu altfel stau lucrurile: nimeni, pînă la poetul nostru, nu a avut temeritatea să spună **ciorchini de negi**, alături de **chiorehini de stele**, **nici fluietul de sticlă al cîntezii**, **nici dudușii**, **nici sufletul bolnav de rite**, **nici satiri albaștri**, **nici Satan gol**, **nici bătuși de-a lunii vină dăgoare**, **nici păstori de crizanteme**, **nici sufletul hotar / între inger și măgar**, **nici**, în sfîrșit, **clopote de lemn** care jelesc cu glasul putred peste arătura gîndirii. Toate aceste exemple aparținînd tinereții poetului. Transcrise pe cînd alții, apăsăți azi de gloria continentelor, trăiau doar copilăria verbului și nu s-au ridicat niciodată pînă la temeritatea unor atari apropieri, care ilustrează nu atît stăpînirea materiei idiomatice, cît, mai ales, uriașă mișcare de suflet de care vorbeam mai înainte.

Și aceasta nu-i decit începutul în ceea ce-i privește pe Arghezi, cel care, punînd semnul egal între vis și crimă, n-a mai avut nici o rezervă întru dezechilibrarea savantă a naturii, pentru a o reconstrui altfel și mai cu justețe. Ca un copil (numai în cazul acesta) care, necunoscînd destinația obiectelor aflate pe o masă (nu-i nici o aluzie la norii, mașina de cusut și umbrela de pe masa de disecție), o masă gospodărească, le deranjează, jucîndu-se, iar la sfîrșit încearcă să le pună la loc și uită dinadins ordinea, stabilînd alta.

Există, aici, infinite posibilități de cercetare și-acele multe viitoare generații de cititori le vor descoperi și va fi pentru ele o noutate insolită, iar pentru interpreți un element al surprizei arghezienne, cel care le va dovedi că într-adevăr, în materie de lexic, înaintașii, adică noi, au mers mult prea repede la exemple și comentariu, antrenăți involuntar în vârtejul acesta cu dimensiuni de nebuloasă. Mulți vor ține în brațe **sorcova luminii**, **uluși de cenușă înțeleasă ca sămînță a viitorului**, de vecinătatea dintre **troacă și oglindă**, și-i vor dura umerii sub greutatea **dropiilor de beznă**, scupînd printre dinți, în loc de nisip, un colț de stea.

Dincolo se află ceea ce am numit **mișcare interioară**, adică idelle sufletului. Nu universul mic (păianjenul, albina, fluturile, firul de iarbă etc.), nici cel domestic și agrest, nici poezia grădinii, nici cea a protestului, indolelii, cîntării omului, datoriei civice etc., ci toate acestea la un loc puse sub **semnul Arghezi**, acea permanentă, acută nevoie de comunicare cu universul mare. Pentru că poetul, în întreaga durată a longevității sale creatoare (doar aici destinul pare să ne fi fost înțelegător), nu ne-a adus nici un obiect din cosmos (așa cum au procedat Dante, Neruda, Witman și mulți alții), ci a trimis zilnic de la fereastra sa, către nevăzături, ca pe un mesaj al pămîntenilor, obiectele sale artizanale și de aceea inimitabile.

ACESTA e, de fapt, unul și același spațiu cu cel idomatic, cel din care poetul s-a ridicat mereu pentru a ne spune că „sufletu-i un clopot mișcat în vînt pe toate” și ajutîndu-ne să înțelegem că tonul, ca forță genetică a unui poem, este totul: tensiunea motrică pusă în primul cuvînt este atit de înaltă încit după aceea versul, ritmul, rima, ideea, curg singure. Să se observe, pe oricare text, că întotdeauna, înaintași în lectură, ecoul dat de cele dintii silabe ne însoțește mereu.

Nu am avut, după Eminescu, nici un alt poet mai mare, mai profund, mai total, mai plin de surprize, mai inegalat, ca Tudor Arghezi. Și, probabil, nu vom avea mult prea curînd un altul.

Că universalitatea argheziană, ca și cea eminesciană de altfel, nu este omologată la adevărata ei splendoare în capitalele altor limbi, nu trebuie să ne neliniștească: aceste capitale sînt mai sărace decit a noastră, pentru că nu-l au, așa cum îl avem noi, pe Arghezi, și nu știu cită frumusețe ignoră. Teribila barieră a sunetului, de neînvinș în domeniul pur al științei, funcționează, uneori, și în arta cuvîntului. **Semnul Arghezi**, însă, este lucrat numai de el. Aceasta este universalitatea sa, și noi trebuie să fim fericiti că trăim sub acest semn, de netăgăduită originalitate românească. E un semn ca de deget atins, în treacă, de călimară. Dar pe care poetul nu l-a mai pus pe hirtie, ci direct pe cer. Și acolo va rămîne, imposibil de șters, pentru totdeauna.

Darie Novăceanu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVĂȘCU