



TUDOR ARGHEZI

1956

S'AU TRAS DIN ACEASTĂ CARTE, PE
HÂRTIE VIDALON, DOUĂZECI ȘI ȘASE
DE EXEMPLARE NEPUSE IN COMERȚ,
NUMEROTATE DELA 1 LA 26.

230921

Inu. A. 59827

POMPILIU CONSTANTINESCU



TUDOR ARGHEZI

70315



BUCUREȘTI

FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ « REGELE CAROL II »

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1940

Cota 75434
Inventar 70315

PC 123/0 Fac. 2. h. univ.

CONTROL 1953

B.C.U. Bucuresti



C70315

Carissimae uxori.

PRELIMINARII

Viziune prin excelență lirică a omului și a universului, opera lui Tudor Arghezi nu trebuie studiată cronologic; cercetarea noastră urmărește o dramă metafizică, în toate implicațiile, abaterile, revenirile și țelurile ei supreme, într'o grupare interioară de cicluri poetice. Dificultatea întreprinderii (ca de altfel a oricărei sinteze critice) este de a descoperi centrul de foc al conștiinții lirice argheziene, formele nucleare din care se hrănește și se amplifică; nu e vorba să ne mulțumim numai cu o simplă descriere a măștii scriitorului, ci să surprindem, pe cât e cu putință, toate motivele interioare care-i activează sensibilitatea și fantezia.

Un univers poetic e desăvârșit, în organicitatea lui; dar, ca și globul pământesc, el se 'nvârtește în jurul unei axe, desvăluindu-și privesțile într'o puternică lumină solară sau difuzându-le conturul, sub strălucirea enigmatică a nopții. Alternând între umbră și lumină, conștiința dramatică argheziană își organizează viața dintr'un centru invizibil, până la care putem totuși coborî, aproximativ; în universul ei intim există un om primordial, pe care trebuie să-l ghicim, ca să-i putem apoi descompune mișcările, inițiativele și nedumeririle; acest om își caută destinul, în

viață, interogând-o, experimentând-o în toate marile ei elanuri, în sectorul binelui ca și al răului, spre a-și justifica faptul de a se fi născut și a trăi. Afirmând o neliniștită căutare a sensului existenței, lirica argheziană devine, în lumina criticii, o înlănțuită autobiografie spirituală; dar orice biografie a spiritului este desfășurarea unei structuri inițiale. Dificultatea va fi, prin urmare, să ajungem la determinarea acestei structuri.

Deși încercarea noastră nu este, în niciun fel, un studiu biografic, în înțelesul propriu, și niciun portret moral, în sensul sainte-beuvian, adică o analiză psihologică, în care să surprindem « omul în dosul operei », ci o încercare de a reconstitui o biografie spirituală, într'o succesiune de cicluri interioare, vom porni totuș dela o dată biografică, semnificativă exclusiv structural. Cronologia ei se identifică, inițial, cu o cronologie spirituală; este singura dată dela care pornim, acordându-i o valoare sufletească. În regruparea ciclurilor intime, cronologia operelor va fi adesea încălcată; ne referim la cronologia oferită de poet, atât în publicarea izolată a poemelor, cât și în ordinea pe care le-a dat-o în volum, sau a volumelor apărute succesiv. Chiar dacă am voi, de o cronologie a concepției și redactării, comparată cu aceea a tipăririi, e astăzi, în bună parte, cu neputință să ținem seama; posedăm atât de sumare indicii despre atelierul de lucru al poetului, încât, spre a nu pluti în ipoteze și confuzii, ne-am impus o cercetare critică structurală și o ierarhizare de valori interioare, pe aceeaș vedere. Imaginea descompusă astfel, a liricei argheziene, pe grupe și secțiuni, este o imagine strict critică, am cuteza să spunem pur critică.

Din avara informație biografică a poetului, privitor la anii de formație, am reținut o interesantă mărturie a părintelui Gala Galaction, din care extragem: « ajutor de chimist la fabrica de zahăr cam prin anul 1899, călugăr la Cernica și apoi vreo patru ani la Mitropolie, de unde pleacă în 1905 în Apus (« și în capela de unde plecam, am mai făcut o liturghie aurorelor, îmi scria în scrisoarea pe care am copiat-o în aceste caete de memorii »)¹⁾.

Ca orice univers liric, opera lui Arghezi exprimă o serie de experiențe personale, transfigurate; raportând nota biografică la operă și privind-o ca un dat sufletesc, vom căuta s'o limpezim în lumina dramei spirituale a lui Vintilă Voinea, eroul din *Ochii Maicii Domnului*, acest *alter-ego* arghezian, în care întvedem atâtea trăsături structurale ale omului său liric. În autobiografia lui fantastică, găsim figurate și prefigurate numeroase semne de neliniște, o întreagă mitologie etică și poetică, din ai cărei centri nervoși vom desprinde nebănuite fire conducătoare. Romanul lui Vintilă Voinea scoate la iveală câteva experiențe, iar din tipul lui sufletesc deducem câteva orientări esențiale; ele premerg atâtor experiențe lirice următoare, pe care le vom identifica mai clar, mai surprinzător, după ce vom identifica însăși ciclurile interioare ale ficțiunii sub care se ascund. Romanele lui Arghezi sunt viziuni fantastice ale vieții și țin de legile intime ale poeziei; semne de autobiografie spirituală, personagiile lor sunt imagini convergente ale eului, mitologii personale, în care întâlnim intuițiile unui univers lăuntric; fragmentat pe potriva poemului, în

¹⁾ F. Aderca, *Mărturia unei generații*, p. 113.

vers sau în proză, e redus la scara de proporție a unei hărți de perete, în cuprinsul căreia trebuie să intre ape și reliefuri, orașe și sate, căi de comunicație și adânci bogății ale subsolului. În romanul de structură lirică, scara de proporție se mărește, spațiile dintre valori se lărgesc, reliefurile se destind, căile de comunicație își întind rețeaua, bogățiile se fac mai evidente. Conținutul poemului se lichefiază în fluide stări și succesiunea imaginilor (succedaneu al « subiectului ») are rolul unui necurmat contact electric, la flacăra căruia se luminează substanța lirică. Spațiile lăuntrice se strâng, se concentrează, reducându-se la vibrații, iar momentele interioare se suprapun cu repezițiune; la aceeaș tehnică participă și așa numitul « poem în proză », a cărei tehnică numai aparent ține de proză, întrucât poezia se dispensează aci de constrângerile prozodiei.

Romanul liric e un fel de corespondent interior al epopeii; numai că faptele se desvoltă în episoade lăuntrice și se leagă unele de altele, prin aceeaș logică intrinsecă a poeziei. Poemul, în vers sau în proză, ca și romanul liric, sunt confesiune; dar în timp ce confesiunea poemului topește anecdota în melodie, gravă, patetică, suavă sau șoptită — romanul liric grefează confesiunea pe o țesătură anecdotică, în fond neesențială, în aparență făcând-o mai vădită, prin podurile suspendate ale anecdotei, care leagă un moment liric de altul.

Nu vom face deci o analiză a romanului *Ochii Maicii Domnului*, ca atare; vom desprinde, vom izola, ca pe niște cicluri interioare închise, dar circulând cu alte cicluri interioare ale operii argheziene, câteva momente semnificative, pentru configurarea, fie numai și pentru prefigurarea, unei

structuri sufletești. Vintilă Voinea e mai puțin un « personaj », și mai mult o complexiune de stări, de intuiții lirice, organizate într'un tot, într'o ficțiune. Segmentând ficțiunea, vom proceda la fel ca și cu un volum de poeme, regrupate după semne interioare și restituite ciclului respectiv, din care în mod organic fac parte. La fel vom proceda și cu celălalt roman liric, *Cimitirul Buna-Vestire*. Intr'o caracterizare de sinteză, a unei opere și a unui scriitor, analiza este un simplu mijloc pus în slujba sintezei: o planșe anatomică, în vederea reconstituirii unei fiziologii. Dacă există o « fiziologie a criticei » și a criticilor, există și o anatomie și o fiziologie a unei interpretări; în ea rețreăște imagina vie a unei opere, iar nu mumia ei îmbălsămată și închisă într'un muzeu critic.

Dar unde mai bine ca în basm se va desfășura mitologia adamică argheziană? Omul adamic trecut de faza copilăriei, așa cum l-a imaginat în chiar momentul creației și l-a dedus din chipul lui Adam și al Evei, apare în *Insula trandafirie*¹⁾, trăind cu aceeaș firească inocență:

« In Insula Trandafirie a Mării de Aur se iviseră din ceruri sau din pământuri sau ape, o păreche de tineri sfoși, un băetan negricios, cu sprâncenele îmbinate și o fată cu costița ca firul de soare, care *umblau goi* și se jucau printre fructe și ierburi cu aroma tare ».

Insula Trandafirie este, clar, o imagine a raiului, în care-au viețuit primii oameni; închipuirea acestui legendar ținut și chiar geneza lor (« din ceruri sau din pământuri sau ape ») nu contrazic cealaltă naivă imagine a « facerii », când Dumnezeu a creat pe Adam și pe Eva ca pe niște copii; o prelungeste, sporind vârsta adamică a omului și starea lui de puritate naturală și după ce, tot din inocență, a gustat din « pomul vieții »:

« *Jocul primilor oameni*, de care povestim, din Insula Trandafirie, se prelungea, cu mari odihne de visare și somn, de-a-lungul și latul țării ieșite din ocean, adormind alături de un izvor și trezit în legănare de trestii și 'n aroma pomilor de cauciuc. Trupul lor scânteia trecând printre plante, de o pată de soare, gonită de o pată de umbră, ca o ramură curgătoare, și în jurul capetelor înflăcărate licărea

¹⁾ Cartea cu jucării.

nimbul metalic. *Și jocul lor sfârșea mereu și începea neîncetat*, puternic și nesățios, încât geamătul și oftatul crepuscular umpleau insula și pădurea, ca un parfum făcut pentru auz. Pe sub smochini și banani, *ei s'au înmulțit cu timpul, mușcându-și sânii și înfrigurându-și coapsele urzicate fierbinte*. Iar țâțele cu mura neagră ale primei femei au fost văzute hrănind *în lumina fără margini a lumii*, câte cinci și șase prunci deodată, dolofani și naivi ca niște mistreți, născuți peste an. Degetele lor scurte, boante și groase morfoleau sânii darnici de lapte, ca într'un aluat, și nasul lor cârn, înfundat în ploști, se înăbușea de guițat și plăcere ».

Omenirea însăș, după cei dintâi oameni, cunoaște starea adamică a existenței, iar inocența « părechii de tineri sfioși », chiar și după cunoașterea « pomului vieții », nu se pierde. Păcatul originar nu joacă, în etica de creștin răsăritean a poetului, rolul patetic din etica baudelairiană, creștin catolic, pentru care natura este coruptă, ca și omul. Ca în mitul biblic, perechea adamică, împreună cu urmașii ei, cunoaște însă, după ce a gustat din « pomul vieții », bătrânețea și moartea, revelată prin cea dintâi moarte a unui animal, a calului.

Din mitul arghezian, este de reținut că, după săvârșirea păcatului, universul adamic e străjuit de un Dumnezeu tot atât de patern, de bucolic, chiar dacă, după aceasta stă ascuns în cerul lui, pentru a-l nimba cu măreție:

« Intr'o zi răcoroasă, familia toată scoborând în luncă, ochiul lui Dumnezeu a numărat patruzeci și doi de copii, din care patru urmăreau convoiul pe buși, sgâriați de

«Intr'adevăr, patul lui Tile era mai înflorit decât al tuturor copiilor de seama lui și lumina așternutului îl înconjura cu norul ei alb îngerește. Intre maica lui și el nu se strecura mâna streină care strică fecioreasca mireasmă, nici uitarea. Copilul părea născut din spuma horbotei și a inului care-i păstrau puritatea candidă și Sabina, maica lui, făcea parte din aceste pânzeturi clătite cu apă rece și svântate pe frânghie. In zarea lămpii aprinse din odaia de lucru teritoriul alburii al patului de odihnă se deschidea ca începutul unei împărății, continuată în cerurile depărtate, albite și ele la rufăriile argintii ale lumii. Era ca un cuib al stelelor lăsat pe pământ, în odaia de lângă manechinul fără brațe și cap, idol al unor credințe ale trunchiului, retezat de ceea ce visează și ceea ce minte, statuie a virginității și a unui ideal orb ».

În lirica argheziană, starea adamică a conștiinței este prima treaptă a vieții spirituale; ea transpune o imagine a omului din faza lui paradiziacă, în viața pământească, concepută ca un fragment al vârstei lui primordiale.

Spuneam că această stare de candoare a omului ține de concepția cosmogonică a Bibliei și de însăși puritatea paradiziacă, esențială, a lui Dumnezeu-Creatorul. Am citat câteva versuri din *Facerea lumii*, unde Dumnezeu, creind universul animal, vegetal și uman, a făptuit totul ca o joacă supremă. Aceeași imagine cosmogonică îl obsedează pe poet și în volumul *Hore*; jonglând ușor simbolic pe paralelismul Dumnezeu-Creator — Poet-Creator, extinde starea de ignoranță sublimă și de naturism mistic și asupra forței Lui creative:

*A vrut Dumnezeu să scrie
 Și nici nu era hârtie.
 N'avea niciun fel de scule
 Și nici litere destule.
 C'un crâmpei de alfabet
 Merga scrisul foarte 'ncet.*

Dumnezeu identificat cu un copil, creează jucându-se,
 din instinct, fără pregătiri meșteșugite:

*N'ași vrea nici atât să-l supăr
 Cât piperul de enupăr,
 Dar o să vă spui ceva:
 Nici carte nu prea știa.
 Orișice învățăcel
 Știe mult mai mult ca el.
 El, care făcuse toate,
 Nu avea certificate.
 Cătu-i Dumnezeu de mare
 N'avea trei clase primare.
 La citit se 'mpiedică,
 Nu știe aritmetică.*

Mitul biblic al creației devine un mit al jocului divin:

*Știe-atât: numai să facă.
 Ia o leacă, pune-o leacă.
 Face oameni și lumină
 Din puțin scuipat cu tină
 Și dintr'un aluat mai lung
 Scoate luna ca din strung.*

La această stare de pură, sacră și eternă copilărie, cosmogonia argheziană adaugă o nouă intuiție, învățul creației :

*Papagalul și păuna
Și-au smuls pana, câte una,
Ca să-i facă pinsulă
Domnului din insulă ¹⁾
Coliba-i de pe pământ
A Celui înalt și sfânt
Fînd clădită de pești meșteri
Intru talaze și peșteri.*

*El a luat mai bine-o pană
Dela țarca năzdrăvană
Și-ascuțindu-și-o 'ntre dește,
Despicând-o școlărește,
Și-a făcut condei, în stare
A scri și pe piatră tare.*

*A 'ntins cerul ca o coală
'In toată tăria goală.
Insă pana nu scria.
A luat atunci o nuia
Și a însemnat cu ea,
Cu argint, stea lângă stea.
Și ca să vadă pe schele,
A făcut și cruci de stele.*

¹⁾ Cf. *Insula trandafirie*, sediu al primilor oameni.

Dar:

*Ce-a scris noaptea s'a zvântat,
Apoi, pân' la scăpătat,
Cu sugătoare de soare —
Și ziua și pe 'nserare
A citit și tot a șters,
Câte-o vorbă, câte-un vers,
Și câteodată, fată,
Toată foaia, cartea toată,
Fin' că Dumnezeu ce-a vrut
P'ormă nu i-a mai plăcut.
Că din scrisele prea dese
Nici lui lucru bun nu-i iese.*

(A.B.C.).

Astfel, după ce a identificat pe Creator cu un copil, cel mai pur și mai mare, îl identifică și cu imagina celui alt copil, Creatorul de artă,

ROMANUL IUBIRII MISTICE

« Toată lumea știe că mama nu a murit ».

Ochii Maicii Domnului.

Catolicismul cunoaște strălucite pagini de confesie mistică, de astfel de « romane », în care treptele și valorile interioare, purificate printr'o serie de « trăiri », ne divulgă o tehnică spirituală și ne fixează intuițiile experienței divine. Să nu uităm însă, niciodată, că, în opera argheziană, ne găsim într'o spiritualitate răsăriteană, ortodoxă, și să nu adoptăm criteriile experienței mistice a catolicilor, în judecarea valorilor sale interioare. Socotind *Ochii Maicii Domnului* drept un « roman de iubire mistică » arghezian, să urmărim, înainte de-a explica drama *Psalmilor*, problemele care ni se pun aci. Romanele de iubire mistică ale sfinților și sfințelor catolice sunt monologuri interioare sau, un dialog neîntrerupt între spiritul care tinde să se identifice cu Dumnezeu și El. Romanul lui Arghezi începe din laicitate, din viața socială, din contactul omului cu omul și se 'ndreaptă, printr'o serie de experiențe, spre romanul de mistică pură. Schimnicia și asceza sunt o concluzie a vieții, nu un scop în sine: o retragere, dela care

începe o altă viață, singura viață cu putință, întru misticitate. Autobiografie spirituală de excepțională valoare, romanul *Ochii Maicii Domnului* ne va explica multe și aparente enigme ale misticii argheziene, de izvor și structură ortodoxă; ne va explica și conflictul din *Psalmi*, care, în ordinea unei cronologii interioare, este posterior; ne va explica și apoteoza naturismului mistic, specific sensibilității ortodoxe a poetului. Se cuvine dar să începem cu ceea ce fals ar părea un sfârșit, nu numai într'un roman (cu logica lui interioară), dar într'o înlănțuire de valori spirituale.

În *Ochii Maicii Domnului*, romanul iubirii mistice se îmbină pe două momente sufletești; unul vine din mistica ardentă a Vechiului Testament, din retrăirea *Cântării Cântărilor*, fără o altă interpretare simbolică ulterioară, ci în însăș puritatea ei directă, de iubire mistică, inspirată de har, între bărbat și femeie. Sabina, fiică a pământului românesc, se mișcă pe un instinct sigur al realităților și mistica ei este naturistă, trăită în cuprinsul vieții, plină de atâtea primejdii, josnicii și nedreptăți. Viața ei repetă, într'o versiune modernă, viața Maicii Domnului, prin puritate, prin jertfă și iubirea exclusivă a fiului ei, Vintilă. Bogată, a renunțat la bogăție, împlinind blestemul biblic, după ce a gustat din « pomul vieții », câștigându-și traiul cu munca modestă, în sudoarea frunții, fără să cârtească sau să regrete ceva. Iubirea pentru Will, marinarul englez, descins ca un Sburător, în viața ei, coborât în tainele mării, după ce a conceput pruncul, e o iubire mistică, fără nimic supra-natural. Iubirea între sexe e « har », fiindcă a lăsat-o Dumnezeu. Ortodoxia argheziană operează aci subcon-

știent. Sfințenia Sabinei nu e o retragere din viață și nici o exasperare estatică a spiritului și a simțurilor, ca în fervoarea singulară a « amantelor lui Crist ». Fervoarea ei este comuniune directă cu viața, cu porunca lui Dumnezeu, care-a lăsat iubirea și perpetuarea neamului omenesc. Contemplația ei e activă, până la identificarea faptei cu însăș contemplația. Socotind iubirea dintre sexe un har, ideea « păcatului originar » se atenuază, până la dispariție; oricum, sacrificiul ei mut, demn, e o supremă justificare a consecințelor păcatului, dacă păcat a fost (și a fost un « păcat sacru »); mucenicia mamei o spiritualizează, înălțând-o pe o treaptă de identificare cu însăș Maica Domnului. Primul moment al romanului de iubire mistică se încheie aci; moartea Sabinei se subtilizează și ea într'o mistică « adormire ». Imagina morții s'a purificat în cultul copilului, al lui Vintilă; mărturisindu-se, iată cum i s'a fixat în minte:

« De când a murit, viețuesc, ca și până în secunda în care nu i-am mai văzut ochii lucind, cu mama; nu cu mormântul ei, cu viața ei. N'a suferit niciodată, nu s'a plâns niciodată, nu s'a desfătat niciodată, n'am văzut-o măcar dormind . . . O singură dată . . . atunci când a murit. Dar eu cred că nici nu a murit. Poate muri cineva, a căruia aparență de aspect e compusă din tot ce-i mai pur și mai nedefinit? Dar mama nici nu a îmbătrânit, Doamnă Șileriu. Bănuiesc că am înmormântat numai hainele ei și că Ea se află și azi undeva, evadată dintre oameni. O caut . . . Trăiesc cu visul că o s'o găsesc și că o să-mi ceară iertare. O să se întoarcă acasă, să ducem viața înainte amândoi . . . ».

Viața lui de adolescent și bărbat va să îplinească al doilea moment sufletesc. Vechiului Testament îi urmează cel Nou; fiul « adormitei » Sabina, spiritualizată până la cultul Maicii Domnului, simte în el o chemare tainică, o totală inapetență pentru viața comună și o anulare, prin dragostea contopită în umbra vie a moartei. După cum Sabina și-a anulat viața personală în cultul copilului, menținut în frăgezime morală și puritate paradiziacă, tot astfel Vintilă își anulează viața personală în cultul mamei:

« Romanul lui de dragoste e Sabina . . . Mama îi umple toate intervalele sufletești, care la un tânăr de anii lui așteaptă, goale ca ramele unui stup, să fie împlinite cu fagurii reginei. Capacitățile lui sunt exclusiv locuite de ea. La el viața, și bucuria, și întristarea, și geometria, și algebra, încep cu mama, nu cu o mamă regretată, dar cu o mamă prezentă, care îl covârșește ca o logodnică și ca o soție. Sentimentul lui e taciturn și violent. Fără voia ei, printr'un sacrificiu de fiice secundă și prin consacrarea ei totală lui, ajutată și de o natură sensibilă extravagant și efeminată, copila mea ¹⁾ și-a neutralizat copilul ei . . .

El o vede când citește, când se bucură și când lăcrimează, gândul ei l-a sorbit întreg și fizicul lui e inexistent. Și îmbucătura îi este împărțită în gură în două bucăți, din care una și cea dintâi este a ei . . . Ca și cum Sabina nici n'ar fi murit ci s'ar afla în ființa lui vrăjită, el trăește, topit în ceața ei, fericit când poate să se scufunde în singurătățile neturburate. Mi-e frică de ceasul în care va înțelege că

¹⁾ Sabina e fiica Doamnei Șileriu, care spune cele citate.

Sabina a murit într'adevăr și când va ieși din halucina-rea lui ».

Cultul mistic al mamei e absolut; în el se rezolvă deli-
ciile și suferințele interioare ale lui Vintilă; el se identifică,
treptat, treptat, cu însuș cultul Maicii Domnului. In fic-
țiunea personagiului masculin, din romanul iubirii mistice
argheziene, întâlnim și starea cea mai purificată de extaz,
experiența mistică pe bază de asceză, cea mai caracteri-
zată din întreaga mistică a poetului. Dar înainte de a
urmări toate evoluțiile spiritualizării lui Vintilă, până la
retragerea în schimnicie, de unde ar trebui să înceapă
experiența cea mare, ultima experiență a vieții mistice, să
urcăm și treptele amorului mistic al Sabinei. Izvorită din
sensualitatea *Cântării Cântărilor*, din logodna mistică, în
trup și spirit, cu bărbatul iubit, dragostea Sabinei se su-
blimează în iubire pentru copil și 'n sacrificiul simțurilor, cu
deliciile topite în maternitate; pentru Sabina e suprema
treaptă mistică, într'o viață în care avea să aleagă între
călugărie și harul fecund al femeii, sortită să dea naștere
omului:

« După adormirea copilului, pe scripete și păinjinișuri de
raze și pe mărgele de cleștar, patul aluneca lin în văzduh,
dus pe zodiac. Când măicuța își purta pruncul lipit de sân
se petrecea un act de puritate fără altă păreche decât cea
povestită întristării omenești de nașterea lui Dumnezeu cel
mic dintr'o Fecioară nenuntită ».

Sensualismul vechi testamentar al *Cântării Cântărilor* se
îmbină cu spiritualizarea Noului Testament, într'o specifică

stare a unor delicii de mistică naturistă, așa cum se configurează întreaga mistică argheziană. Sabina își regăsește, integral, starea adamică a ființei, alături de copil, făptură paradiziacă :

« De când rămase singură cu copilul ei, Sabina și-a închinat viața, exclusiv lui, dela douăzeci și trei de ani, cu câțiva ani mai vârstnică decât el. Tinerețea ei fragedă era și ea o copilărie și în slăbiciunea de mamă se păstra sentimentul pentru păpuși. Bucuria că se putea juca în sfârșit cu o păpușe vie, care nu se va mai învechi și nu se va mai rupe, care cugetă și gângăvește, se scoală și merge singură și pe care nu mai putea nimeni să i-o fure, o făcea să uite cu o inconștiență fericită suferințele plătite acestui drept de proprietate și zicându-i băiatului « bărbățelul meu », ea nu era departe de realitate, căci, alături de copil nici mama nu era mai mult decât o păpușe nițeluș mai mare.

Părul ei roșcovan și zulufii lui negri, ochii ei albaștri și imensa lui privire adâncă, mâinile palide ale mamei și degetele groase ale copilului, o frumusețe stranie ca de cocor și o frumusețe ilustrativă de figură văpsită în reclamele colorate pentru săpunuri și bombonerie, întocmeau un tablou de contraste aliate delicat, multiplicat în tot atâtea tablouri, gravuri și schițe câte mișcări împărechiau și des-părechiau grupul unei tinereți suave și al unei copilării integral exprimată ».

Cele două imagini apropiate, ale mamei și ale copilului, întregesc admirabil mistica naturistă argheziană; desfășurată în jurul imaginii sacre a Prea Curatei și a Pruncului

Sfânt. Structura misticii răsăritene, în care l-am încadrat ca într'o « familie de spirite », se evidențiază aci până la desăvârșire; gândească-se oricine la cultul monodic arghezian și la reverberațiile de spiritualitate ale catolicului Baudelaire, țesute într'o lumină supra-terestră, din inegalata poemă *A une madone*. Două structuri diferite, două spiritualități mistice, de lumini opuse. Ridicată pe tronul ei de aur, madona baudelairiană stă pe un cer înalt, iar poetul umilit, la picioarele ei; chipul madonei argheziene e umanizat, e coborât din cer pe pământ, în sublimitatea ei familiară. În mistica ortodoxă argheziană, în toate valorile ei interne, — « transcendentul coboară », cum coboară de altfel și în Vechiul Testament, unde însăș facerea lumii și arătarea lui Dumnezeu sunt de o măreție bucolică, Adam și Eva plimbându-se prin raiul inocenței, înainte de-a gusta din « pomul vieții », goi, fără să se rușineze, în fața Tatălui ceresc.

Misticismul lui Vintilă este atât de puternic, de integral, încât toate momentele lui spirituale, până la intrarea în călugărie, se orientează pe axa lui interioară; refugiul în schimnicie nu înseamnă și o conversiune, ci numai o izolare în starea de misticitate, o concluzie a « romanului iubirii mistice » între el și Sabina; de altfel, schimnicia lui Vintilă există, mai înainte de a păși pragul mănăstirii și nu exprimă decât desgustul de lume, de iubire sexuală și de viață, în genere; formă a misticii filiale și materne, închisă în sine, ca într'un absolut moral. Moarta îl obsedează și-i sugerează sacrificiul total:

« Portretul Sabine se uita la el din rama de lemn de pe masă, cu ochii aceia ciudați, cu care te urmăresc portretele

de jur împrejurul lor — ceea ce însemnează că în portret intră totdeauna ceva din model și se păstrează nealterat. El îi spunea că Vintilă gândește drept și că jertfa ei se găsește în jertfa lui, pe care este dator s'o ducă la capăt. Și de vreme ce trăise o viață întreagă sculat împotriva destinului, a se strecura pe o potecă a drumului drept, *ocolind vișorul și arșița*, însemna să-și piardă semnul și accentul și să suporte o mulțumire de sine torturantă, o stare sufletească slută ».

Este esențial faptul că Vintilă, în evoluția lui mistică, nu caută mai întâi revelarea lui Dumnezeu, căci spune:

« Cei cari nu mai caută pe Dumnezeu în pubertate, ca să-l afirme fervent sau să-l hulească, *sunt în căutarea unui chip sufletesc foarte apropiat de el. Imi trebuie o credință și ca orice credință ea nu se face cu ouă, ca un cozonac și-mi trebuie o jertfă* ».

Acest « chip sufletesc foarte apropiat de el » îl înclină spre « chipul sufletesc » al lui Iisus; mistica Preacuratei (identificată în Sabina) conduce pe orfanul Tile la mistica Fiului ei:

« Despre mine personal aș putea răspunde cu legitimațiile Noului Testament, că sunt fiul lui Dumnezeu... *Nu mă prea mândresc cu această mistică genealogie.*

Ba aș mai mărturisi că dacă-l iubesc în taina sufletului meu pe Iisus, atât cât îl iubesc, este pentru că-l asemăn cu mine. *E singurul meu punct de sprijin, fratele și sfântul tuturor copiilor fără tată* ».

În starea adamică, omul nu-și pune problema revelații lui Dumnezeu; trăind în această stare, Dumnezeu e revelat fiindcă ea este o stare pură, paradiziacă, dată originar de Creator. Mistica mamei, identificată în Maica Domnului, firesc se complinește cu mistica tatălui, identificată în Iisus.

La întrebarea Doamnei Șileriu, dacă într'adevăr crede în Iisus, Vintilă replică astfel, precizându-și natura credinții:

« — Cum să nu cred? Vieța noastră e un tumult de reflexe de asemenea oglinzi. Cu cât este mai de necrezut, cu atât crezi mai mult. *Vezi și nu știi* ».

Din confesiunea lui și din vedenia mamei, simțită ca o prezență și după moarte, înțelegem și cealaltă vedenie halucinantă, a lui Iisus, din *Duhovnicească*, poemă ce părea singulară, în *Cuvinte potrivite*, dar care prin prefigurările psihologiei lui Vintilă și prin mitul Invierii lui Iisus, din *Cimitirul Buna-Vestire*, se integrează unei complexe stări de misticitate, pe care va s'o analizăm mai de aproape.

Oricât ar fi de cunoscută poema argheziană, vom apropia, textual, momentele ei de grație mistică, în viziune corporală, de mistica lui Vintilă; viziunea halucinatoare a mamei este atât de vie în spiritul copilului, după moartea ei, încât se strecoară, obsedant, și în *Duhovnicească*.

Secătuit de viața personală, robit, identificat în cultul mistic al mamei, până i se va preciza viziunea, poetul dibue, prin starea lui de grație, în care imagina Mamei și Fiului se amestecă:

Cine-i acolo? Răspunde!

De unde vii și ai intrat pe unde?

*Tu ești, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!
Ți s'a urît în pământ.*

Halucinația fixează nu numai imagina obsedantă a mamei, dar și starea de secătuire morală:

*Ei! Cine străbătu livada
Și cine s'a oprit?
Ce vrei? Cine ești,
De vii mut și nevăzut ca 'n povești?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani . . .
Eu sunt risipit prin spini și bolovani . . .
Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.*

Ca, în momentul suprem al grației, să se fixeze « viziunea corporală » halucinantă, a lui Iisus:

*Ei! cine-i acolo 'n haine 'ntunecate?
Cine scobește zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde 'n rănile mele?
Cine-i pribeag și ostenit la ușă?*

*Mi-e limba aspră ca de cenușă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sânge, uite slavă,*

*Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce,
Ia-mă 'n brațe și ascunde-mă bine.*

Ultima poemă din *Ce-ai cu mine, vântule?* — corespunde aceleaș stări de misticitate, trăită întru Fiul și transformată într'o înaltă rugăciune:

« Tu te-ai născut din Fecioară? E adevărat. Ești Fiul lui Dumnezeu? E adevărat. Te-ai răstignit și ai înviat? E adevărat. Totul este adevărat înlăuntrul graiului nostru cunoscut. Noi, niciodată n'am umblat prin cerurile tale și cu Tatăl nu am vorbit — și nu avem aceste cuvinte de lucruri neobicinuite, între blid și lipie.

.....
« Este adevărat tot ce s'a grăit, tot ce s'a povestit, tot ce s'a scris și tot ce s'a păstrat. Imi spune că așa este, zbulciumul meu. Tu vorbești și pădurile sufletului se răscoală ca de un geamăt de cireadă. Vitele mele din munte au adormit pascând și au intrat, fără să bage de seamă, dormind, din munte în această pădure. La un loc, unde se curmă muntele și s'a deschis o firidă dintre mai multe lumi, se strecoară vietățile din toate tăcerile în tăcerea mea. E adevărat. Totul e adevărat . . . ».

(*E adevărat*).

După ce a fost vizitat, noaptea, de imagina tangibilă a mamei, dupăce a 'ncercat chiar experiențele spiritiste, ca s'o facă și mai prezentă, Vintilă, mărturisindu-se Doamnei Șileriu, atribue Sabinei virtuți taumaturgice; cele două

imagini, halucinatoire, în obsesia lor, ale Mamei și ale lui Iisus, se identifică din nou:

« — Avea un dar inexplicabil și o putere de influență, care au umilit-o toată viața. Punea mâna și trecea. Dar o punea foarte rar, când nu venea de nicăieri niciun ajutor. Se temea să nu cheltuiască un har care știa că nu-i al ei . . . Ca de un abuz de încredere. În mahalaua noastră, nu o să mă credeți, poate, atâta timp cât am stat, nu a murit nimeni. Pân' atunci mureau câte doi, trei tuberculoși pe zi. « Pe urmă », iar au început să moară . . . Însă locuitorii n'au băgat de seamă. Vă par halucinat, zise Vintilă, surâzând dinaintea căutăturii fixe a Bătrânei. O să vă mai par așa, Doamnă, dar o să vă înșelați. De ce credeți că sunt atâtea limbi pe fața pământului? O gură la fel, cu buze la fel, cu cinci vocale și cu douăzeci și câteva de consoane identice, vorbesc în trei sute și câteva limbi, fundamental deosebite. Latinul îi zice apă, germanul Wasser, slavul voda, unuia și aceluiaș lucru, cu unul și acelaș instrument. Dacă mi-ar fi povestite, asemenea posibilități mi-ar părea absurde și fanteziste . . . Mama vindeca bolnavii! D-nă Șileriu, dela distanță . . . Ar fi înviat și morții, dacă încerca. Iisus i-a înviat cu adevărat, nu încapă îndoială. Vă aduceți aminte, când a înviat pe Lazăr? Lazăr era mort de trei zile și începuse după mărturiile scrise să miroasă. E adevărat. Astfel de amănunte nu se pot născoci ».

Ultima treaptă a misticii mamei, de data asta identificată cu însuș chipul Maicii Domnului, sfințit în icoană, e atinsă de Vintilă, în mânăstire; revelația, starea de grație

este atât de puternică, încât se transformă în expresie și în dialog interior de iubire mistică, între Mamă și Fiu:

«... Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zâmbea Sabina... Ochi-i erau tot atât de frumoși ca mai înainte și fața tot atât de proaspătă îi era. Și părul și-l pieptănase de curând, sub o broboadă de cașmir albastru.

Vintilă se duse cu mâinile întinse și alunecă pe genunchi, cu privirile ridicate la Născătoarea de Dumnezeu.

— Mamă dragă! șopti Vintilă.

— Tăie, puiul mamei, îi spuse Sabina cu zâmbetul, înfiorându-se ca o porumbiță ascunsă într'un măslin. Grumazul îi era împodobit cu salbe de aur, mărgăritare și multe po-doabe noi.

— Tu ești! zise Vintilă.

— Sunt eu! răspunse Maica Domnului.

— Nu ți-a fost dor de mine... Te-am așteptat atât amar de timp.

— Știam că ai să vii...

— M'am închis într'o odaie și te-am așteptat să te întorci. Ai și venit de două ori și pe urmă nu ai mai venit... Tu erai, nu-i așa?

Maica Domnului clipi din pleoape.

— Și să mă ierți că nu te-am ascultat: am rupt sigiliile caietelor și le-am citit.

Maica Domnului nu auzise.

— Caietul verde și caietul roșu. Ai uitat?...

Vintilă simțea că se schimbase ceva. *Sabina nu mai era aceeaș, amintirea nu mai era aceeaș.*

— William Horst! rosti ceva mai tare și ridicul, Vintilă.
Tata!

Numele nu-i mai aducea aminte Maicii Domnului nimic și Vintilă urmărirea mișcările feței Sabineii. Făcându-se icoană, ea se putea să-și fi schimbat și punctul de vedere.

El își aduce aminte că mai vorbise cu ea odată, într' o seară, la niște cunoscuți, care știau să cheme sufletele acasă. La multe din întrebările lui tăcuse sau răspundea cu un răspuns neîntrebat. *Sufletele își pierd pământul ca niște sămânță neîncolțită.*

— Tu ești mama mea, Sabina, cu toate acestea, zise Vintilă.

— Puiul meu, răspunse Maica Domnului. Era vocea care-l desmierdase în copilărie, învelită totuș cu o glazură argintie stelară.

— Nu mai plec de lângă tine, zise Vintilă. *O să stai aci, la picioarele tale, toată ziua, toată noaptea, toată viața . . .* Și nu o să mai murim. Și nu o să ne mai despărțim.

— Ai să te porți ca îngerii, zise Maica Domnului.

Sufletul lui Vintilă tresări.

— Și o să-mi spuie măicuța multe lucruri, pe care nu mi le-a spus, fiindcă eram prea mic.

Nu trecusem încă pe lângă moarte, zise în gând Vintilă ».

Cu acest moment final, Vintilă a atins experiența extazului, treapta cea mai pură, cea mai de sus a iubirii mistice, ca afectivitate, din toată opera poetului; tot atât de pură, de înaltă, ca și extazul în care trăește pe Iisus, cu obsedantă prezență, în suferințele și divinitatea lui.

Vintilă — « înveșmântat în scutecul de renaștere al călugăriei » — trăește în extazul acestei stări, după starea adamică, cu intensitate:

« Imbătarea lui sufletească era imensă.

« Gestul, accentul, lumina neobicinuită a feței lui Vintilă, înconjurată de o difuză reverberare matinală interioră, nu mai permiteau argumentare și sfat și paralizau intenția de împotrivire ¹⁾. Surorile ²⁾ erau grave ca femeile din convoiul înmormântării *după ce a fost desprins trupul lui Iisus de pe cruce și fruntea îngreua mintea lui Ștefan, ca un coif de bronz. Imprejurarea nu mai putea să fie măsurată cu judecăți ».*

Iar când pași în « chilia destinată neofitului » de către Stareț, își redobânde și starea de candoare adamică, inițială:

— « Ce bine mă simt! zise Vintilă. Nu m'am mai simțit așa, de când eram mic ».

Poetul va ajunge la revelația lui Dumnezeu însuș, ca prezență și imagine, mult mai greu, cu ezitări, cu oscilații și cu aproximări de raporturi cosmice, între imagina lui internă și cea externă. Dialogul cu Maica Domnului și cu Iisus e cald, de mistică fervoare; dialogul cu Dumnezeu e furtunos, plin de îndoieli, de patos, de asperități și stări sterpe de suflet, până să ajungă la starea de rugăciune.

¹⁾ Din partea prietenului său, Ștefan.

²⁾ Logodnica lui Ștefan și Ana, sora ei, care-l iubea pe Vintil

Dar acest proces începe abia în schimnicie, după retragerea din viață și după consumarea misticii Mamei și Fiului; e prefigurat tot de Vintilă și premerge, cum vom vedea, ciclului de *Psalmi*. Mistica Tatălui nu se va rezolva favorabil, decât după ce va străbate « viforul și arșița »; și atunci nu va fi stare de amor mistic, ca în extazul ce cuprinde pe Mamă și Fiu, ci se va întrupa într'o stare de naturism mistic, ca o revelație cosmică a lui Dumnezeu, nu ca una direct interioară; revelația divinității e o revelație mijlocită, prin Viață, prin miracolele ei, ca semn al puterii creatoare și al misterului neconținut revelat, în fapta creațiunii.

« INTRE TĂGADĂ ȘI ABDICARE »

« O, dacă ar fi un mijlocitor față de Dumnezeu, precum este între om și aproapele său! ».

Cartea lui Iov, 16, 21.

Dacă socotim pe Vintilă Voinea un *alter-ego* arghezian și dacă refacem, după itinerariile lui lăuntrice, criza de conștiință a poetului, după ce am parcurs două din ele, starea adamică și romanul iubirii mistice, terminat în călugărie, se cuvine să scrutăm noi itinerarii ale acestui erou fictiv. Adresându-ne iar romanului liric *Ochii Maicii Domnului*, vom afla încă o prefigurare, a structurii însăși a lui Vintilă, structură din care vor naște noi etape de neliniște spirituală.

Astfel vom lua cunoștință că:

« La vârsta de 22 de ani, în singurătatea unei camere dintr'un ultim etaj (înainte deci de a păși în schimnicie) — « minții lui de matematician încă nu i se înfățișase nici după ultima lui diplomă, schemele existenței în cifre și formule, cu toate că dându-și seama de realitatea lor sintetică și extractivă » — adică nu-și putea figura existența în mistica pitagoreică a cifrelor, fiindcă, în structura lui intimă:

« *Văzul domina intelectul, ca ochiul inuzabil și auriu al ursului de lână camera întreagă, din toate împrejurările îi rămânea o imagine și toate sentimentele și ideile erau ca legendele epigramatice ale unei gravuri* ».

Și după ce se limpezește structura inteligenții lui plastice, ne divulgă și polii sensibilității lui :

« Înainte de a încăpea în viața detaliului impalpabil și de a și le face proprii minutele, orele și zilele celorlalți, în urzeala cărora firul lui deosebit era amenințat să se țeasă, să se răsucească, să se încurce, să se rupă și să se înnoade treptat; înainte de a-și suprapune geometria personală pe figurile clasice și curente în plan, cu suprafețele cunoscute și calculate, Vintilă simțea nevoia vârstei lui, de un contact personal cu lumea sau de o *prăvilă nouă, nehotărîtă între o filosofie de împăcare și o concepție de răsvrătire și sedus deopotrivă de amândouă*, dar ținut încă la o distanță de fiecare din ele, de un delicat scrupul de vulgaritate. *Personalitatea lui morală șovăia între tăgadă și abdicare*, amândouă cerând neapărat un capital de bravură și o atitudine conformă până la capăt ».

Iată limpede formulată întreaga dialectică sentimentală a *Psalmilor*. Structura sensibilității lui Vintilă e tipic romantică, ca și aceea a lui Eminescu, din perioada când era atins de « răul veacului » și când alterna între negație și individualism absolut. Dacă, în punctul de plecare, conțrariile în care se zbate spiritul eminescian și arghegian se aseamănă, se deosebesc fundamental în drumul ce-l străbat

și în concluziile metafizice. Eminescu își configurează un misticism liric cristalizat din esențele platoniene, din eleatism și ataraxie stoică, identificând unitatea omului și a vieții în demiurgia indică; Arghezi, pe baza metafizicii din Vechiul și Noul Testament, identifică aceeași unitate într'un naturism mistic, de viziune cosmică. Înăuntrul structurii romantice, ca într'o tipologie generală, fiecare-și configurează structura individuală, pe intuiții lirice deosebite. Chiar dacă e spiritualistă, metafizica eminesciană nu e creștină; metafizica argheziană, chiar dacă e organicistă și naturistă, este creștină. Dar, după cum nici lirismul lui Eminescu nu se explică, în substanță, prin strictele influențe ale romantismului franco-german, nici lirismul lui Arghezi nu se explică substanțial și exclusiv prin influența misticii catolice, baudelairiene, nici prin estetica simbolistă, ca expresie a lirismului verbal, prin care a trecut ca și prin Baudelaire; astăzi, când creația argheziană și-a definit complex structura individuală, trebuie să restituim figura interioară a poetului efigiei lui personale. Mistica argheziană ne apare, în implicațiile ei, ca și în cele două mari sectoare din care se compune, mistica divină și mistica demonică, mai mult ca o recreare concretă a metafizicii biblice, ca o reconstituire lirică a existenței umane, în cadrele date și cuprinse între *Facere* și *Apocalips*. Toate influențele literare și cele identificate și cele ce se vor mai descoperi, din romantism și simbolism, se topesc în spiritul global al Bibliei, din care dospesc și se organizează intuițiile universului liric arghezian. Cine nu ține seamă de toată mitologia ebraică și creștină, reflectată în metafizica poetului, riscă să-i piardă cheile înțelegerii.

Structura lui romantică, în esență, nu se întregește numai din Baudelaire și din romantismul propriu zis, ci, mai ales, dintr'o înclinare religioasă originară. Dacă e vorba să integram spiritul arghezian într'o inițială « familie de spirite » trebuie să mergem, neapărat, la Vechiul și Noul Testament; iar dacă ar fi să apăsăm pe o tipologie, apoi am face-o în sensul de-a socoti opera lui Arghezi, de vers și proză, drept o variantă, puternic individuală, a unei drame de conștiință, care-și trăește viața proprie înlăuntrul conceptelor biblice. Și totuș, această dramă, mulată în tiparele predestinate de metafizica Scripturii, este de o mare autenticitate, de o intensitate, o adâncime de simțire și de o rară strălucire expresivă.

Geniul verbal arghezian, oricât l-am putea lega de anume teorii simboliste,¹⁾ e, ca și geniul verbal al profeților,

¹⁾ Ca un nou « isvor » simbolist posibil, referitor la « estetica verbală » argheziană, mărturisită de poet ori de câte ori și-a explicat arta, ca un crez al « cuvintelor potrivite » — alăturăm următorul text gourmontian :

« Les mots m'ont donné peut-être de plus nombreuses joies que les idées, et de plus décisives; — joies prosternantes parfois, comme d'un Boër qui, paissant ses moutons, trouverait une émeraude pointant son sourire vert dans les rocailles du sol; — joies aussi d'émotion enfantine, de fillette qui fait joujou avec les diamants de sa mère, d'un fol qui se grise au son des ferlins clos en son hochet: — car le mot n'est qu'un mot; je le sais, et que l'idée n'est qu'une image.

Ce rien, le mot, est pourtant le substratum de toute pensée; il en est la nécessité; il en est aussi la forme, et la couleur, et l'odeur; il en est le véhicule: et bai ou rubican, isabelle ou aubère, pie ou rouan, ardoise ou jayet, doré ou vineux, cerise ou mille-fleurs, zèbre ou zain, le front étoilé ou listré, peint de tigrures ou de balzanes, de marbrures ou de neigeures, — le mot est le dada qu'enfourche la pensée ».

(*Le Chemin de Velours — L'ivresse verbale*, p. 259).

într'un fel exasperat de simțirea individuală și de fantezia lui deslănțuită, trebuind să dea viață nouă unei spiritualități și mitologii cristalizate într'o experiență originară a umanității. Din experiența lui individuală (și toate cărțile lui Arghezi sunt experiențe transfigurate liric), confruntată cu vasta experiență biblică, poetul a scos accente inedite, a îmbinat împerecheri noi de imagini, a închegat viziune, dintr'o ardere lăuntrică, dar și pe o corespondență, mai mult sau mai puțin apropiată, de izvoarele sacre, la care și-a format și adăpat spiritul.

* * *

Poate părea ciudat că un scriitor de structură mistică, așa cum anticipat am schițat configurarea spiritului arghezian, să nu fi dat un loc de frunte experienței ascetice, treapta dela care încep să se ierarhizeze valorile interioare ale stării de misticitate.

Despre schimnicie, poetul ne-a lăsat un document sufletec negativ, în figurile și metehnele gravate, cu apă tare, pe virulentele *Icoane de lemn*. Schimnicia își divulgă aci tarele omenești, viciile ascunse, laicitatea brutală și conștiința ei tranzacțională cu cele sfinte. Arghezi a formulat totuș, despre călugărie, o părere înaltă, socotind-o ca pe singura instituție spirituală capabilă de regenerări și în stare să mărturisească despre biserica vie a lui Cristos. Publicistica sa militantă a luat, în nenumărate rânduri, apărarea tagmei călugărești, după ce personal o părăsise; nicio îndoială că, în principiu, recunoaște ascezei dreptul primordial de stare pregătitoare a misticității; Arghezi

s'a întors, ori de câte ori a avut ocazia să se ocupe de ortodoxie și problemele ei de viață, cu stăruință, cu pasiune, ca spre un ideal fix, spre schimnicie. În prima serie a *Biletelor de Papagal* a militat spre această reformă morală a ortodoxiei; comentând inițiativa Episcopului Visarion Puiu, de reformă în această direcție a bisericii, Arghezi scrie:

« Inițiativa Episcopului Vissarion mai verifică și afirmația noastră permanentă că o speranță îi mai rămâne Bisericii noastre: dela călugări, adică dela elementul de conducere și educație, pe care printr'un acord tacit și prin măsuri concertate, episcopii aproape l-au desființat. Ultima încercare cu mari nădejdi de izbândă pentru o Biserică devastată la propriu și la figurat, stă pentru câți vor fi în stare să confrunte și să discearnă, mai ales în reorganizarea clerului monastic și a mănăstirilor ».

(*Bilete de papagal*. II, 324, 24 Februarie 1929).

Nu vom reface, prin citate, o campanie sistematică, desfășurată între filele minuscule ale *Biletelor*, în jurul ortodoxiei, a conducătorilor și a problemelor de regenerare spirituală, pe care Arghezi le reduce la aceeași unică preocupare: reorganizarea călugăriei. Amatorul de informație se poate adresa direct textelor. Într'o cercetare critică și într'o caracterizare a structurii sensibilității argheziene, problema este cu totul colaterală; dar în măsura în care ne poate aduce câteva detalii interioare, în scopul nostru, o consemnăm ca pe o fundamentală trăsătură. Vom reproduce numai încă un text, categoric, privitor la aceeași esențială obsesie; în spirit, Arghezi n'a încetat, nici

după ce-a părăsit schimnicia, să cultive meditația solitară, ca o cale, aș zice ca o tehnică, de a se apropia de Dumnezeu și tainele lumii. Iată și acest text:

« Ne-am permis adeseori să notăm că Biserica noastră este călugărească, înainte de-a fi ortodoxă; că aportul românesc la Biserică a fost mănăstirea, singura treaptă și organizație spirituală, unde s'au găsit locuri pentru săraci, adică pentru Români ».

(*Bilete de papagal*. II, 430, 5 Iulie 1929).

În acelaș timp, în care fostul Ierodiacon divulgă, prin *Icoane de lemn*, tipuri și moravuri, din ortodoxie, laicul în care nu s'a stins amintirea călugăriei, luptă pentru ea, și-i face omagiul public.

* * *

Ca mărturie patetică și experiență directă a schimniciei stau *Psalmii*, prin care asceza își divulgă însă mai mult semnele negative, dificultățile interioare de neînving aproape întru atingerea stării de grație și a extazului mistic. *Psalmii* arghezieni (denumiți impropriu, față de *Psalmii* biblicului David) ne indică o aproximare a divinității, printre îndoeli, mâhniri, revolte, chemări patetice și așteptări istovite: sete de divin, de absolut, copleșită de o mare ariditate morală. Și oricât experiența mistică, întru cucerirea certitudinilor, este expusă aridităților interioare, *Psalmii* arghezieni ne mențin mai numai în această stare de pregătire, spre adevărată rugăciune, dialog de preamărire, umilință și iubire mistică, între om și Dumnezeu. Mistica argheziană, după

anume etape, va atinge și această gamă cu adevărat de psalmist.

Dar dacă *Icoanele de lemn* ne transmit numai scârba de schimnici și schimnicie, dacă meditația *Psalmilor* alternează « între tăgadă și abdicare » (cum vom vedea îndată) se cuvine, mai înainte de-a descrie momentele psalmistului singuratec, bolnav de îndoială, să înfățișem și unica experiență, mai drept stare imobilă de asceză, din opera argheziană; ea e mai mult incipientă și se găsește transpusă în etapa de călugărire a lui Vintilă Voinea, din *Ochii Maicii Domnului*, a cărui axă este, cum am văzut, a unui « roman de iubire mistică », petrecut între cele două stări, ale misticii materne și misticii filiale.

Vintilă mărturisea că are nevoie de « o pravilă nouă »; nevoia aceasta vine dintr'o lucidă cercetare de sine și dintr'un sentiment de zădărnice a vieții, de care nu se poate bucura. Mai înainte deci de a ajunge la dialectica *Psalmilor*, în căutarea lui Dumnezeu, ne expune un tablou sufletesc, prefigurator, al îndreptării spre călugărie:

« Am un suflet inegal și șubred. Numai și nevoia de a mă judeca, scruta și cântări, ca principală activitate interioară arată caducitate morală... Tinerii de vârsta mea nu se împiedică în rădăcinile și buruienile sufletești. Ei trăiesc! Eu nu trăiesc ».

Sau:

« Forma mea este a unei vieți, trăită de mult și isprăvită de mult. Știu gustul tuturor lucrurilor pe care nici nu le-am gustat și sunt obsedat de finalități. Nu pot începe nimic

pentrucă știu dinainte sfârșitul. În 20 de scheme se cuprinde toată existența: în mine, geometria lor e rezolvată mintal. Am toate rezultatele în paranteze, ca într'o carte de aritmetică elementară, pe care eu o citesc de-a'ndaratele ».

Sau, în continuarea aceleiaș mărturii patetice, făcută lui Ștefan:

« N'ai văzut că nu-mi place nimic ? și mi-ar plăcea să-mi placă. Ași vrea să-mi pot duce viața pe dinafară, ca voi toți: de ce crezi tu că *trăesc eu numai pe dinăuntru* și că descompun sufletul aparențelor, inoculându-le caria rece a sensibilității mele ? *Sunt vătămat în substanță, nu mă pot bucura de nimic. Auzi tu? de nimic.* Cum socotești tu că aș putea să fiu viteaz, când sunt un fricos ? Aș vrea să fiu obraznic și sunt timid. Aș vrea să răcnesc și să mă bat în piept, mărginit în ocolul unei idei sau al unei stupidități, în care să cred sau să mă pot preface a crede și-mi este scârbă: e facil. De ce mă scârbesc eu, acolo unde ceilalți sorb cu lăcomie ? De ce vine la mine indigestia înainte de a pune măcar furculița ? *Sunt meditativ și parcurs de febră* acolo unde toată lumea, lăcomă și brutală, e scelerată. Vreau să fiu și eu scelerat. Da, să mă tăvălesc cu ochii închiși în bucuriile amare, ca toată lumea. Nu pot. De ce nu pot. *Am pus urechea la toate ușile la care ți se răspunde prin gaura cheii: n'am primit răspuns.* Și acum, târziu, foarte târziu, m'am dumirit. *Am aflat care-i boala mea dar identificarea ei servește numai la ștergerea schițelor creionate în obscuritate și care amestecau semnele topografice: am o hartă clară și atâta tot: nu lecuște. Leacul e imposibil* ».

Meditând în fața lui Ștefan și a Doamnei Șileriu asupra omului, Vintilă conchide, cu sentimentul nimicniciei și deșertăciunii lui, ca Eclesiastul, contrazicând imagina pascaliană :

« ... Dar omul nu e o trestie, dragă, omul e un par; omul nu gândește, omul ține gardul dela coteț... Ce e omul, Doamnă Șileriu? zise Vintilă, reluându-și locul și mângâind fruntea cățelului, care-i da capul, culcându-și-l pe genunchii lui, cu o vădită intenție de a-și consola stăpânul... *După mine, omul e un purice mare, care sare spre cer și cade îndărăt, fără să-l ajungă...* E plin de purici pământul, Doamnă... Ori nu e purice?... Nu e purice, e schelet... *Altădată vedeam și carne pe el...* Carnea nu se mai vede nici ca un albuș. Mă întâlnesc peste tot locul cu scheleți... *Fac treabă, aleargă, ca printr'un cimitir și noaptea se culcă...* Scheleți fără sex, neutri și uniformi... *Scheletul Dumneavoastră, Doamnă, și scheletul lui Ștefan, sunt cu totul la fel, unul mai mare și altul mai mic; atât. Gândește scheletul? Nu. Sună oasele, ca tacul în bile* ».

Fugind de viața pe care nu o poate gusta, fugind de ispita iubirii, întrupată în Ana, cumnata lui Ștefan, fiindcă-i ucidea imagina sacră a femeii, întruchipată în mamă, fugind de sine însuș și de pustiul moral ce-l stăpânește (dincolo de mistica absorbantă a mamei) — Vintilă intră în călugărie, întru căutarea de « pravilă nouă », și întru lecuirea aridității sufletești de care e copleșit. Cum singur s'a calificat, e « vătămat în substanță » și « meditativ și parcurs de febră ». Liniștea lui nu se poate afla decât în

vecinătatea morții sau a infinitului; susținut interior de prezența halucinantă a mamei (identificată în Maica Domnului, sacrată deci) — Vintilă intră în călugărie, însetat de liniștea absolutului.

Profetismul arghezian, zguduit de scârbă și revoltă, ne-a desvăluit o imagine întunecată, de infern ascuns de ochii lumii, a călugăriei, în *Icoane de lemn*; în apoteoza lăuntrică prin care pășește în schimnicie, Vintilă trăește și cealaltă imagine, pozitivă, luminoasă, a călugăriei; ea completește, fie și sumar, tabloul de iad al *Icoanelor*, cu un seducător tablou paradiziac. Mai înainte de a rămâne singur, cu imagina mamei, transpusă în icoana Maicii Domnului și cu neliniștile lui, în chilia sihăstriei, în care va începe o nouă dramă, cristalizată în *Psalmi*, Vintilă gustă din starea de fericire a schimnicului și întrevede misterul, într'un fel de comuniune mistică a peisajului, a omului călugărit și a iconografiei sacre; pentru el, un moment, călugăria este o iluminare, adormindu-i meditația într'o atmosferă nouă, nemaivăzută, nemaitrăită. Starea aceasta de contemplație pasivă, viziunea de « transcendent care coboară », confundarea limitelor între cer și pământ — întrunesc laolaltă o fericită, prin anularea conștiinței de sine, stare de grație mistică, din seria experiențelor argheziene; împreună cu celelalte două momente de identificare spirituală, în simbolul Maicii Domnului și al Fiului, momentul acesta, premergător *Psalmilor*, participă și el la starea cea mai caracterizată, prin asceză, a misticii poetului.

Până va începe să fie ispitit de « tăgadă » îl simțim cucerit de « abdicare »:

« Interiorul din fund al lăcașului, unde se edifica o a doua cetate cu altă clopotniță, și cu o a doua boltire, pe un rând nou de porți, se înfățișa cu zidurile lui, complicate cu colțuri, ieșituri, firide și ferestre înguste, pe sute de fețe, sub streășini adânci și acoperișuri de șindrilă neagră, ca o reședință împărătească. *Puțurile, ca niște altare de piatră, adăpostite în biserici minuscule, păzeau sfințenia apei, aghiazmă ridicată pe lanțuri din fundul pământului binecuvântat.* Un monah tânăr și zvelt ciocănea toaca muzical în scândura de frasin, purtată cu el și cumpănită pe o mână, cu o lulea de lemn noduros. De prin grădini cu zăbrele scurte, de prin pridvoare și chilii, încuind ușa, plecau la slujbă cârduri de cuvioși, frați, diaconi, protosingheli și arhimandriți, într'aripați cu camilavca, și schivnicii bătrâni, cu carnea de chilimbar și fildeș, călcând cu băgare de seamă aluneçușul, păreau ieșiți din mormintele domnești din latura bisericii mari.

Frigul i-a silit pe călători să se refugieze în arhondaric, însoțiți de un călugăr care-i pofti să suie scara cu treptele vechi adâncite, de stejar, și să străbată coridorul îngust, cu camere de o parte și alta pentru oaspeți. Sala în care se isprăvea coridorul *s'a desfăcut neașteptată dinaintea lor, aducând printr'un geamlâc cu mii de ochiuri toată lumina câmpiilor, a zăpezilor și a cerului alb.* Dedesubtul acestui cerdac de sticlă, Vintilă văzu de jur-împrejur lacul întins, *albastru, cu luciri de smarald, ametist și turchiză și pardosit pe marginile atinse de maluri cu lespezi de camfor.* Bărci înțepenite, scobite în trunchiuri de plută, drumuri de sălcii și răchiți, peninsule de papură, teritorii de rogoz, *în care colcăie șerpui, acum amortiți.* În răsărit, *lacul se învecina*

de-a-dreptul cu tăria, pentru trecerea mai lesnicioasă pe apă cu luntrea, a monahilor spre viața de veci.

Fetele și bărbații rămaseră în contemplarea continentului cuprins între zidurile numeroase ale stihiilor văzduhului apelor și zăpezilor, uitând fiecare pentru ce venise și făcându-li-se tuturor că ei nu mai fac parte de pe pământ și că se găsesc ridicați într'o zonă, de unde încep îngerii mici cât vrăbiile cu aripile lipite de obraji, domeniile Arhanghelilor, legea lui Dumnezeu și drumurile ușoare ale sfinților, înveliți în strai lucitor și căciulați cu seceri de aur ».

Starea de grație operează asupra tuturor, într'o prezență organicistă în care peisajul activează fantezia, în sensul unei vedenii paradiziace. Călugăria însăș este o stare edenică, iar Raiul un ținut pământesc, unde apa din puțuri este « aghiazmă », unde « lumina câmpiilor, a zăpezilor și a cerului alb » țese o atmosferă de candoare îngerească, unde « lacul se 'nvecina deadreptul cu tăria » deschizând calea « spre viața de veci », și « în care colcăie șerpilor » (în Raiul din *Cartea Facerii* era numai unul!) și de unde aceeaș fantezie prelungește dulcile vedenii ale cerului însuș, populat cu îngeri, Arhangheli și sfinți. Călugăria, pentru Vintilă, este o reîntoarcere la starea adamică, o prelungire a ei, la care l-a dus renunțarea la iubirea sexuală și identificarea cu mistica sacrată a Mamei:

« Vintilă se simțea scufundat ca într'o oglindă, care ar fi fost adâncă și prin care ar fi putut să umble, ca printr'o apă nelichidă, deschizându-se înainte și închizându-se înapoi cu lumină, într'o singură tate cenușie. O bucurie, pe care

nu o mai încercase din patul alb și proaspăt al copilăriei, se ivi în el, ca o lună, răsărită din suflet, trandafirie. Un pom cu ramurile de sticlă și cu flori de nufăr în vârfuri, de sîdef, era sufletul lui și omizi de aur se grăbeau să urce pe acest policantru de frunze, ca să-l scapere întreg cu giuvaere » ¹⁾).

Succesiv stării adamice i se revelă lui Vintilă și starea de asceză, ca un sentiment suav de dematerializare:

« Lui Vintilă i se păru că tainele adevărate stau strânse în stoluri, ca de rîndunici. Înălțimi infinit treptate despart sufletele și le izolează de teritoriul făpturilor isprăvite și descompuse, viața divizându-se în părți provizorii și 'n părți inefabile eterne, cu legile animalității suprimate. In parcul cerbilor cu coarnele de sticlă nimic nu poate muri, condiționat de o stare de aromă. Nimic nu cade, ușurat de o facultate de levitațiune și de zbor. Nimic nu se uzează, din pricina sensului diamantin. Lumina ignoră umbra, perspectivele și planurile ei sunt necunoscute. Consistența unicei dimensiuni e diafană și ființele din lumea ei n'au nici atîta trup cât foaia de poleială tremurată, asemănându-se cu licărirea unui cristal în lacrima lui de apă. Pojghii și fosforescențe, pe care le străbați și care nu se rup. Irod a fugit cu sabia prin tot cuprinsul regatului, după un fulg și nu a putut să-l taie. Iconografia este exactă. Cetele purtate prin văzduh de fecioarele și feciorii, care

¹⁾ Compară, ca material figurativ, dar cu sens invers, de ariditate sufletească, cu *Psalm* (p. 35), din *Cuvinte potrivite*, și care începe: *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*

s'au păzit de belșug și de concupiscentă și au îmbrățișat de bună voie sărăcia, au trupul neted și văzut de jur-împrejur pe o singură parte. În pribegia sfântă lucrurile cântă nestatornicite și deslegate, ca stelele, și totuș neclintite ».

La această stare de spirit ascetică, adaogă următorul comentariu ilustrativ, care figurează opoziția netedă între starea de credință și starea de cercetare, în realitate cei doi poli ce se vor ciocni dureros în *Psalmi*, și din care drama spirituală argheziană reîncepe un nou joc subteran sau mai evident, uneori, configurându-și o complexitate din ce în ce mai îmbinată:

« Călugărul din fața lui Vintilă, cu obrajii surpați și cu căutătura inegală a cuvioșilor, decolorați pe varul bolților clopotnițelor, *știa tot ce nu putuse să afle el*, inițiat de contemplarea lăuntrică a superficialelor aspecte. *Călugărul avea virtutea care lipsește cărturarului iscoditor, a credinței; om nou, nerelevat de învățătură și mai presus de cercetare. Conformându-se unei reguli de asprime, el aduce o jertfă, jertfa vieții, pe care refuza s'o trăiască, dacă sfârșește ori și cum. Atitudine admirabilă, de renegare fizică și de dispreț, se gândea Vintilă ».*

Imagina jertfei se gravează, definitiv, în spiritul lui Vintilă, când ia parte la « slujba înserării »:

« Inmulțiți cu îngerii, cu sfinții, cu mucenicii și cuvioșii zugrăviți, de un chip și o asemănare cu ei și care înfățișau pe înaintași, pe străbuni, din sihăstria și schituri, plecați la

timpul lor dela vecernii și utrenii și pogoriți în chiliile de lut, numărul norodului de față la slujbă era nemărginit și în glasurile cititorilor de stihuri cu slovă se amestecau, cu auzurile monahilor în viață ascultarea mormintelor așternute cu lespede de gheții. Mișcându-și mânecele grele odată, călugării își duceau degetele la frunte *cu fâlfăire, ca niște vulturi împiedicați*¹⁾ care s'ar fi închinat cu penele aripii drepte. Oseminte în picioare, ochii li se rugau închiși ».

Vintilă — « cărturar iscoditor » a intrat în schimnicie cu o credință, izvorită din romanul de iubire mistică, față de mamă-sa, de Sabina, și în căutarea « unui chip sufletesc foarte apropiat » de Dumnezeu, chipul lui Iisus. Starea de rugăciune lăuntrică, imobilă, a schimnicilor, nu e pentru el decât o revelație indirectă a lui Dumnezeu. Când va începe să se roage individual, când va căuta să aibă revelația « unui chip sufletesc » al Tatălui însuș, atunci se va deslănțui și drama lui de « contemplare lăuntrică ». Act personal, de identificare cu misterul, cu sfințenia și călugăria, ca practică interioară, i-a revelat, încă din starea de laicitate — cele trei trepte: ale misticii materne și filiale (simbolizate 'n Maica Domnului și Iisus) și a ascezii, ca stare adamică a conștiinței și a trupului. Călugăria propriu zis este și ea o etapă, în evoluțiile lui spirituale; cel dintâi impuls al neliniștii, în izolarea în care intră, îl duce la căutarea lui Dumnezeu; poetul n'are o revelație subită a Divinității și se pare că ataraxia schimnică este o dispoziție

¹⁾ Compară cu imagina din *L'albatros* al lui Baudelaire:
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

spirituală impusă unui temperament vulcanic, în contradicție cu forțele lui sufletești obscure.

* * *

Stratul primordial al ascezei argheziene este fuga de sine și o nemărturisită teamă de a-și descoperi abisul interior. Singurătatea va fi însă un prilej de neliniște, de speculație asupra necunoscutului, pe care poetul îl purta în el. Prima condiție a împăcării cu propria conștiință este epuizarea unor trepte de experiență; toți marii mistici și-au simțit vocația după o serie de desiluzii amare sau și-au sublimat energia disponibilă în flacăra purificatoare a credinței. Spiritul arghezian, în experiența ascetică, nu se află în niciuna din aceste ipostaze. Izolarea nu i-a revelat atât pe Dumnezeu, cât profunda neliniște, solicitată de atâtea impulsii divergente. Experiența religioasă îi va divulga astfel natura sa complexă și un fel de sete nesatisfăcută de absolut. Când spunem că drama conștiinței argheziene este exclusiv mistică, nu trebuie să dăm un conținut limitat acestei expresii; mistica sa se creează dialectic, se configurează contradictoriu, și dacă va ajunge la starea de beatitudine (treapta ultimă, purificatoare, a oricărei conștiințe mistice) aceasta se va întâmpla numai după descoperirea vieții însăși, ca formă manifestată a misterului și ca putință de a întrezări, în confuziile și ilogismele ei, o voință supremă. Beatitudinea argheziană este mai curând o mare, o nesfârșită aspirație spre beatitudine, decât o realitate interioară subit cristalizată. De aci și caracterul dramatic, turburător al operii sale, de aci și alternanțele ei între satanic și divin, de aci și marea capacitate temperamentală și de expresie

a scriitorului, care n'a ajuns la sleire, chiar când pare a-și fi găsit un liman.

* * *

Neconținut intuitivă, gândirea lirică argheziană rareori se exprimă în mod discursiv; prilej firesc de confuzii asupra structurii ei spirituale, de nedumeriri și false înțelegeri; tot de aci se va fi născut și formula «sensibilității verbale», insinuând că arta poetului ar fi o pură virtuozitate formală. Intr'o enumerare schematică, problemele conștiinței argheziene sunt astfel formulate:

« 1. Este Dumnezeu ori ce este? Nevoia de a cunoaște implică existența lui?

2. Omul e responsabil? Care e rezultatul unei absolute responsabilități?

3. Trebuie omul să speculeze asupra necunoscutului?

4. Care e binele și care răul mistic?

5. Dacă Dumnezeu este și nu-l poți pricepe, înseamnă că nu trebuie să-l cunoști. De ce nu se manifestează el? Proștii și negustorii de Dumnezeu se înfumurează că-l cunosc. Simpla lui prezență ar schimba omenirea și ar suprima bugetul Ministerului de Culte. De ce lucrează exclusiv prin emisari și aluzii: câte ocoale! ce stil tenebros! Are nevoie Dumnezeu de samsari, când sufletele sunt ale Lui și le poate mișca direct? ».

Icoane de lemn (Meditații).

Textul e prizărit, într'o operă cu prea multe simboluri; îl însemnăm aci ca pe o chee de boltă; el ne va ajuta să înțelegem, trădând cât mai puțin, etica și estetica argheziană.

Ca să capete răspuns la aceste întrebări, poetul pleacă din lume și se retrage în sihăstrie, în căutarea prezenței lui Dumnezeu. La propoziția dubitativă: « Este Dumnezeu ori ce este ? » — răspund *Psalmii* și câteva poeme adiacente; la nedumerirea și revolta accentuată a celei de a cincea îndoeli — răspund *Icoanele de lemn*.

Psalmistul este o conștiință singulară, nesatisfăcută de dogmă și canoane, luând o inițiativă personală de cunoaștere a divinității; schimnicia este deci o simplă etapă a unei drame complicate, în esență individualistă, predeterminată nu atât de conflictul cu mistica manifestată în dogmă și ritual, cât născută dintr'o natură energetică, neliniștită și sfâșiată de disparate impulsii. Conflictul dintre spiritul poetului și instituția călugăriei este o formă a refuzului de a se mulțumi cu soluțiile conformiste, de a venera un Dumnezeu oficial, acceptat dintr'o supunere automată și revelat numai în litera, nu și în spiritul lui. Fața aceasta, a revoltei în contra formei sociale a credinței, o divulgă violentele *Icoane de lemn*.

Imagina liricei argheziene, după o cercetare atentă a ciclurilor ei interioare, ni se impune ca o suprapunere dialectică de straturi sufletești; eul arghezian se exprimă ca o succesivă desbatere, înlăuntrul ideii de absolut și al stării mai generale de misticitate. Conștiința sa dubitativă nu-l împinge nici la scepticism, nici la agnosticism; o necontenită febră îi desvăluie noi luminișuri, îi creează intermitente stări contemplative; poetul se îndoiește, în punctul inițial al dramei lui sufletești, ca să creadă, ca să întrezărească, și să afle un adevăr spiritual, în a cărui dureroasă dobândire a plecat. Mai interesant este că aceste straturi

dialectice, ale ciclurilor interioare, ființează, la rândul lor, pe alte straturi dialectice, de nuanțe mai bogate, mai adâncite, făcând vizibil, în orice stadiu, caracterul dramatic al liricii argheziene. Distingem aci, de sigur, o formulă temperamentală și o estetică anumită: estetica de patos sentimental, de egocentrism tragic și de contraste interne a romantismului. Postulată astfel, structura sensibilității argheziene cată a fi surprinsă în resorturile ei, în dinamismul ei fundamental și 'n toate valențele ei latente. Incercarea noastră tinde să confrunte un spirit cu imagina lui resfrântă în expresie, fără a-i impune vreo normă străină sau a-i opune o estetică arbitrară. În schema tipologiei romantice, atât de complexă de altfel, încape și masca spirituală eminesciană, încape și masca argheziană. Dar pe când Eminescu își desfășoară drama interioară pe axele unei metafizici laice, lirismul arghezian se centrează pe o neliniște religioasă, indiferent dacă se rezolvă sau nu în cuprinsul unei dogme. În structura sensibilității romantice a celor doi mari lirici vom întâlni atâtea puncte de intersecție; dar intersecție nu înseamnă identitate de spirit, nici de orientare. Grija noastră de căpetenie va fi să stabilim diferențierile esențiale între romantismul eminescian și cel arghezian, ori de câte ori vom avea de subliniat o concluzie etică.

* * *

Spuneam că retragerea poetului în schimnicie este echivalentă cu o fugă de sine, cu un popas în reculegere, spre a-și limpezi tendințele divergente ale spiritului; căutând pe Dumnezeu ca pe o prezență, care să-i conducă, fără greș,

viața și negăsindu-l, firesc este să se regăsească în intimitatea lui dramatică. Ciclul *Psalmilor* alcătuește o confesie nestânjenită, un monolog în jurul duhului divin, în care poetul își desvăluie individualitatea dramatic alcătuită. Cea dintâi mărturisire insinuiază că i-ar fi fost ușor să accepte credința și supunerea, aureolându-le cu imnuri sfinte:

*Aș putea vecia cu tovărășie
Să o iau părtașe gândurilor mele;
Noi viori să farmec, nouă melodie
Să găsesc — și stihuri sprintene și grele*

*Orișicum lăuta știe să grăiască,
De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde.
O neliniștită patimă cerească
Brațul mi-l svâcnește, sufletul mi-l arde.*

Acestei stări de supunere și conștiinței mesajului posibil, de cântăreț întru slava Domnului — i se opun însă, succesiv, forțele adverse ale spiritului:

*Pentruce, Părinte-aș da și pentru cine
Sunetul de-ospețe al bronzului lovit?
Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine
Și nu vreau cu stele blidu 'nvăluit.
Trupul de femeie, cel îmbrățișat
Nu-l voi duce ție, moale și bălan;*

preferând mântuirii dârza izolare morală și chiar respingerea amintirii ideii divine;

*Vreau să pier în beznă și în putregai,
 Ne 'ncercat de slavă, crâncen și scârbit.
 Și să nu se știe că mă desmierdai
 Și că 'n mine însu-ți tu vei fi trăit.*

Dar odată pornit pe calea mărturisirii, cu inima pocăită și totuș, în ascuns, mândră, își spovedește ispitele, vrerile și păcatele lumești :

*Sunt vinovat că am râvnit
 Mereu numai la bun oprit.
 Eu am dorit de bunurile toate.
 M'am strecurat cu noaptea în cetate
 Și am prădat-o 'n somn și 'n vis,
 Cu brațu 'ntins, cu pumnu 'nchis.
 Pasul pe marmur tăcut,
 Călca lin ca 'n lut.
 Steagul nopții, desfășurat cu stele,
 Adăpostea faptele mele
 Și adormea străjerii 'n uliți
 Răzimați pe suliți.
 Iar când plecam călare, cu trofee,
 Furasem și câte-o femeie
 Cu părul de tutun,
 Cu duda țâții neagră, cu ochii de lăstun.*

Inconformist, sufletul lui nu se poate împăca în smerenia monastică; răvășit de impulsii faustice, le figurează într'o serie de imagini masive, recomandându-se lui Dumnezeu, cu natura lui neobișnuită cu potecile umblate;

*Ispitele ușure și blajine
 N'au fost și nu sunt pentru mine.
 În blidul meu, ca și în cugetare,
 Mă scald în gheață și mă culc pe stei,
 Unde dă beznă eu frământ scânteii,
 Unde-i tăcere scutur cătușa,
 Dobor cu lanțurile ușa.
 Când mă găsesc în pisc,
 Primejdia o caut și o isc,
 Mi-aleg poteca strămtă ca să trec,
 Ducând în cârcă muntele întreg.*

S'ar putea lega aceste imagini tautologice de concepția supra-omului nietzschean, căutând mereu « riscul și primejdia », fără să ne 'nșelăm prea mult; concluzie la care colaborează versurile imediat următoare, ca un ecou apropiat al semeției anti-christice, venind din același izvor; însăș imagina biblică a « cetății », păzită de « străjerii » cari dorm « răzimați pe sulii » ne împinge ușor fantezia spre aceeaș atmosferă nietzscheană; într'adevăr, în continuarea confesiei lui înfricoșătoare, poetul ne spune că:

*Păcatul meu adevărat
 E mult mai greu și neuitat.
 Cercasem eu, cu arcul meu,
 Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
 Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia
 Să-ți jefuesc cu vulturii tăria.*

E aci un întreg proces de substituire a sufletului creștin prin sufletul păgân; el se confesează în lăcașul Domnului,

însăimântat de astfel de îndrăsneli și e fulgerat, în plină abatere dela duhul evanghelic, de porunca divină:

*Dar eu râvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvântul, zicând că nu se poate.*

Ideea de Dumnezeu n'a putut fi ucisă, în spiritul poetului, deși forțele lui faustice au tins să-l răstoarne de pe tronul lui suprem; nicăeri, în opera argheziană, nu vom observa nici cea mai ușoară umbră de ateism; cel mult, sâmburele activ al vieții poate conține principiul luciferic și pe cel dumnezeesc, într'o opoziție dârză sau într'o cumpănă exactă. Conștiința religioasă a poetului concepe lumea ca o luptă între două puteri adverse, binele și răul, ca și viziunea biblică, din care pornește.

Singurătatea fără Dumnezeu este intolerabilă însă; procesul dialectic al *Psalmilor* se accentuează progresiv; sub forma unei parabole, crâncen voita izolare atinge culmi dureroase. Poetul își plânge pustiul, așteptarea și secătuirea:

*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș,
Țepos și aspru 'n îndârjire vie.*

*Tânjesc ca, pasărea ciripitoare
Să se oprească 'n drum,
Să cânte 'n mine și să sboare
Prin umbra mea de fum.*

*Aștept crâmpete mici de gingășie;
Cântece mici de vrăbii și lăstun
Să mi se dea și mie,
Ca pomilor subțiri cu gustul bun.*

.....

Incordat spre revelația unui sens al vieții, însetat de așteptarea unei solii divine, o cheamă umilit și cu nădejdi par'că sporite :

*In rostul meu tu m'ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de înger.*

*Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povața ta cea bună.*

Sentimentul de părăsire se agravează la amintirea « fericirilor de mai nainte »; în accente patetice și prin apocaliptice senzații, măcinat de urât, ca de-o boală ascunsă, în parabola *Heruvimului bolnav* își încordează tânguirea după revelația divină, la care n'a renunțat:

*Ingerul meu își mai aduce-aminte
De fericirile-i de mainainte
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid.
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite*

Și vântul serii nu-i mai dă îndemn
 Cu-arama lui de vin și untdelemn.
 Livada, câmpul și-au pierdut și floarea
 Și roadele și frunza și culoarea.
 Apele negre duc sub cerul cald
 Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
 Oriunde capul caută să-și puie
 Locu-i spinos și iarba face cuie,
 Cocorii trec tăria fără el
 Și nu-l mai cheamă sborul lor de fel.
 Viața veciei, cuibul din ogivă
 Inimii lui ajuns-au deopotrivă
 Și 'ntâia dată simte, cât de cât,
 In duminicarea timpului, urît;
 Căci neștiută 'ncepe să 'ncolțească
 Pe trupu-i alb o bubă pământescă.

S'ar părea că abuzăm de citate, reproducând atâția psalmi; intenția noastră este însă de a nu scăpa nicio nuanță dialectică a ciclului și de a face cât mai vădit caracterul de spovedanie al acestor scurte poeme. Ele formează lotul cel mai important de lirism direct al poeziei argheziene, care-și schimbă la fiecare nou ciclu spiritual, figurația și structura. Utilizarea parabolei evanghelice surprinde stările sufletești în clare simboluri descriptive. Ingenuitatea voită a limbajului, imaginile și lexicul de aromă bisericească, închizând viziuni suave sau posomorâte, adaugă un nou farmec acestor *Psalmi*, fără grandilocvență stilistică și fără preocupări tematice; ei organizează diferite stări morale, în jurul unei drame de conștiință, iar șoapta și scâncetul,

strigătul și umilința lor svâcnesc dintr'o inimă însângerață de neliniște. Poezie de primitivism rafinat, de artă a amănuntului expresiv, ea se așează în fruntea liricei noastre religioase, bântuită de atâta declamație și vlăguită de fiorul credinței; dacă i-am căuta un echivalent, l-am afla numai în lirica de enigme metafizice a lui Lucian Blaga; dar în timp ce *Psalmii* arghezieni sunt străbătuți de o frământare etică, poetul *Laudei somnului* e sgduit de o dramă a cunoașterii, de o tristețe metafizică fără leac. Tudor Arghezi pornește dela datele elementare ale sufletului, dela credința naivă a schimnicului, pentru care Dumnezeu este un tovarăș de gânduri și o bunăvoință deschisă tuturor spovedaniilor. *Psalmii* arghezieni imaginează un soliloc dramatic în preajma marelui duh al lumii, poemele metafizice ale lui Blaga deapănă un soliloc tragic, în fața cosmosului.

După ce s'a fixat un moment în dârzenia izolării, ca să se simtă îndată năpădit de pustiu moral, psalmistul arghezien trece la umilință și la febra chemării Celui de sus:

*Ruga mea e fără cuvinte
Și cântul, Doamne, mi-e fără glas.
Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte
Din vecinicia ta nu sunt măcar un ceas.*

*Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i poate, omenesc.
Ard către tine 'ncet ca un tăciune,
Te caut mut, te 'nchipui, te gândesc.*

presimțindu-l parcă într'o viziune paradiziacă, de o simplitate negrăită:

*Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întreagă
Și te scrutez prin albul tău veșmânt
Pentru ca mintea mea să poată să 'nțeleagă
Ne 'ngenunchiată firii de pământ.*

*Săgeata nopții zilnic vârful-și rupe
Și zilnic se 'ntregește cu metal.
Sufletul meu, deschis cu șapte cupe
Așteaptă o ivire de cristal,
Pe un ștergar cu brâie de lumină.*

sau, aproximându-i prezența, panteistic :

*Spune, tu, Noapte, martor de smarald,
In care-anume floare și tulpină
Dospește sucule fructului Său cald?*

Iar ca dorința să se graveze într'o situație morală, păragina sufletului se plasticizează în imagina de o rară candoare :

*Sunt, Doamne, prejmuît ca o grădină,
In care paște-un mânz.*

In goana după revelația divinității, poetul își primenește spiritul de orice urmă de abstracție; starea de credință după care tânjește este starea biblică, originară, când misterul nu era ascuns, când Dumnezeu se arăta omului nemijlocit de biserică, ca într'o mare idilă a creștinătății :

*Nu-ți cer un lucru prea cu neputință
In recea mea 'ncrunțată suferință.*

*Dacă 'ncepui de-aproape să-ți dau ghies,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des.*

*De când s'a întocmit Sfânta Scriptură
Tu n'ai mai pus picioru 'n bătătură
Și anii mor și vremurile pier
Aici sub tine, dedesubt, sub cer.*

Iar, ca o blândă mustrare, îi amintește mângâetoarele intervenții legendare:

*Când magii au purces după o stea,
Tu le vorbeai — și se putea.
Când fu să plece și Iosif,
Scris l-ai găsit în catastif
Și i-ai trimis un înger de povață —
Și îngerul stătu cu el de față.
Ingerii tăi grijeau pe vremea aceea
Și pruncul și bărbatul și femeea.*

Lirica *Psalmilor* este un monolog răsucit pe loc, din incapacitatea spiritului de a intui pe Dumnezeu sau din imposibilitatea fabulei divine de a se transforma în realitate prezentă, tangibilă, așa cum imperios dorește setea de certitudine a poetului. *Mistica Psalmilor* nu reprezintă însă nicio succesiune de trepte interioare spre extaz, nu este nicio stare intuită fulgerător, în urma unei sguđuiri de conștiință, în care prezența lui Dumnezeu să apară ca o lumină orbitoare; ea este o neistovită sete de absolut, iar divinitatea însăș o forță cași faustică, pe care poetul ar

voi-o ca unitate de măsură a vieții morale. Că aceasta este imagina ce se desprinde din ciclul obsedat de revelația Tatălui o dovedesc următoarele versuri, oscilând între afirmație și negare, între întrezărire și aproximare, sub succesive forme panteistice:

*Te drămuiesc în sgomot și tăcere
Și te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să teucid sau să 'ngenunchi a cere.*

*Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dârz și fără de folos.
Ești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu 'ndrăsnesc să te dobor din cer grămadă.*

Stihul « *Ești visul meu, din toate, cel frumos* » este concludent pentru întruparea ideii de absolut în divinitate; aceeași subterană presimțire a omniprezenței lui Dumnezeu circulă și 'n figurarea panteistică a Lui, treapta cea mai de sus la care se 'nalță aproximarea argheziană:

*Ca 'n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai ești;
Te 'ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatec când s'adapă.*

*Singur, acum, în marea ta poveste,
Cu tine am rămas să mă mășor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu: « Este! ».*

Aci se 'nceie o etapă a psalmilor, de frământare dialectică, de spovedanie arzătoare și de neistovită sete întru concretizarea absolutului, dorit în persoana tangibilă a lui Dumnezeu; procesul spiritual al schimnicului, izolat în chilia lui sufletească, și-a sleit toate forțele, în căutarea Domnului, fără a i se revela, în buna, milostiva și izbăvitoare a lui prezență. Ii mai rămâne disponibilă însă și ipoteza opusă, a unui Dumnezeu aspru, crud, stăpân răzbu-nător, în mâna căruia omul este o ființă de scamă. Ca să ajungă la acest rezultat, poetul își amintește mai întâi:

*Pentru că n'a putut să te 'nțeleagă
Deșertăciunea lor de vis și lut,
Sfinții au lăsat cuvânt că te-au văzut
Și că purtai toiag și barba 'ntreagă.*

Sau își rememorează imagina Vechiului Testament:

*Te-ai arătat adeseori făpturii
Și 'ntotdeauna 'n haine de 'mpărat,
Amenințând și numai supărat,
Că se sfiau de tine și vulturii*

*In Paradisul Evei, prin pădure,
Ca și în vecii triști de mai târziu,
Gura ta sfântă, toți Părinții știu,
Nu s'a deschis decât ca să ne 'njure . . .*

Tot astfel, Dumnezeu îi apare în toată înfricoșata lui putere, ca deținător al misterului morții, risipind cu impasibilitate viața pe care însuș a creat-o:

Doamne, așa obicinuit ești, biet,
 Să risipești făptura ta încet.
 Prefaci în pulbere mărunță
 Puterea dârză și voința cruntă.
 Faci dintr'un împărat
 Nici praf cât într'un presărat.
 Cocoloșești o 'mpărăție mare
 Ca o foiță de țigare.
 Dintr'o stăpânire semeață
 Ai făcut puțină ceață.
 Zidind, schele 'nalte și rezezi ridici,
 Incaleci pe lespezi cât munții melci mici.
 Păretele-i veacul pătrat
 Și treapta e veacul în lat
 Și scara e toată vecia.
 Și când le dărâmi, trimiți clipa
 Să-și bată aripa
 Dedesubt.
 Musca mută - a timpului rupt.

Dumnezeuul Vechiului și Noului Testament sunt două
 ipostaze ale aceleiaș puteri, căreia poetul se supune, recu-
 noscând-o în esența ei supremă, deși nu i s'a revelat direct.
 Criza religioasă culminează în desnădejdea golului spiritual;
 dialectica *Psalmilor* e secătuită, după ce s'a zbatut în jurul
 centrului de foc al divinității. A fost când aproape de inima
 candidă a Domnului, când s'a depărtat de ea, când i-a
 presimțit palpitul în întrupările naturii. La drept vorbind,
Psalmii nu rezolvă pozitiv sau negativ existența lui Dum-
 nezeu; aspirația spre el se descompune în îndoială, în

desnădejde crâncenă, în umilință și revoltă, în viziune apocaliptică a unui univers lăsat în părăsire. Limita extremă a golului spiritual se exprimă patetic în poema *Intre două nopți*:

*Mi-am împlântat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vântul. Afară era ploaie.*

*Și mi-am săpat odaia departe sub pământ.
Afară bătea ploaia, afară era vânt.*

*Am aruncat pământul din groapă, pe fereastră.
Pământul era negru, perdeaua lui albastră.*

*S'a ridicat la geamuri pământul până sus.
Cât lumea-i era piscul și 'n pisc plângea Iisus.*

*Săpând s'a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l,
Cu moaștele-i de piatră, fusese însuș Tatăl.*

*Și m'am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît,
Și în odaia goală din nou îmi fu urât.*

*Și am voit atuncea să sui și 'n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. In cer era târziu.*

Poetul a experimentat absolutul în schimmnicie, căutând sensul vieții morale în meditația religioasă; retrăgându-se din lupta cu sine, a voit să se apropie de divinitate prin reculegere. Dar imposibilitatea de a i se revela Dumnezeu, cu

aceeaș simplitate a credinții originare, îi umple sufletul de mâhnire. Se hotărăște să părăsească meditația singulară și să accepte, pe risc propriu, alte experiențe sufletești; având unele reticențe, nu însă o negație totală, de ordin intim asupra lui Dumnezeu, se smulge din liniștea contemplației monahale, primind o nouă impulsie a destinului, cu neli-niște precipitată; ca un început al deslegării de schimnicie, următorul *Psalm* lichidează o etapă a dramei de conștiință, într'un fel de tragică îmbărbătare la cele ce vor veni:

*Pribeag în șes, în munte și pe ape,
Nu știu să fug din marele ocol;
Pe cât nainte locul mi-e mai gol
Pe-atât hotarul lui mi-e mai aproape.*

*Piscul sfârșește 'n punctul unde 'ncepe.
Marea mă 'nchide, lutul m'a oprit.
Am alergat și 'n drum m'am răzvrătit
Și n'am scăpat din zarea marei stepe.*

*Sunt prins de patru laturi de-odată
Și-oricât m'aș măguli biruitor,
Cunosc ce răni anume unde dor
Și suferința mea necăutată.*

*Din vitejii și biruinți trecute
Am câștigat puterea ce-a rămas.
Nu mai străbat destinul meu la pas
Ci furtunos de-acum, și iute.*

*Nu lua în seamă cântecele mele
Cu care turbur liniștea de-apoi.
Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Și cântă moartea 'n trâmbițele mele.*

Acestea sunt concluziile morale ale *Psalmilor*; ele sunt esențiale pentru avatarurile spiritului arghezian și prevestesc un destin cumplit al vieții; de-aci încolo drumurile experienței sunt deschise. Intr'adevăr, poetul își precipită ieșirea din « marele ocol » într'un ritm « furtunos » al destinului; un ciclu liric s'a consumat, fără ca sufletul lui multiplu să fi 'ncremenit într'un refuz categoric; cel mult, putem trage concluzia că spiritul său însetat de absolut nu și-a găsit vocația într'o stare de conformism adormitor și că este dispus să caute miracolul și alături de schimnicie. Ciclul *Psalmilor* formează un monolog răsucit, torturat, în jurul lui Dumnezeu; fără să fi « scăpat din zarea mării stepe », după o aproximare a divinității, în spirit panteist, poetul își continuă răzvrătirea pe axa unui egotism tot atât de sterp, înainte de a descoperi viața cosmică, spectacol al « binelui și răului mistic ».

EGOTISM DEMONIC

Experiența psalmistului este, într'un fel, hotărâtoare; neputând rămâne un modest ucenic al lui Dumnezeu, poetul va trece printr'o nouă criză de conștiință; imagina eului său contradictoriu se îngroașe, substituindu-se universului. Prin expresia cam hurducată, prin sintaxa colțuroasă, prin lexicul viguros, de un retorism gigant, ciclul acesta este un important stadiu de tranziție, în spre revelarea miracolului vieții și a pasiunilor ei fundamentale. L-am caracteriza ca un soi de fierbere în loc și ca o dramă înlănțuită în însăși indisciplina forțelor ei. Psalmistul căutase absolutul în prezența idilică dar fabuloasă a lui Dumnezeu; noul ciclu, faustic, demonic, presupune că destinul omului se citește în energiile obscure și năvalnice ale sufletului. Ca niște principii contradictorii, ele sunt emanații ale naturii supraumane a poetului, iar afirmația lor vitalistă conține în germen și negația vieții. Straturile spiritului se destramă, se substituie, conștiința se dilată, obiect și subiect se 'nvălmășesc. Suntem în prezența unui titanism romantic, cu înclinații vădite spre lirismul luciferic.

Mistica religioasă nu izbutise să desghioace misterul, întrezărit panteistic uneori; până la fixarea lui în formele

multiple ale vieții, ca manifestări ale unui miracol perpetuu, lumea rămâne la dispoziția sufletului său de răzvrătit; dacă Dumnezeu nu se reveală, Diavolul poate și el mișca forțele misterioase ale vieții, ca în următoarea viziune de apocalips:

Porniră și norii

Convoaie duc toamna 'n mormânt.

Grămezi de liștolii se sfâșie în vânt,

In luptă cu corbi, vârtej cu cocorii.

Sosesc în cohorte, se duc în cirezi,

Ca bivolii negri, întinși după coarne,

Năvală de șuier, de suflet și carne —

Și doliul înfașă țării și livezi.

Din negură fulgerul sare.

L-astupă un munte ce trece

Și-apoi se despică în zare.

Pe culmi zboară spume și valuri de sare.

Cu monștrii de mână aleargă smintite

Femeile slute, cu muget de vite,

Sub biciul din haos ce șerpuie 'n zare

Mânat de-un gigantic Satan gol, călare.

Mari țeste se-asvârlă din umăr.

Pe streșini atârnă martiri fără număr.

Statui se răstoarnă în holde de fum.

Se clatină cerul în drum

Și frigul străpunge golani

Și bântue ploaia castanii

Și sufletul geme mușcat de trecut,

Ca fiara, de-o fiară cu pas cunoscut.

*Și totul se 'nchiagă și 'n gol se prăvale
 Cu scrâșnet, cu spaimă, cu jale.
 În râpi stau la pândă satirii, ciclopilor,
 Frecându-și spinarea de marginea gropilor.
 Puternicii beznei și răii pădurii
 S'au strâns pentru pradă, ca furii.*

(Prigoana).

S'ar părea că poema e un simplu pastel al toamnei, cu imagini exagerate, prin explozia lor amintitoare de paginile Apocalipsului; în realitate, în forțele deslănțuite ale naturii, poetul transpune un străveziu simbol descriptiv. În lupta elementelor, vede destrămarea unui principiu al ordinii, sub acțiunea forțelor negative. Viața se nărue, ca într'o mitologie păgână substituită mitului creștin, ca într'un sabbat cosmic; femeile aleargă cu monștrii de mână, fulgerul figurează pe Satan, iar în urma dezastrului, fiindcă Dumnezeu nu-și afirmă prezența, « satirii, ciclopilor, puternicii beznei și răii pădurii » se bucură de spectacolul distrugerii. Ideea rătăcirii în singurătate morală, este și ea sugerată, în acelaș ton retoric, cu acelaș procedeu al simbolului descriptiv; poetul vântură lumea, ca un al doilea Ulysse, chinuit de valurile mării:

*Te iată iarăși singur în lumea cât o scoică,
 Luptând în fundul zării cu norii mari din cer
 Și legănat de mare, de fiară, ca de-o doică,
 Și năbușit în cântec de țâțele-i de fier.*

*Talazele-adunate cu bezna, șerpîi, râme,
 Și 'n gloate ghemuite, fanaticii limbrici
 Te urmăresc izbânda și lupta să-ți dărâme,
 Fiindcă putuși furtuna cu fruntea s'o despici.*

*Deasupra muncii tale încet biruitoare
 Veghează 'n toată lumea un singur strop de stea,
 Ca un păianjen care s'a coborît din soare
 Ca 'n trecerea vâltorii zălog și scut să stea.*

*Te iată prins de vânturi. Stihia nu te cruță.
 Ca 'n vremea când, lipsindu-i și luntre și lopeți,
 Omul era bolnava și palida maimuță,
 Infricoșată 'n fața cereștilor păreți.*

*Depart ești, departe, ca fluturii ce-și lasă
 In ramuri crisalida, din piersicul natal,
 Depart foarte, frate, de sine-ți și de casă,
 Gonind întreg oceanul, străin, din val în val.*

Unde se duce singur, urzit în marea deasă?

(Fiara mării).

Elementele cosmice sunt și aci echivalențe lirice; spaima față de necunoscut, prin evocarea omului primitiv — « bolnava și palida maimuță » — ne sugerează golul moral al conștiinței « în fața cereștilor păreți » printre care se așteptase să răsară Dumnezeu, atât de chinuitor interogat.

Alteori, când meditația îi dă răgaz să cugete asupra lipsei de orientare a propriei lui vieți, se 'ntreabă dacă să accepte « noroiul vremii » sau să lupte mai departe pentru un ideal:

*Imi voi ucide timpul și visurile deci.
Cârpi-voi pe 'ntuneric mantaua vieții mele.
Drept mulțumire ști-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.*

*Să las s'o umple cerul cu vastul lui tezaur?
Investmântat domnește, să trec cu giulgiul rupt;
Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Și tatuat cu fulger, să nu 'nving? să nu lupt?*

*Să bat noroiul vremii, cu ochii 'nchiși. Hlamida
Să-mi scoată 'n drum nerozii, din cârciumi, grași și beți.
Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte 'n praf omida,
Să rabd și eu povară, în mine, două vieți?*

*Un om, trudit și-acela, îmi va deschide mâine
Mormântul pomenirii cu mâna-i preacurată,
Ca să mă frângă 'n soare, schimbat prin moarte 'n pâine,
Și fraților, din urmă, șoptind să mă împartă.*

*Dar ziua care trece și mă rănește 'n treacăt,
Imi umilește cârja, îmi încovoae crinii,
Și inima urmează s'atârne ca un lacăt
Cu cheile pierdute, la porțile luminii.*

*De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n'aud
 In ce stă rostul zilei și prețul de-a fi-o trece?
 Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut,
 Și cântecul, și viața și moartea să le 'nnece.*

(*Nehotărîre*).

Ciclul acesta interior este interesant nu numai ca o fază de tranziție a spiritului arghezian, sfâșiat de orgoliu, chinat de incertitudine și rătăcind între viață și moarte; el reprezintă și o fază poetică, în care expresia este nesigură în asprimea ei, în care imagina joacă pe trupul ideii, fiind ori prea lungă, ori svârlită sumar și în care discursivitatea aforistică a versului alternează cu retorica plastică. Este clar că omul își caută un echilibru interior și poetul mijloacele de manifestare. Mai puțin exploatată de critică, această zonă este totuși caracteristică, fără ea neputând pricepe evoluțiile ulterioare ale scriitorului.

Unele poeme reiau tema demonismului romantic, complicând-o cu un fel de profetism colectivist; nu trebuie să dăm un sens social sau chiar socialist acestor versuri (cum s'a crezut odată) — fiindcă atitudinea poeziei argheziene este fundamental individualistă. Dacă poetul crede a fi un exponent al umanității, credința lui se sprijină pe nevoia lăuntrică de a-și găsi o ieșire din contradicțiile care-l sfâșie; energia lui se vrea direcționată, dar până la sfârșit desbinările-i lăuntrice se vor limpezi în înțelesul unui complex; omul e solicitat de demonic și divin, cu egală putere, în el sălășluind, originar, aceste forțe adverse:

*In mine se deșteaptă o 'ntreagă omenire,
Sunt cei ce-au fost pe vremuri, sunt cei ce sunt acum.
Câte-o grădină veche, surpată 'n suvenire,
Și-aruncă dinainte-mi belșugul de parfum.*

*Și dela sfântul palid, sfârșit și blând pe cruce,
La biciul ce-l izbește și-l sângeră 'n obraz,
Pe nesimțite nu știu ce 'nvecinare duce
Și rând pe rând sunt unul și celălalt. Zăplaz*

*Intre atâtea inimi ce bat cu toate 'n mine,
Ca niște turlle pline de clopote, n'a fost,
Nu este, n'o să fie 'n van va să suspine
Eroul meu din suflet de râsul celui prost.*

*Și voia mea de bine, frumos și adevăr,
Ingăduie să-și ție și-acolo 'n gânduri jugul.
Simțindu-mi spinii frunții ieșind cu răni prin păr,
Sunt cel dintâi porunca s'o dau: Aprindeți rugul*

*Ca sfântul în cenușă subt ochii mei să piară,
Ca dreptul să-și strecoare 'n urechia mea scrâșnirea
Inmormântat în lemne și 'nvăluit în pară!
Și 'n mine bate 'n palme, mișcată, omenirea.*

*Ca un norod de pacinici și veseli asasini
Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare
Unii 'nvârtesc săcurea, ceilalți desfoaie crini,
Cu sufletele 'n beznă și degetele 'n soare.*

După aceste constatări de psihologie bipolară, poetul își presupune o vocație mesianică și o esență superioară, căci se adresează, în continuare, lui Dumnezeu:

*Dar hotărând privirea, de sus, pe umbra lumii
Un suflet se strecoară în mine ca o rouă
Și-atunci visez cu gloata să bat poteca humii,
Purtând în vârful lăncii spre cer, o stea mai nouă.*

*De unde vin aceștia? De unde-acești eroi,
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pân' la mine!
De unde-această piatră cu fețe de noroi
Și scăpărând cu focuri de-azur și de rubine?*

*Le sunt dator odihna ce pleoapa nu-mi atinge?
Le datoresc lumina și faptul crud că sânt?
Cu mine omenirea, Părinte, se va stinge!
Dă-mi pacea și răbdarea s'o caut și s'o cânt.*

Ultimele două versuri sunt foarte caracteristice, pentru noua lui îndrumare spirituală; un fel de orgoliu începe să-l obsedeze; poetul e conștient că are un mesaj de îndeplinit și că el vine din predispoziții ancestrale; sufletul lui e o icoană turbure a umanității, a forțelor ei subconștiente, contradictorii. Spre aceste țeluri îl îndeamnă însăș comparația între impresiile unui trecut văzut ca o imagine micșorată, înfățișând-o cu susținut sarcasm. Satisfacția retrospectivă este însă bicisnică, astăzi când vrea s'o reînvie:

*De ne-ar ajunge numai icoana ce o lasă
O undă lângă luntre, un povârniș de casă,*

*O vatră 'nvăluită 'n cenușe către seară
 Sau un tighel de piatră pe-o cruce seculară,
 Tu ți-ai închide ochii și le-ai porni să vie
 Icoanele pierdute 'n lumină aurie.
 Și-ai retrăi trecutul întreg, cu ochiu 'nchis,
 Fără să simți că 'ncepe să semene a vis.*

Astfel începe poema *Stinse scânteii*. Expresia se conturează, iar imaginile succesive alcătuiesc o unitate evocatoare. Teza satisfacției în contemplarea celor trăite altădată e urmată brusc de antiteza plină de sarcasm a stărilor sufletești prezente:

*Dar învierea celor ce-au licărit de sus
 Și se întrec să urce pe zări, de prin apus,
 În pulberile lumii cernute 'n amintire,
 Se întocmește goală, ca 'ntr'o perdea subțire.
 Icoana lor e vie, dar sufletul defunct e.
 Ce-a fost hotar îți lasă din el câteva puncte.
 Din fosta 'mpărăție azi a rămas o hartă,
 Cu care 'n vântul iernii cârpești fereastra spartă.
 Era portretul unei făpturi de alb azur,
 Din care pentru lampă, croești un abajur.
 Aducerile-aminte biletul ți-l trimit
 Cerând adevărul un plic neiscălit.*

Tehnica expresiei s'a schimbat într'o tehnică a imaginii suprapuse; contrastul nu mai țâșnește la fiecare pas, prin opoziția formală, retorică, a ideii și a imaginii, ci este organizat din doi membri complecși, din confruntarea

masivă a două stări spirituale. Acestei logici lăuntrice îi urmează o concluzie lirică:

*Tu du-te și atinge-ți de lacuri și grădini
Aripile mânjite, din timpuri, cu lumini,
De vreme ce dorința și vatra nu-ți ajung.
Petrece lumea toată, călare 'n lat și lung —
Și totdeauna ținta la care ai ajuns,
Să-ți cadă moartă 'n sulii, ca un vultur străpuns.*

Viața-i stă deschisă 'n față, cu toate posibilele triumfuri; spiritul se străvede ca o forță capabilă să lupte cu nelimitatul, spre o succesiune de ținte majore. Ideea aceasta poetică e reluată într'o alegorie cosmică, de o expresie colțuroasă de mare plastică (*Triumful*); într'un fel de demonism byronian, în dublu plan al eului, se evocă încăerarea spiritului arghezian, frământat de contradicții:

*Iși împlini voința cumplitul crunt efort.
Neturburat de bine și rău, privești destinul
Și nu te muștră gândul că tu ești asasinul
Viteazului din munte, înțins, învins și mort.
Osânda-ți fiindu-ți dată de-a crește 'ndoit,
Făcuși din tine două puteri adânci de ură,
Și luași în luptă partea mândrită, cu căldură,
A celuia ce astăzi însemni c'a biruit.*

versuri de plastică, lapidară definiție a unei stări de conștiință; mai întâi formulată, starea conștiinței este apoi evocată, într'o dinamică viziune apocaliptică:

Năvala 'ntâi fu 'nceată, târzie, într'adins.
 Dar zi cu zi mai crude și mai necruțătoare,
 Oștirile cu coifuri, pe căi cotropitoare,
 Pământul de pedeapsă l-au rupt și l-au aprins.
 Striviși în șapte zile ce-ai zămislit în șapte.
 Nu mai adie vântul în parcuri, parfumat,
 De țâțele femeii, rămase fără lapte,
 Prunci orbi și muți, schelete și sluți ai spânzurat.
 Albinele la stupuri aduc din câmp otravă,
 Izvoarele 'năcrite-s și strugurii scămoși.
 Ca să-ți ajungă ploaia, pune 'n văzduh zăbavă
 Și norii 'n chiagul serii, curg vineți și băloși.
 Nicio vioară nu mai pricepe ca să sune,
 Chiar stelele sfințite și pure la 'nceput,
 Au putrezit în bolta visărilor străbune
 Și zările, mâncate de mucegaiuri, put.
 A năzuit un clopot să sune liturghia
 Și bronzul lui, ca scrumul din turn s'a risipit.
 Intr'un avânt vremelnic voi și ciocârlia
 Cu aripile smulse să urce 'n răsărit.

Deși organizată lucid și cu imagina masivă, suprapusă,
 poema pare eliptică în mișcarea ei dramatică interioară,
 prin încadrarea tabloului evocativ între două rame de ex-
 presie aforistică; a treia parte se leagă însă, pe dedesubt,
 cu cea dintâi, cu o logică perfectă; simbolul « viteazului
 din munte, întins, învins și mort » — continuă firesc, în
 acest final sentențios:

Poate 'n genunchi mai cauți târzia îndreptare
 Și ceri smerit hodină la cerul tău pustiu.

*E de prisos. Genunchiul de stei lipit ți-l țiiu
 Și biciul greu, de plumburi și noduri, pe spinare.
 E de prisos. Isbânda, de veci s'a câștigat.
 Curata voie bună și sfânta bucurie
 Din lanțul de robie nu pot să mai învie
 Și să atingă cerul bătut și 'njunghiat.
 Voința nu se teme de-acum de-o înviere —
 Și ca să nu mai cerce să fie fericit,
 A luat în clește insul întreg și l-a stârpit,
 Cu dreptul ce i-l dete sălbateca putere.*

Starea de « Sturm und Drang » începe să se clarifice; cele două ipostaze ale eului arghezian sunt urmărite în coliziunea lor dramatică, fie în contraste de imagine, împletite până la opoziția verbală, fie în poeme savant construite, într'o articulație tripartită. Spre deosebire de *Psalmi*, exprimând neliniștea și dialectica sentimentală într'un ton mai familiar și într'o expresie bisericească, ciclul acesta de vehemență interioară și de vigoare fantastică recurge la alegoria de imagine masivă și conjugată, la un vers de contorsiuni gotice și de reliefuri aspre. Concluziile lui morale ajung la un imn dionisiac al vieții, intuită ca o stare de puritate primitivă a omului:

*Viață de foc! ce faci în vatra noastră?
 Te 'năbușe chibritul și te sting
 Hârțiile aruncate în flacăra-ți albastră.
 Zalele noastre nu se mai ating
 Să-și oțărască solzii lor de tine.*

*Platoșa noastră n'a mai oglindit
Văpaia negurilor toate, pline
Din răsărituri și din asfințit.*

Contrast bătut în versuri dure, căruia îi urmează evocarea amplă:

*Când păstoream cu turmele pământul
Și ne mutam ușori, din loc în loc,
Și nu știam unde ne-o fi mormântul
Și viețuiam cu zarea la un loc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată
Și-aveam toiag și fluere drept sapă
Și plug; și visul ne era pătul —
Atuncea ochii noștri zâmbitori
Nu căutau de subt învelitori
Petecul unui crepuscul.*

ca să sfârșească prin îmbinarea nostalgiei și sarcasmului:

*Necunoscând hârtie și cerneală,
Cântecul nostru se 'nălța cântat
Iar nesfârșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală.
Unde purcezi? rosteam la despărțire
Și arătam cu brațul în apus,
In miazăzi, prin aburul subțire
Ce-l risipea cădelnița de sus.*

*In miazăzi, în miazănoapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, de-asupra-ne, vulturii,
Și ugerii, alături, ai vitelor cu lapte.
Necăutând în turlle și orașe
Unde se 'nseamnă timpul c'o bătaie,
Soroacele stau scrise în stelele urmașe.
Și ne simțeam acasă, în cer, ca 'ntr'o odaie.*

(Inchinăciune).

Consecutiv acestei reinventări a vieții patriarhale, care amintește de traiul biblic, al Vechiului Testament, dăm într'un coridor al *Icoanelor de lemn*, pe unde răzbat, într'o imagine analoagă, chemările vieții, pe care de-aci înainte poetul o va privi ca însăș manifestarea « necunoscutului », după ce a « speculat » asupra lui, cu rezultate sterpe sau numai aproximative.

« MĂRTURIE DE SEARĂ »

Detașarea de Dumnezeu, din plângerile psalmiste, nu l-a dus la ateism; nemanifestându-se ca prezență, divinitatea este ascunsă și răspândită în viață; dar răul stăpânind și el deopotrivă și ea apare chiar în preajma păcatului.

Cele mai sumbre, mai damnate viziuni argheziene din *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Flori de mucigai* și *Cimitirul Buna-Vestire*, confirmă această etică. De fapt, *Icoanele* sunt numai o carte anticlericală; monahul se desprinde de organizația ecleziastică, dar pleacă jinduind de slavă, ca un bolnav nevindecabil. Dumnezeu nefiind apanagiul unei comunități claustrate, poate apărea oriunde, în vălmășagul vieții. Sunt câteva texte, în *Icoane*, mărturisind aspirația mistică, dincolo de pravile și canoane, de ierarhii și rituale moarte. Figurile caricaturale de arhierii, mitropoliți și schimnici exprimă scârba față de ipocrizia, necredința și mărginirea cu duhul. Părăsind tagma, ierodiaconul Iosif n'a părăsit însăș credința:

« Clerul, prin personalitățile lui remarcabile din Sinod, ar voi ca Biserica să-și puie puterea pe sufletul poporului, să domine și să-i orienteze preferințele. Neputând să fie

făcută la timpul ei istoric, reglementarea acestei influențe dă greș de câte ori e încercată. Poporului nostru nu-i e foame de Dumnezeu bisericesc decât odată pe an, un minut, și odată la zece ani zece minute. *El cunoaște alt Dumnezeu, al câmpului întins și al luminilor boltite* ».

Credința echivalează cu mistica naturistă. Sau încă un semn că puterea divină există :

— « Hau! Hau! zise câinele, sculat în picioare, cu botul către cer.

— N'ai greșit : E acolo sus, undeva, departe. Latră-l băiatule, latră-l; căci instinctiv toți câinii tăi îl latră noaptea, *văzându-l că mișcă luna din loc și că o plimbă deasupra zărilor pustii . . .*

Cu acest simțământ, fostul călugăr va irumpe în viață, amestecându-se cu noroiul și azurul ei, gustând din bine și din rău, ca din adevăratul fruct al existenței.

Sunt în opera unui scriitor, anume texte de cunoaștere de o importanță esențială; poate mai puțin expresive, ca valoare artistică, conțin însă nebănuite indicații asupra enigmelor lui spirituale. Adevărate forme nucleare de sensibilitate, trebuie să ne referim la ele, ca la cele mai sigure centre vitale. Un asemenea text cuprinde epilogul *Icoanelor de lemn*, în poemul *Mărturie de seară*. După ce am extras cele mai caracteristice pasagii din *Psalmi*, în care drama « binelui și răului mistic » apare ca o problemă centrală a spiritului arghezian să comentăm și confesiunea amintită; în ea se configurează o răscruce de îndrumare etică.

Acest prim tablou fixează starea de limită a unei conștiințe, în luptă cu sine și tendințele-i divergente:

« Aripă! . . . Aripă! . . . »

Viața mi-e o lăcătușerie vulcanică. Trei din cinci părțile ei sunt foc și două apă. Imi rămâne o firimitură de pământ, cât îmi trebuie ca să le străbat. Pământul fiind puțin, l-am împuternicit în văpaie făcându-l cremene albă, cu un conținut concentrat de flacără rece și de ghiață de aer. *A fost să mă înec de câteva ori și de câteva ori era să fiu carbonizat dar, printr'un noroc neobicinuit, cădeam în valuri după ce ieșeam din rug sau dam în soare, după ce trecusem prin ocean.* Drumurile de sânge s'au încrucișat cu Calea Lactee. Vânturile mari au treerat în duzii mei, producători de fructe cu ace, de săgeți, cu măduvă de scânteie, și de verigi de lanțuri ».

Dispoziție ce concordă cu drama din *Psalmi* și corespunde, cu deosebire, textului:

*Ispitele ușoare și blajine
N'au fost și nu sunt pentru mine.
In blidul meu ca și în cugetare,
Desprins-am gustul otrăvit și tare.
Mă scald în ghiață și mă culc pe stei,
Unde dă beznă eu frământ scânteii,
Unde-i tăcere scutur cătușa,
Dobor cu lanțurile ușa.
Când mă găsesc în pisc
Primejdia o caut și o isc,
Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec,
Ducând în cârcă muntele întreg.*

Ideia de luptă și primejdie se completează cu propoziția: « Trebuie omul să speculeze asupra necunoscutului? ». La care, răspunsul e negativ:

*Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine Dumnezeu!
Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuesc cu vulturii tăria.
Dar eu râvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvântul, zicând că nu se poate.*

În *Mărturie de seară*, ideea de « speculare asupra necunoscutului » e și mai clar condamnată, ca o secătuire a insului:

« De câte ori citești în odaie o carte, de câte ori te înfometează un gând închis, rectifici și te îndoiești. Pilindu-ți în singurătate unghiile cu care te-ai născut, acvila ta se face muscă. O neîncredere pedantă, o rigoare logică înlocuesc starea de sublimă ignoranță a sufletului tău. Pasiunea și se pare copilărească ».

Refuzul singurătății și al meditației monastice e categoric exprimat; soluția unică e iruperea în viața cosmică:

« Ferește-te de a crește prea mult în odaie. Ieși din chilie și intră în sânul luminii. Arborii, paserile, te urmăresc. Lumina te cere ca pe un nisip pulverulent. Mintează încetează

de a fi cel dintâi judecător în amfiteatrul tău sufletesc. Te simți învăpăiat de bucurii tămăduitoare. Omul tău își ridică brațele hipnotic, când spre un cer, când spre altul, din cele patru ceruri, scoborîte în jurul heleșteului și cere aripi . . . ».

Retragerea din viață în speculație duce la stărpirea sufletului care trebuie să se miște în « starea de sublimă ignoranță ». Misterul nerevelat pe cale de reflecție se va revela ca un miracol multiplicat, al vieții însăș:

« Viața nu este iubită de ajuns. Ai vrea să aplauzi, să-ți împietrești mâinile bătând în palme, tipsia palmelor smucite dela plug. *Tu umbli frate, între minuni*, încununate de raze, cu inima în zare, ca un astru călător. Frunza ce luptă să zboare și cade tăcută, atât de justă! Unda ce se înconvoaie, atât de bine făcută! Apele din trestii, mișcarea, lumina, puterea și răcoarea lor, atât de exacte!

Un unchiaș contemplativ a ieșit uimit în raze; unei fete i-a căzut ghemul de borangic în baltă, de uitare. Unda se arată tuturora, frunzele ning pe toate capetele, natură nedreaptă și sublimă! ».

Omul care « umblă între minuni » calcă printre formele manifestate ale unui Dumnezeu ascuns, căderea frunzii « atât de justă », unda « atât de bine făcută », apele « mișcarea, lumina, atât de exacte » nu sunt și ele oare alcătuite după o voință supremă? Indoiala din prepoziția: « Este Dumnezeu ori ce este? » se rezolvă într'o certitudine

cosmică, iar strigătul « natură nedreaptă și sublimă! » — înlocuește o noțiune prin alta, fără a nega divinitatea. Nerevelându-se personal, Dumnezeu se revelă totuși cosmic, într'o splendoare multiplicată a forței lui. Este aci concluzia eticei vitaliste argheziene, scoasă din îndoiala ataraxiei schimnice:

« Iată, suntem puțini cei ce am venit să aducem *Domnului celui din ipoteză*, rugăciunea cea mai pură, neliniștea și nehotărîtul nostru. O lume se duce cu capul plecat, ca niște cititori în pământ. Ridică fruntea! Nimeni nu se simte mai înalt ca munții, pe care-i privește, cu piscurile scurtate dedesuptul ochilor noștri? Oamenii aceștia sunt amăriți: pentru ce? O gravitate imobilă le îngreuiază căutătura scobită ca 'n piatră. Numai bănuiala că ar ieși, poate, dintr'o mare durere, te face să treci; *dar, însă, durerea trebuie adunată în smalțurile luminii.*

Drag este omul răstignit, dar drag este și cel ce înviază, smulgându-și piroanele din carne prin opintire. Oamenii aceștia sunt răstigniți în sufletul lor. Durerea lor încă nemărturisită e strâmtă! *Ei suferă căutând o fericire imposibilă, așteaptă dela oameni, dela alții! Ei nu se răzvrătesc, nu întrebă țărâna ».*

Concepția vitalistă ca « stare de sublimă ignoranță a sufletului » îl va duce la adevărata cunoaștere a lumii; schimnicului se substitue poetul:

« Când va fi omul numai poet el se va apropia mai mult de tine, de Dumnezeu, de . . . Cine ești tu ».

Confesia se încheie cu invitația de participare la miracolul vieții, rupând cu trista și stearpa « speculare asupra necunoscutului »:

« De-aș toarce caerul de cânepă în odaie, sub lampă, și nu răzimat de balustrada de peste vie din dreptul lotcii, din păpuriș, mi s'ar părea că fac fir dintr'o furcă de colb gol. Domnule cu barbă deasă, ieși la aer și nu-ți lua cărțile în buzunare. Am să te duc de braț, vino cu mine. Vreau să-ți trec scheletul prin povestea apelor aprinse de soare. Și dacă nu-ți va părea rău de creerul dumitale, să nu te mai plimbi cu mine niciodată ».

Tăgada se spulberă, nevolnică, în fața vieții; s'a dovedit tot atât de stearpă, ca și « abdicarea »; ceea ce n'au izbutit să facă împreună, dislocându-i spiritul într'un joc dialectic istovitor, va face revelația care-l împinge să trăiască « între minuni », cu forțele lăuntrice înviate, sporite, într'un cântec explosiv, de bucurie:

« Câte aripi bat în jurul meu, albe! De n'aș auzi țipătul din gușe al păsărilor ce se risipesc pe trestii, le-aș lua drept aripile sufletului meu... Stoluri, cad și se ridică din soare. Pentru o fărâmbă de miez de aur se repede o sută... Aripi!... Aripi!... ».

Etica eminesciană străbate drumul dela suferință la înseminare, ridicându-se dela instinct la idee, dela « voința » schopenhaueriană la veșnicia ideii platonice. Etica argheziană străbate un drum invers: dela gândirea speculativă,

stearpă, plină de ipoteze, de îndoeli, se apleacă spre viață, cu marile ei furtuni, cu neistovitele ei miracole, cu relele care-o bântue. Pe drumul ei, îl vor întâmpina și Dumnezeu și Satan, raiul și iadul, moartea și învierea, pătrunsul și nepătrunsul existenței. În etica eminesciană, transcendentul urcă, în etica argheziană, transcendentul coboară, în formele multiplu întrupate ale Vieții.

« TRANSCENDENTUL CARE COBOARĂ »

« Tu umbli frate, între minuni... ».

Mărturie de seară.

Cercetările asupra stilului, împinse de Lucian Blaga spre surprinzătoare luminișuri și simbolizate în viziunea « spațiului mioritic », ne pot fi de folos aci. Despre natura organicistă a ortodoxismului, Blaga a gândit câteva pagini revelatoare; între transcendența monumentală catolică și dialectica individualistă protestantă, ortodoxismul împacă instinctul cu transcendentalul, organicul și spiritualul. Considerat ca un element subconștient în « matca stilistică », ortodoxismul este un factor modelator latent. Să ne gândim la amestecul de sensualism și supranatural din proza părintelui Galaction, la localizarea legendei biblice a lui Iisus într'un sat argeșan, din *Biserica de altădată* a lui Ion Pillat, la viziunea mitică a naturii și a divinității încorporate în ea, din lirica metafizică a lui Blaga și la însăș poezia religioasă a lui Arghezi, cu aspirația dramatică spre un Dumnezeu concret, prezent între oameni, din *Psalmi*, din *Duhovnicească*, sau la imagina bucolică a morții, din *De-a v'afi ascuns*...

Dar chiar scriitorii fără preocupări religioase vădesc un puternic naturism mistic. Deși transpusă într'o atmosferă de feerie, de fabulos, natura din poezia eminesciană exprimă un violent sensualism; erotica romanțelor și a elegiilor, panteismul și naturismul dragostei lui Ieronim și al Cezarei, pasiunea carnală dintre Cătălin și Cătălina simfonizează beția simțurilor cu natura. Pe aceste aspecte ale operii lui Eminescu, G. Călinescu a zugrăvit o fizionomie morală naturistă, viguroasă și de frenezie venerică a marelui poet, iar între « filozofia practică » și « filozofia teoretică » n'a găsit nicio contradicție. În uitatul lui studiu, însuș Gherea insistă, cu multe amănunte, asupra « naturalismului » erotic eminescian, imputându-i lipsa de spiritualizare. Credem totuș că viziunea cosmică a lui Eminescu e mai complexă; fără a nega elementele de naturism și de sensualitate din erotica lui, ele alcătuiesc numai un obraz al măștii lui spirituale. Drama lirică eminesciană se desfășoară între « voința » schopenhaueriană și eternitatea ideilor platonice. Structura sensibilității lui romantice e bipolară, de contraste intime, ridicată pe un plan de viziune cosmică. Cheile de boltă ale ideologiei poetice eminesciene sunt în *Luceafărul*, în *Sărmanul Dionis* și în *Scrisori*. Drama dintre instinct și inteligență se rezolvă prin refugiul spiritului în esența idealistă a lumii; individualismul romantic se împletește cu umanismul, organicismul cu cerebralitatea; din grava conștiință a desbinării între instinct și idee naște pesimismul lui speculativ, iar contemplația lumii alternează, neconținut, pe planurile contrariilor.

Romantismul caută sensul absolut al vieții, în iubire, în Dumnezeu, în natură. Eminescu aspiră spre eternitate, spre

absolut, cu toate fibrele lui lirice. Dar ordinea cosmică este efemeră și ea, în eternitate, dragostea e numai închiuire, în realitate fiind « înjosire și spoială », eroismul e un mit, iar puterea minții geniale e stăpânită de « geniul morții » și trivializată de mediocritatea prezentă și postumă. Sunt primii termeni ai dramei lui lirice, negativi și afirmați în *Scrisori*. În cel mai complex mit eminescian, în *Luceafărul*, care este experiența acumulată a durerilor și înfrângerilor geniului, soluția înclină spre orgoliu transcendent; neputându-se adapta la « cercul strâmt » al vieții, al instinctului, spiritul se retrage în puritatea și demnitatea lui originară, în ideea plonică. Instinctul comun e pământean, geniul e de natură divină. Voința e durere, degradare, numai inteligența îl păstrează « nemuritor și rece »; răul stă în egoism, în dorință și plăcere, binele în suprimarea lor, care înalță pe om în orgoliul lui transcendent. Dincolo de suferință și umilire, ultimul termen al dramei lirice eminesciene, este demonismul geniului; Dumnezeu e Demiurgul, iar geniul copia idealității lui. Conștiința păcatului este echivalentă cu conștiința nedesăvârșirii — intuiție care se revelă în călătoria interplanetară a lui Dionis, în puterea lui demonică de a se transpune în spații și timpuri diferite. Infrângând condițiile de timp, spațiu și cauzalitate, ajunge la o sporire nelimitată a orgoliului. Geniul retras în esența lui divină, după amara experiență a instinctului, din *Luceafărul*, în transgresiunile lui Dionis îndrăznește să se identifice cu absolutul, cu principiul unic, cu divinitatea. Numai gândită, intenția se transformă în interdicere categorică. Dionis revine, într'o prăbușire de conștiință, pe pământ, reintră în condiția lui umană, acceptând fericirea și starea

de absolut, prin iubire. Conceptul erotic a putut ieși din determinismul spațiului, timpului și cauzalității; instinctul a putut lua forma absolutului, dar nu s'a putut substitui Demiurgului.

Soluții lirice contradictorii numai în aparență, fiindcă geniul, demonul, de esență divină, este totuș subordonat divinității. Luceafărul trebuia să fie deslegat de condiția eternității, ca să iubească pe o muritoare. Dionis având un moment iluzia conștiinții că este el însuș Demiurgul, este repus în raport de dependență cu divinitatea; iluzia absolutului, a fericirii este posibilă numai prin instinct, prin iubire, legată de condițiile ei umane; dacă soluția din *Sărmanul Dionis* e pozitivă, iar din *Luceafărul* e negativă, nu înseamnă de loc contradicție; în prima ipostază operează identificarea absolutistă, romantică, în Eros, în a doua ipostază a operat neidentificarea și deci desamăgirea. Silit de orgoliul lui transcendent să reîntre în esența divină, Luceafărul rămâne o emanare a divinității, ca și Dionis. Pornit dela experiența instinctului, universul liric eminescian sau se transfigurează mental, în feerie și naturism mistic sau se purifică în sferele ideii; când absolutul îi este refuzat, ca stare psihologică, prin iubire și natură, experiența lirică se rezolvă în identificarea spiritului cu Ideea. Imagină a eternității, a unui eleatism metafizic și a identității spiritului cu sine însuș.

În linii generale, astfel ni se înfățișează masca lirismului abstract eminescian; viziunea organicistă a lumii se completează cu viziunea transcendentă; în prima modalitate domină suferința, în cea de-a doua stăpânește seninătatea.

Dacă universul spiritului eminescian e mai complex, fără a contrazice și un plan organicist, unii dintre scriitorii noștri reprezentativi se încadrează foarte firesc în acest unic plan. Poet pur sensorial, Coșbuc crează o imagine a lumii din senzații auditive, vizuale și motorii. Optimismul lui este o perfectă concordanță între instinct și conștiință; omul e o expresie a ritmului vieții; văzut în iubire, în peisajiu, în eroism și moarte, universul coșbucian este un fel de conștiință a cinesteziei cosmice. La Calistrat Hogaș, omul e o ireușită monstruoasă a naturii sau expresia plenară a forței ei; instinctul lui de transhumanță, percepția sensorială a peisajului, adorația elementelor cosmice — duc tot la o viziune organicistă. Imbinare subconștientă de păgânism și ortodoxism, părintele Ghermănuță oficiază pentru divinitate, în natură, ca într'un templu firesc, îngenunche și se roagă unde-l surprinde toaca și sunetele sfinte ale clopotelor, ca un simbolic omagiu panteist. Ion al lui Rebreanu sărută pământul și se 'nchină văzduhului, iar omul lui Sadoveanu iubește, bea, ucide, vânează, integrat peisajului, formă palpabilă a misterului divin, într'o lume pur organicistă, animată de naturism mistic.

Pornit din ortodoxie, răspopitul Creangă este totuș un virulent spirit anticlerical; figurile de preoți din *Amintiri* numai de martiri și schimnici nu sunt; în spiritul marelui povestitor, tipicul și viața s'au ciocnit violent; descătându-se de automatismul ritualului, a lunecat într'o deplină laicizare, ortodoxia operând, subconștient, în sensul viziunii organiciste. Creangă este un primitiv, un naturist, în care vorbesc instinctele primare ale vieții; în el, ca și în personajile ce-i populează *Amintirile*. Idealitatea lui ac-

ceptă senin binele și răul, cu omenie largă și corectată prin umor, el însuș o atitudine sentimentală, subliniind acelaș organicism.

Lirica argheziană se desfășoară pe două fețe ale « transcendentului care coboară »; una de fantezie paradiziacă a vieții, alta de fantezie infernală a ei; și între ele în contact mai apropiat sau mai depărtat, Viața însăș, așa cum s'a continuat după « păcatul originar », într'un amestec de divin și diavolesc, alternând între cele două fețe antagonice, cum alternează și povestea biblică a Vechiului și Noului Testament.

NATURISM MISTIC

Cosmogonia eminesciană e un spectacol măreț și înfricoșător. Demiurgul se 'ntrupează prin mișcare, din « eterna pace », iar voința lui coordonează un univers astral, din haosul primitiv. Simplă etapă în eternitatea morții, universul se va distruge tot prin el, cu acelaș impuls suveran și cu aceeaș liniște de sine, reintrând în haosul primordial, așa cum prevestește viziunea « bătrânului dascăl ». Ideea de Dumnezeu naște, la Eminescu, dintr'o contemplație speculativă a existenții și a omului; după el, « egoismul e sâmburele vieții »; formele ei de manifestare, între care amorul, sunt și ele expresia unui egoism transcendent, personificat în principiul « voinții ». Când Demiurgul a dat naștere universului și omului, i-a sădit și germenul suferinții; sbaterea individului, în chinurile iubirii, e impusă de geniul speciei, iar omul rămâne numai cu conștiința durerii. Doar geniul participă, într'un fel, la esența superioară a Demiurgului, fiind copia lui pământească, transmisă în puterea creatoare și în capacitatea de-a se elibera de instinct, prin ea. Dar și geniul nu e scutit de durere, căci, în planul voinții, suferă, cu singura satisfacție de a-și contempla suferința. Viața nu e un miracol, ci un blestem,

nu e o fericire, ci o caznă. Principiul binelui și al răului nu mai au nicio influență asupra omului; egoismul le conține laolaltă, în ideea nedesăvârșirii lui. Metafizica eminesciană se dispensează de orice teologie; existența se identifică integral cu răul — moartea cu eliberarea de el, cu « eterna pace », starea de fericire confundându-se cu starea de « neființă ». Metafizica eminesciană descoperă pe Demiurg, ca să-l nege, în absolut, împreună cu forța lui creativă, încheagată din haos și sfârșită în el. Metafizica argheziană îl înfruntă, îl contestă, îl aproximează apoi, în conștiința individuală, ca să-l afirme și să-l confirme, în absolutul creativității neîntrerupte, manifestată în viață, în moarte și înviere ca într'un principiu cosmic. Creația este infinită, ca și Dumnezeu, și viața își reface ciclurile abolite, prin moarte, prin miracolul învierii, întrupată în Iisus și judecata de apoi. Geniul e și el o expresie a harului divin, tot atât de misterios afirmat în el ca și în cea mai modestă faptură, mărturia puterii nesfârșite a creativității.

Cât de bucolică, de esențial biblică, este cosmogonia argheziană, față de viziunea vedică eminesciană! Creația universului, a animalelor și a omului este o poveste de mare seninătate și ordine; voința divină transformă miracolul în realitate, imposibilul în posibil, în ritmul unui joc de nesfârșită candoare. Viziunea « facerii » argheziene nu e de parte de basmele copilăriei. Dumnezeu e un bătrân bonom ce-și organizează lumea, așa cum un bunic își distrează nepoții. El a creat universul, să scape de urât:

*Pe atuncea, Dumnezeu,
Singur o ducea cam greu.*

*Ar fi vrut să vadă soare
Că apune și răsare
Și să stea întotdeauna
Măcar de vorbă cu luna.
Ar fi vrut și el, săracul,
Să asculte pitpalacul,
Ciocârlia, pițigoiful
Și câmpia cu cimpoiul.*

Încă din ciclul *Psalmilor*, neatingând starea de grație, prin meditația singulară, deși copleșit de îndoeli, poetul striga patetic după un Dumnezeu revelat concret. Drama psalmistului era, în esența ei, o stare premergătoare naturismului mistic, la care-l va duce ieșirea din schimnicia stearpă și intrarea în viață, printre minunile creațiunii ei organice. Mistic ortodox, răsăritean, Arghezi tânjește după vedenia organicistă a divinului, când Dumnezeu se plimba prin grădina Raiului, într'o familiaritate măreață, cu însăș creația lui și cu omul adamic. Așa dar, mistica argheziană se încheagă într'o serie de apariții și presimțiri concrete, de revelații naturiste, ale lui Dumnezeu. Cu formula fericită a lui Blaga « transcendentul coboară », ștergând liniile dintre cer și pământ. În cunoscutul *Beșug*, lui

*Dumnezeu, pășind apropiat,
Ii vezi lăsată umbra printre boi.*

În *Incertitudine*, poetul îl presimte într'un peisaj de familiar sublim:

*Imi atârnă la fereastră
Iarba cerului, albastră
Din care, pe mii de fire,
Curg luceferii 'n neștire.*

*Sufletul, ca un burete,
Prinde lacrimile 'ncete
Ale stelelor pe rând
Sticlind alb și tremurând.*

*Scama tristeților mele
Se 'ncurcă noaptea cu ele,
Genele lui Dumnezeu
Cad în călimarul meu.*

Intr'o altă poemă, *Denie*, se spovedește astfel:

*Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă 'n pridvorul meu.
El e colea, peste drum,
In altarul lui de fum,
Aprinzând între hotare
Mucuri mici de lumânare.
Din cerdacul meu la el
E un zbor de porumbiel.*

Și, ca această familiaritate între el și Dumnezeu să nu-și scadă înțelesul ascuns și măreția, și să apară ca o revelație, comunică cu harul, prin înfățișările creației:

*Imi trimite danie
 Câte o gânănie,
 Paienjeni pe sanie
 Sau pe o metanie,
 Atârnați de-o sfoară, groasă
 Cât o umbră de mătasă.
 Și se leagă de pridvoare
 Mirodenii dulci de floare,
 Ca o punte de poteci
 Pentru fluturii 'n scurteici.*

Iar ca raportul să se fixeze și mai bine între har și om, manifestat prin semne de mistic naturism, conchide:

*Pe drumul de el ales
 Vorbele n'au înțeles
 Mai mult știe cucuruzul
 Decât graiul și auzul.
 Domnul tace.
 Glasul nu-și trimite 'ncoace.
 Domnul face.*

Intr'adevăr, Domnul n'a vorbit decât omului în stare adamică sau aleșilor lui; după săvârșirea « păcatului originar », revelația lui ne este îngăduită numai de miracolul faptelor creative: « Domnul face! ».

Alteori, ca în delicioasa iconografie, *Mâhniri*, El surprinde păcatul diaconului Iakint, care-a introdus, în postul Săptămânii Mari, în chilie — « o fată vie »:

*Și Dumnezeu, ce vede toate,
In zori, la cinci și jumătate,
Pândind, să iasă, prin perdea,
O a văzut din cer pre ea.*

Poema *Pia* începe cu interogația:

*Ce poți avea, sufletul meu,
Când soarele ne pune 'n ramuri iară
Câte-un inel de foc, câte-o brățară,
Cu mâna caldă a lui Dumnezeu?*

pe care-l simte manifestat în splendoarea naturii, atât de direct.

Conceptia omului adamic și a cosmogoniei biblice, fac posibilă vedenia lui Dumnezeu numai în cadrul naturii, ca în templul firesc al prezenței lui. Peisajile paradiziace multiplică mitul genezei și astfel Creatorul apare oriunde poetul evocă măreția faptei lui și oriunde sentimentul cosmic îi străbate inspirația. Ciclul de poeme în proză din *Ce-ai cu mine, vântule?* — este însuflețit integral de acest sentiment cosmic al existenței, evocată în puritatea ei originară, așa cum a ieșit din mâna lui Dumnezeu:

« Copilăresc, gândul face lumi printre tulpini, pune cârțile să iasă în vileag, melcii să-i ciupească, dă drumul scarabelor pintenogi, cu cornul în frunte să zboare adormiți, lovindu-se de geamurile lunii, scoate din găuri poponeții oprîți în loc ca niște inspirați, pinguinii fără aripi ai șesului fierbinte. Și pe când iepurii se joacă de-a leapșa și

gângăniile de-a capra, sărind avântate, cele care se reped peste cele care s'au pitit gheboase, *trece Sfântul câteodată, purtat repede în cele patru părți ale câmpiei de vânt* ».

(Bărăganul).

Sau :

« Pasul iepurelui, în așternutul dintre bordeie și iaz, ca o foaie de trifoi, urcă dealul cu o înseilătură egală. Și au trecut pe lângă staulul nostru și lupii cu ochii lunatici; poteca lor. Și a trecut țapul negru cu copita despicală, care înjunghie fiarele cu două cărlige drepte, oprite 'n creștetul lui împietrit. *Și a mai trecut cineva, a căruia urmă nu se vede, dar se cunoaște, hoțul cugetului meu, furul gingaș al tăcerilor mele, neliniștitorul; acela care se ivește fără sosire și pleacă fără să șadă* ».

(Impărățiile albe).

Mistica naturistă argheziană crește pe măsură ce crește și viziunea cosmică a misterelor ce ne înconjoară; dela seria de experiențe individuale, a « romanului de iubire mistică », născut din adamism și cultul Mamei și al Fiului, până la asceza schimniciei lui Vintilă; de-aci prin cele două cicluri de ariditate interioară și de egotism demonic, din *Psalmi* și din perioada de *Sturm und Drang*, și până la revelația vieții din *Mărturie de seară*, viziunea liricii argheziene se cosmizează, tematica poeziei lui se depărtează de romantismul dramatic al veacului trecut, însăș arta lui poetică se înalță la accente de mare suflu, iar eul se integrează unei priveliști din ce în ce mai complexe, a lumii.

Depărtarea de natură îi sleise forțele interioare, în torturate stări dialectice ale simțirii, apropierea de ea, sălășluirea în ea — îl duce la o viziune de naturism mistic. Dacă, în *Psalmi*, Dumnezeu nu cobora, revelându-i-se numai lui, dacă îndoiala îl doboră în singurătate, în natură, adevărat receptacol al « transcendentului », i se găsesc, de toate făpturile, vrăji neîntrecute, prin care trece vedenia lui:

*De zeci de vieți îl chiamă
Pe cel fără vârstă, fără țarm, fără vamă,
Din singurătate.*

*Are să vie vântul, poate,
Cu sulurile desfășurate.
Poate o umbră albă
Cu luna în salbă.
Poate veni pasărea înstelată
Cu aripa tăiată,
Acvilă, drumeață
Prin țărână și ceață,
Poate vântul mării, pribeag pe talaz.*

*Nu venise până la amiaz'.
N'a venit nici până la toacă.
Strigătul în pustiu începuse să tacă.
Păianjenii, preoți și arhieriei,
Puricând odăjdiile de scânteii,
In arcul streșinii dela cerdac,
Le cârpeau cu ață și ac.*

*Intr'un plop cu turla subțire
 Corbii-și alegeau mânăstire.
 Mișunau omizile 'n ălbii uscate
 De ape adevărate.
 Luna spartă
 Căzuse într'o scorbură moartă,
 Ca un urcior de lut.*

Când a venit? Când a trecut?

*Nu era vânt,
 Nici pasăre, nici de cer nici de pământ,
 Nici om, nici vis,
 Era ca un lucru scris,
 Făptură de șoaptă și scamă,
 Se urzește, se destramă.
 Ca o licărire de icoană.
 Avea inel, cu o broboană
 Ca o măceașă, privirea amară
 De căprioară.
 Zâmbetul întristat.*

*L-ai așteptat și-ai adormit.
 A venit. A plecat.*

(A venit).

Tot așa, după cum în *Duhovnicească*, dar cu mai mult dramatism par'că, i se 'nfățișase vedenia corporală a lui Iisus, îi apare și «făptura de șoaptă și scamă» a lui Dumnezeu.

CONSUBSTANȚIALITATEA CREAȚIEI

Ideea creativității capătă, în viziunea argheziană, sensul purității primordiale, manifestată prin harul divin și prin consubstanțialitatea faptului creat: om, vegetal și animal. Creația apare astfel unitară, iar toate fenomenele vieții urcă la aceeași treaptă. Creatorul își manifestă miracolul, în Adam și Eva, într'un pește sau într'un cartof, cu acelaș grav accent de mister. Cosmosul e identic în esența lui dumnezească, fiind întrupare a principiului creator, concretizat în toate înfățișările de viață.

Una din cele mai prodigioase, ca invenție verbală, poeme în proză ale *Cărții cu jucării* este *Peștele roșu*; la crearea acestui miracol de ingeniozitate au colaborat, din inspirația divină, mai toate dihaniiile pământului; însăș existența lui e o dovadă a harului divin, care a operat într'o făptură atât de mică, prin toate virtuțile lui ascunse:

« Peștele roșu, nemișcat în linia undei, înfățișează *munca inspirată* a miilor de bijutieri și zugravi neștiuți, care au luat parte la făurirea făpturii lui de *carne minerală*, hrănită cu străluciri și adăpată cu luciul. El doarme, îngropat în soare, curat în zalele lui, rece și senin. *Zămislit fără*

bărbat și femeie, podoabele lui nu sunt făcute ca să placă unei părechi, aleasă din fuga unei strechi de jigănie. Giuvaerul lui mistic are o destinație în Ipoteză, în aparență și în supraghicire.

Ceasuri și zile întregi, el zace în echilibru cu ochii fără pleoape, în acelaș punct, spânzurat în ața apei, ca de o undiță din stele. Din făptura lui, care nu mai poate să contempleze, de când reveria i s'a făcut ființă și l-a învăluit, pornește ca din toate clopotnițele și din toți oamenii, un fir de necunoscut, pieziș, încurcat de vânt, și netezit de bănuială. În rând cu semenii lui, el trăește, dus cu mintea și nesimțitor, ca și cum s'ar afla singur în univers și mulțumit de singurătatea lui. Sunt 12 pești în borcanul de cristal, ca 12 episcopi liturgisitori, înveșmântați în hăruri — și niciunul nu-l cunoaște pe celălalt, care-i stă alături, inflexibil, de câteva luni. Zămislitorul i-a scutit să se caute după adieri și miros, păstrându-le intactă silueta prestigiului ceresc ».

Puritatea creației nu se refugiază într'o idee platonice, ascunsă într'un cer transcendent; ea se desvăluie organic, materia cea mai fără de conștiință învrednicindu-se să manifeste în sine puterea harului. Și cu cât insul ia mai deplin cunoștință de sine, cum se întâmplă cu omul, care e bătuit de patimi josnice și de pasiuni dumnezeiești, deopotrivă, cu atât ideea purității creative se atenuază și se alterează, prin impuritatea instinctelor, prin depărtarea de natura candidă, așa cum a ieșit din întruparea harului.

În aceeaș *Carte cu jucării*, întâlnim o intuiție identică a purității originare, creative, în *Zăpada*; fenomenul nin-

sorii este și el un fapt al creației, iar imacularea materiei ia forme de multiplicată candoare:

« Drumuri călătoare, apele s'au oprit într'un gând, prefăcute în căi stabile. Praful s'a pitit învârtoșat sub așternuturi de pulberi nepipăite, de ghiață. Ca să mângâie de pierderea culorilor și a nălucilor fermecătoare din amurg, acum, când lumina s'a învălătucit cu umbra laolaltă, ca un veștmânt căptușit cu mătase neagră, Maica păpușilor, Prea Curata, dă fiecărui grăunte de zăpadă o floare și-l scrie cu păinjiniș. Peste noi toți, fără deosebire, cad stelele, cad fluturii botezului de ghiață.

Vifore de nimburi, furtuni de aureole, viscol de tiare, vârtejuri de giuvaere, calamități și epidemii de glorii. Dumnezeu bate timpul cu bijuterii. Pe sub toate streșinile trec sfinți în stihare și muncitorul îmbrăcat în odăjdii merge aplecat pe băț, prin Ierusalimul lui Noemvrie, arhiereu încărcat cu poveri minuscule de argint.

Miresele au umplut orașul, Regii sunt fără număr. Icoanele au purces la drum și chiar caii sunt purtători de cadelniți răsunătoare, pe când candeli cu focul înghețat sclipesc în constelații îmbelșugate. Oameni de oglindă străbat împărăția zăpezii printre schivnici cu cisme dure de toval. Pe un trotuar se înșiră, imprecis, iconografia fumurie a Bisericii de Răsărit și, dimpotrivă, călătoresc statuile, ogivele și vitrourele, rănite în spărtura sacră de câte un rubin ».

Peisajul se transfigurează de sensuri ascunse, de corespondențe mistice, pregătind un univers nou, candid, în vederea unui alt miracol al creativității; în « Ierusalimul

lui Noemvrie », natura își compune par'că o față virginală, în preajma nașterii lui Iisus, creat prin har, — « zămislit fără bărbat și femei », ca și peștele roșu.

Toată concepția creativității culminează, în lirica argheziană, într'un naturism mistic, de dimensiuni cosmice; consubstanțialitatea fenomenelor create este semnul revelator al principiului divin. Poema cea mai caracteristică (dacă textele reproduse ar mai îngădui vreo îndoială), în acest sens, este *Har*; în germinația cartofilor (toate regnurile, cum spuneam, își trag ființa din puterea aceluiaș har unic) — poetul tălmăcește manifestarea principiului creativ cosmic, operând pe toată scara vieții:

Auzi?

Cartofii sunt lehuzi.

Ascultă, harul a trecut prin ei

Virginal, candid și holtei,

Dumnezeeste.

Cel-de-Sus și din veac binevoește

Să-și scoboare sfintele scule

Până la tubercule

Și pentru negul cartofilor cald

Face descântece ca pentru smarald.

Consubstanțialitatea creației e un principiu activ, un duh germinativ; există însă între făpturi un raport de dependență; în *Puțin*, se adresează unui fluture:

Și toate frunzele te cer

Ca să-ți legene somnul,

Știind că leagănă spre cer,

In sânul tău pre Domnul.

*O, du-te fluture, din nou,
Luminile te chiamă;
Dar prin al liniștei ecou
Fii băgător de seamă.*

*O mierlă-și poartă pe sub tei
Un cioc și-o gușe-adâncă.
Domnul e prins și 'n sânul ei —
Și mierla te mănâncă.*

Zugrăvind *Vaca* lui Dumnezeu căreia

*Dumnezeu când i-a făcut
Ființa, din scuipat și lut . . .*

.

Tot el:

*Se gândea atunci că nu-i
Greu, să fie vaca lui.*

Dar poate cea mai tipică poemă, în care consubstanțialitatea creației apare ca duhul lui Dumnezeu prezent în mijlocul miracolelor firii pe care el le-a creat, este *Iese-o vatră*; senzația de « transcendent care coboară » și de ceremonial sacru se desprinde aci suavă și simplă, în adâncimea ei:

*Iese-o vatră și se varsă,
Mare, din negura arsă:
Aur crud, fierturi de jar,
Dintr'un fund ca de altar.*

*Trestiile prin unghere
Par aprinse la 'Nviere.
Intr'o scorbură de strană.
Șade-o maică 'ntr'o icoană.*

*Sălciile se închină,
Babe mici, din rădăcină,
Și fiește care trunchi
De răchită stă 'n genunchi.*

*Geme 'n papuri câteodată
O cădelniță 'n gropată
Și din bălți adânci, arar,
Toacă 'n gol un clopotar.*

*Unde cauți, rugă, șoapte
Și biserici, zi și noapte.*

Pentru Arghezi, natura nu e coruptă, ca pentru misticii apuseni; spirit și materie fac una, harul operând, ca un principiu universal creator, în cele mai modeste fenomene de viață. Vitalismul și organicismul misticiei argheziene sunt tipic ortodoxe, răsăritene; contemplația activă, întru cunoașterea divinității, nu se obține prin tehnica misticiei catolice, care pornește dela asceză, înălțându-se progresiv până la «starea theopatică»; abjurând dogmele, nu devine nici protestantism patetic, dramă spirituală de unicitate arzătoare. Neîntrupându-se în imagine individuală, halucinantă și neorganizându-se dogmatic, existența lui Dumnezeu se realizează cosmic. El există originar și se

manifestă solemn și familiar, în acelaș timp, în miracolul vieții, în totalitatea creației.

Legănat de îndoială stearpă, răsucit în sine, măcinat de revoltă demonică la începutul dramei lui spirituale, eul arghezian își rarefiază progresiv individualismul romantic, își regăsește rezervele primordiale de candoare adamică și se fixează într'o mistică bucolică, naturistă, pășind din planul contemplației singulare în planul contemplației cosmice. Lirica meditativă a *Psalmilor* schița numai un gest al rugăciunii; drama lor ține mai mult de plângerile unui Iov, atins de lepra trufiei, secătuit, exasperat de o boală lăuntrică, de care se va vindeca prin credința în revelația cosmică a Divinității.

ADEVĂRATUL PSALMIST

Prin identificarea lui Dumnezeu ca prezență cosmică, s'a schimbat și raportul dintre eu și univers; ideea de divinitate încorporându-se într'o mistică naturistă, se modifică și atitudinea psalmistului, față de ea. De aci înainte nu-l mai caută în meditații singulare, pe Dumnezeu; el este, se manifestă universal, în tot ce este creație, ca o succesiune de miracole vii ale puterii lui. Abia acum, poetul va atinge starea de rugăciune, de umilință față de el și de preamărire a omniprezenței lui. Ciclul acesta răspunde, pe o distanță interioară, străbătută cu atâtea oscilații, ciclului *Psalmilor*, stabilind o nouă sedimentare dialectică, pe straturi largi, în lirica argheziană. Dialectica de torturate nuanțe a primului psalmist s'a răsucit pe planul revelării singulare și s'a aproximat într'o stare de panteism; aceste elemente de panteism configurându-se în viziune cosmică, dialectica rugăciunii, dacă nu anulează, în tot cazul desăvârșește procesul început în *Psalmi*; monologul devine dialog, iar harul revelat în natură, ca expresie a creativității, operează universal, deci și asupra omului, el însuș fragment al creației divine și consubstanțial regnului vegetal și animal.

Trufia a fost stârpită, ca o plantă veninoasă, din grădina sufletului, pregătită să primească mana izbăvitoare a Dumnezeirii. Și este interesant de notat că adevăratul psalmist nu s'a revelat decât o singură dată în *Psalmi*, și atunci a simțit pe Dumnezeu sub aspectul puterii lui negative, care poate să prefacă în scrum creația¹⁾; este singura punte îngustă, pe care pășim în ținutul rugăciunii. Dar acest sens se ivește mai adânc, mai pur, într'o carte de viziune infernală, de torturi fizice și morale, în *Poarta neagră*. Suferința individuală se împletește cu suferința omului, fie el nevinovat sau cât de păcătos. Revelația rugăciunii argheziene coincide cu însăși revelația vieții și a chinului izvorât nu din «specularea necunoscutului», în izolarea morală a schimniciei, ci din durerea impusă în societate, omului de om. Claustrat în iadul privațiunilor și al instinctelor rele, ca într'un cerc damnat, poetul se înalță la contemplarea universului, în care întrezărește forța divină ca o taină și o armonie:

« De câteva nopți, miraculoase prin seninătate și profunzime, păzește soarele alb al lunii, până 'n zori cristalul eternității. Pușcăria, unde te întorci, cu zidurile ei albe, încremenește în sideful argintat al luminii, pare o vastă expoziție de ireală pictură. Clopotnița, biserica, spitalul, celulele, poarta, gardurile, sentinelele din curte, copleșite de culoare metalică; dovlecii albi, culcați pe burtă și comu-

¹⁾ Cf. *Cuvinte potrivite*, *Psalm* (p. 128), care începe:

Vecinul meu a strâns cu ne 'ndurare . . .

ca să sfârșească în viziunea apocaliptică a ruinii omului și a lumii

nicând între dânșii prin vinele pleșuvite de foile mari ale tulpinelor târtoare, ca prin niște tuburi de transfuziune; totul, și porumbii înfășurați ca niște steaguri, pare aci zugrăvit, aci sculptat, când sfânt ca poezia, când fermecător ca un vis.

Și visul durează noaptea întreagă, în timpul mutării lente a lunii pe curba tăriei. Și, *închis în sânul acestui splendid mister, inspirator de intuiții și dăruitor de siguranțe secrete, omul, fericit că vede și cunoaște, se înfrățește pe deasupra dușmăniei și ticăloșiei comune, cu ceea ce a fost totdeauna mai curat și mai frumos în conștiința uneori genială și câteodată dumnezească a lumii* ».

(Noapte de argint).

Ca după această revelație, în planul armoniei cosmice, să găsească accente singulare de autentică *Rugăciune*, cea dintâi franc și direct numită astfel, chiar de poet:

« Mă rog ție, Doamne, și nu știu cui mă rog și de ce mă rog. Sufletul mi-e plin de o bogată durere, ca o corabie de mărgăritare ce-și poate pierde tezaurul la o răscolire de talaze. Durerea mea trebuie să o împărtășesc cuiva și niciun om nu-i în stare să mi-o priceapă și nu are auzul de care sufletul meu simte nevoie.

Știu că este ca și cum ași fi un nebun în fața unui pustiu și că mă închin vântului și tăcerii, cu plopii și cu apele singuratice. Dar încă fac rugăciunea mea către tine, punct întunecat de lumină din întuneric, căci îmi trebuie un tovarăș, îmi trebuie un stăpân pe care nu-l găsesc, o patrie ca să nu semene cu pământul, un împărat cu care să vorbesc, o cifră.

Mă rog Ție pentrucă ți-s stelele frumoase, pentrucă ai urzit azurul, pentrucă ai făcut caprele și copacii și ți-ai distribuit ființa în toate semințele și în toate ființele, cu cari fără voia mea mă simt legat, fie că știi tu sau nu știi. Mă rog Ție Doamne, să nu mai fiu eu însumi »¹⁾.

Integrarea lui Dumnezeu în cosmos și intuiția consubstanțialității regnurilor vieții duc astfel la veritabilul dialog al iubirii, între om și Creator și la rugăciunea psalmistă, absentă din întortochiata, deși patetica mărturie a *Psalmilor*. Mistica argheziană e cucerită nu pe calea meditației singulare, ci prin iubirea vieții și universului, prin contemplația activă, scoasă din experiența dureroasă printre oameni și fapte.

Sentimentul de intimitate afectuoasă dintre om și Dumnezeu, de cântec de fericire, izvorât din uniunea sufletului cu El, beția mistică, atât de caracteristică *Psalmilor* lui David, apare într'una din cele mai frumoase poeme din *Flori de mucigai*; este de remarcat că iubirea divină izvorăște aci din spiritul unui tâlhar în agonie, ale cărei ultime clipe, după o viață de păcat și suferință, se desfată în viziunea deschiderii cerurilor:

*La patul vecinului meu
A venit azi noapte Dumnezeu,
Cu toiag, cu îngeri și sfinți.
Erau așa de fierbinți
Că se făcuse 'n spital
Cald ca subt un șal.*

¹⁾ Compară figurativ cu poema *Mă uit*

Ei au cântat din buciume și strune,
Câte o rugăciune,
Și au binecuvântat
Lângă doftorii și lângă pat.
Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cărje, doi o coroană.
Diaconii în stihare
Veneau de sus, din depărtare,
Cădind pe călcâie
Cu fum de smirnă și de tămâie.

Lumânări de ceară
Se încrucișară.
Scara din Cereasca 'mpărăție
Scobora în infirmerie,
Cu trepte de cleștar
Peste patul lui de tâlhar.
Cei de față vorbeau pe dește
Cu el, și bisericește.
In tindă,
Creșteau plopi de oglindă
Și o lună cât o cobză de argint.
L-am auzit șoptind.
Și toată noaptea a vorbit cu ei
Și cu icoana Dumneaiei
A de-apururea Fecioarei,
De Dumnezeu Născătoare,

În vedenia tâlharului în agonie este mai mult decât o transfigurare descriptivă; este o stare de grație, ultimă, fulgerătoare, o slujbă religioasă ridicată la potențe cosmice; « transcendentul coboară » în uman, într'o imagină organicistă, în care pământ și cer fuzionează:

Zăbrelile s'au îndopat cu faguri de cer

Și atârnau candelile de stele

Printre ele.

Ferestrele închise

S'au acoperit cu ripide și antimise

Și odaia cu mucegai

A mirosit toată noaptea a Rai.

(Cântec mut).

Nicăeri, în poezia noastră, și nici în a lui Arghezi însuș, nu întâlnim o viziune mai solemnă, un ceremonial supra firesc și totuș umanizat, a morții în duh ortodox.

Concepția argheziană despre divinitate se situează la polul opus, față de concepția eminesciană; familiaritatea aproape bucolică, sub care Dumnezeu participă la viața umană, este departe de orgoliul transcendent, demonic, al Demiurgului, de care e miruit și Luceafărul.

Dela vociferările abrupte, întretăiate de îndoeli, dela apelurile patetice, sunând în gol adesea, dela lupta corp la corp, ca să zicem astfel, între om și Dumnezeu — din *Psalmi*, până la accentele pure, la prosternările umilite și la declarațiile nesilnice, suave și șoptite par'că, într'o intimitate respectuoasă, de rugăciune, trecem prin aceeaș stare de spirit, prin care a trecut și creștinul îndoelnic Iov, ca să ajungem la fervoarea Regelui psalmist.

La piesele citate, vom adăoga câteva, din volumul *Hore*; ele dau replica ciclului de ariditate sufletească a primului psalmist. Toată această schimbare lăuntrică, în aparență enigmatică, se explică totuș firesc, în succesiunea dramei spirituale zugrăvită până aci, moment cu moment, pe grupe și secțiuni interioare. Structura operii argheziene e mult mai complexă decât o simplă bipolaritate, așa cum a fost, în genere, explicată; dacă bipolaritate există, ea nu se reduce schematic la opoziția dintre rai și iad, divin și demonic, suav și trivial; înlăuntru acestor opoziții verbale, se săvârșesc procese mai adânci și mai nuanțate. Intuițiile fundamentale ale universului liric arghezian se desfășoară în jerbii, în focare mobile, în fascicule de lumină, pe care trebuie să le desfacem atent. Reverberații iradiante de fericire îl năpădesc:

*Doamne, vreau să-ți mulțumesc . . .
 Dar în graiul omenesc
 Slova vorbelor tocită,
 Vorba slovei prihănită,
 Înțelesul otrăvit
 Le-a mușcat și 'mbolnăvit.*

Misticul naturist se roagă astfel:

*Voie dă-mi să spânzur graiul
 Și să-ți mulțumesc cu naiul.
 Cântecul care mă doare
 Frate-i cu tăcerea mare,
 Cu îngerii, cu lăstunii
 Și cu șoapta rugăciunii.*

*Noaptea îți înșiră albe
Fire de beteală, salbe,
Fluturi și mărgăritare.
Mulțumește, lăutare!
Bunului tău împărat,
Cântându-i îngenunchiat.*

(Colind).

Și cea mai răscolitoare stare de beție mistică o simte poetul într'un adevărat cântec de proslăvire a lui Dumnezeu, transfigurat de împărtășania lui:

*După ce m'a împărtășit
Insul mi s'a risipit.
L-am pierdut jur-împrejur,
Ca o ceață dintr'un ciur.
Și-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căruia lemn uscat
Rădăcina și-a uitat.
Ca un foc fără cărbune.
Ca un fum fără tăciune.*

*Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire.
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac și peste leat.
Și de sfânta băutură
Mă ia cu frig și căldură.
Carnea n'ar fi mai bolnavă
Dac' aș fi băut otravă.*

(Cântec de boală),

Se poate vorbi, în acest caz și în mistica lui Arghezi de înălțarea poetului la starea cea mai pură de iubire divină, care înseamnă: « reconciliere, unificare, identificare »¹⁾ în voința dumnezească.

Cea mai potrivită concluzie, la încheierea acestui ciclu care, cum am spus, răspunde pe mari distanțe interioare *Psalmilor* insigurării și sterpei « speculări asupra necunoscutului », este însăș confesia poetului, din *Molitva păpușii*²⁾, pe care-o desprindem, în chip de icoană rezumativă:

« Ca să par știutor și viteaz, încep rugăciunile mele cu vorbe: « Tu, Doamne, fie că ești, fie că nu ești . . . »³⁾. Vreau să dau timpul care te tăgăduște drept păreche timpului care te arată. În teaca mea dreaptă vâr două plăsele încovoiate. Nasturii dela pieptarul inimii vreau să-i cos cu un ac despicat ca o undiță. Mă uit la tine prin măraciniș cu ghimpi și mâna mea vreau să intre în înfățișarea ta, zgâriată.

Însă eu știu că ești.

Mi-a spus umbra și mi-a mai spus și cerbul. Mi-a vorbit de tine fântâna și mi te-au grăit hotărît pietrele mute. Sobolul mi-a spus un cuvânt, vântul mi-a povestit o șoaptă, sunetul pământului mi-aduce vești în murmure despre tine. Nu am ascultat de apostoli.

De zeci de ani tu ești singura mea adevărată meșteșugită îndeletnicire ascunsă. Toate celelalte munci sunt sterpe. Sunt pentru tine ca un giuvaergiu tainic, al căruia lucru

¹⁾ Roger Bastide, *Les problèmes de la vie mystique* (p. 122).

²⁾ *Ce-ai cu mine, vântule?*

³⁾ Compară cu începutul din *Rugăciune (Poarta neagră)*:

« Mă rog ție, Doamne, și nu știu cui mă rog și de ce mă rog. . . ».

începe, împrejurul inelului de aur, după ce am adormit cu toții, cetățile, staulele și pădurile. Imi scot sculele ca un hoț și prind veriga în menghină și o potrivesc, ca să nu mă simtă nimeni. Eu tai lin lanțurile și retez cu un fir de păr de oțel zăbrelele mari din gura firidei mele către vatra scânteilor tale. Auzi, tu, Doamne, cum cade pilitura uneltelor, de-alungul frunzelor din văzduh ?

Am aflat ce-o să se întâmple. Voi ieși odată disdedimineață, cu vacile, pe câmpul de pucioasă și rugină — și voi ține cartea ta alăturată de șold. Și voi vorbi holdelor, fiarelor, mestecănilor și oamenilor despre tine, povestindu-le cum te-am găsit și căile pe care te-am ajuns. Căci nu e adevărul mai mare și mai curat decât cazna cu care te-ai prăbușit până la el. Osârdia noastră începe adevărul și oamenii mei au nevoie să cunoască osârdia ca să o încerce și ei. Ți-am găsit hrisoave și noi îndreptățiri. Jidovul sufletului meu trebuie să le întindă salurile în văzul posomorît al sinagogei, ca să te cunoască oamenii, cari nu pot într'altfel, depe ele. Aci e litera mare și dincolo litera mică. Aici e litera roșie și dincoace ștampila degetului mare, care a intrat în ureche, în sânge; în pleoapă, în sânge; în rană, în sânge — și urma și-a lăsat-o, ca un pas de mierlă împușcată, pe coaja de piele a pergamentului nou ».

În ultimul paragraf, nu se afirmă oare o inspirată conștiință profetică ? Evidentă în violența pamfletarului, din *Icoane de lemn*, din *Poarta neagră* și din *Țara de Kutu*, conștiința profetică argheziană se va revela și pozitiv, în viziunea apocaliptică și în mitul Invierii din *Cimitirul Buna-Vestire*. Ne mulțumim, deocamdată, cu simpla ei enunțare.

EU ȘI UNIVERS

*Câte puțin sunt dator
Fără să-mi fi dat nimic, tuturor —
Și lemnului uscat, și bălții stătute,
Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute,
Și oamenilor din răstignire.
Cu ce să plătesc, nefire și fire?*

*Sângele meu nu-i al meu,
Mi-e teamă să zic « mie » și să zic « eu ».
Cu ce fel de drept
Mi-aș umfla bârnelor din piept
Și mi-aș întinde pe zare
Toată spinarea?
Ce martor aș întreba
Ca să-mi răspundă întrucâtva
Măcar dacă sânt?*

Tudor Arghezi, *Mă uit.*

Concepția consubstanțialității creației afirmă ideea de divinitate în planul cosmic și modifică raportul dintre eu și univers; astfel trecem într'o dialectică lirică opusă ciclului din *Egotism demonic*. Vechiul eu dilatat de o ipertrofie ca și faustică, se identifică, de data asta, cu destinul tuturor făpturilor, miracole concrete ale harului divin. Răsvăritul

se umilește și se pune pe acelaș plan cu toate formele ce exprimă creația. Omul nu este decât o parte din unitara existență.

Încă din *Cuvinte potrivite* se schițează această atitudine, fie și numai sub forma naiv interogativă, din *Seara*, când se 'ntreabă vorbind despre un păianjen:

De ce-oi fi atât de mare?

De ce-i el atât de mic?

Aceeaș inocentă nedumerire, dar mai accentuată, se strecoară și într'o scurtă meditație din *Poarta neagră*, unde poetul contemplând un trifoi păstrat în fereastră, își descifrează destinul lui de om, într'o sensibilitate ascunsă a plantei, pe care, ca și pe el, a creat-o o putere ce-i depășește, înfrățindu-i:

« Ce ești tu și cum ne-am întâlnit ca să-mi dai mie senzația *pe care spiritul o respinge*, (reminiscentă din faza când « specula asupra necunoscutului »!) că cineva te-a făcut și pe tine și pe mine și că în fața unui fir diafan de iarbă *cărțile și inteligența trebuie să capituleze* ? ¹⁾ »

Cum te bucuri tu, ca și mine, de lumină și te întristezi de întuneric? Ce ai tu, care nu mă cunoști și nici nu poți să știi dacă sunt, cu mine, care te privesc cu uimire și necaz fără să te înțeleg? Ce cauți tu pe lume și ce căutăm noi amândoi?

Cărturarul te numește plantă și-ți zice ție trifoi — și mie om. Și mai mult nimic. Fiecare cu numărul lui ».

¹⁾ Compară cu *Mărturie de seară*.

Dacă mai persistă nedumerirea, pasul decisiv s'a făcut spre recunoașterea identității eului cu universul, ramificat în regnuri, unificat însă prin puterea harului creator; pasul calcă mai ferm și în *Graiul nopții* se adresează astfel unei cucuvăi:

*Tu ești clopoțelul Sfântului Duh
Și treci lung prin văzduh
Și suni lepădarea de sine
Și 'mpărăția nopții ce vine.
Glasul tău depărtat și sfânt
Spune auzului de pe pământ
Că sufletul trebuie să stea
De veghe, înarmat în șea;¹⁾
Că sufletul e-o sabie sticloasă
Care trebuie trasă:
Să-i scânteie stelele 'n luciul!
Povară mi-e mintea, ca tuciul.*

ca s'o identifice cu însuș sufletul lui:

*Tu trăești fără castel,
Fără pat, făr' așternut,
Dela început;
Fără cufăr, fără cărți,
Zburând mereu într'alte părți,
Neașezată nicăieri,
Fără drepturi, fără puteri.*

¹⁾ Compară, figurativ, cu *Ora târzie*:

*Stăi, călăreț!
Intoarce-ți calul semeț.*

*O! cucuvaia lui Dumnezeu,
Gândesc c'ai fi sufletul meu!*

În poemele grupate în ciclul denumit *Egotism demonic*, (pe lângă tehnica imaginii și a compoziției care înseamnă și un popas, cu anume semne distinctive, în lirica argheziană) am surprins procedeul mai general de-a înscrie variațiile unei sensibilități în peisajii cosmice când aspre, când apocaliptice, când damnate și gravate cu insemnele răzvrătirii. Noul raport pe care poetul îl stabilește între eu și univers, se mișcă pe un plan figurativ, alcătuit din cu totul alte elemente. Dacă nu ne-ar fi teamă de un exces al termenilor, am spune că lirica meditativă argheziană procedează aci printr'un fel de ermetism al elementelor figurative. Pe cât de amplu, de discursiv și retoric, se desfășurau poemele analizate în ciclul *Egotism demonic*, în compoziții tripartite sau în largi contraste, pe atât de concis, de aluziv, sunt construite poemele din ciclul prezent. Prin figurația concisă, cu treptele retorice suspendate, sugerează un anume lirism oracular, în nicio prelungire și fără analogii cu ermetismul formal care a bătuit poezia contemporană.

În straturile suprapuse ale sensibilității argheziene, dăm peste același sentiment de însingurare din ciclul *Egotism demonic*; dar în timp ce stările egocentrice acolo se dilatau, se ciocneau și se sugrumau în gol, într'o luptă de giganti fără țel, în ciclul de față însingurarea duce la meditație asupra sa însuși, printr'un proces de depersonalizare, identificându-se cu marea taină a lumii și contopindu-și eul într'un destin universal. Fervoarea lăuntrică se simte îndreptată spre această inimă misterioasă și nu se risipește

într'o fierbere de cazane goale, care stau să sară în aer, sub presiunea egocentrismului.

Cel mai caracteristic text, prolog al noului ciclu, se găsește într'un poem în proză, din *Ce-ai cu mine, vântule?* — poate cartea ce închide în sine cea mai tare esență a liricii argheziene, din a doua perioadă a excepționalei ei activități:

« Mă silesc să-mi dau seama că trăesc și că în mijlocul expoziției universale de constelații și de miracole de necrezut, pe care le văd de zeci de ani și nu le cunosc, sunt ceva deosebit de ape, de stele, de ploi. Imi aduc aminte că am un nume și parcă m'a strigat pe nume pasărea sură ce-a trecut în zbor printre funinginile de astre. Undeva parcă am o odaie cu oglindă, în care parcă m'am văzut și nu mă cunosc, căci nu mă mai întâlnesc toată noaptea cu mine.

Durere nu, plăcere nu, dorință nu: nimic. Parcă suvenirea ar fi mai ales un legământ al meu, că sunt și că trebuie să fiu. Parcă într'adevăr, suvenirea bate 'n mine orele, dar parcă e suvenirea și-a mea și-a altuia, amestecată cu suvenirea mea, ca un fum de tămâie cu un fum de țigare.

Mi-aduc aminte ce-i blajin, ce mi-i scump, ce mi-e nesuferit: totul se filtrează ca printr'o hârtie sugătoare, indiferentă la alcool, la oțet și la apă — și toate undele turburi ale lacului meu interior dau aceeaș lacrimă incoloră de lichid așezat.

Mi-ar înfige un fulger în spinare cuțitul: cuțitul s'ar frânge sau ar pieri, vârât în metal topit. Cum simt oamenii că trăiesc și cum s'au asigurat că trăiesc?

Poate că e o greșală ? Ei zic despre dânșii « azi ». Cel mai prost ca și cel mai deștept zice « Eu ». Aș voi să zic « Eu » și eu am și zis. Dar m'am îndoit și am surâs. Sunt în închipuirea cuiva care nu mă cunoaște ¹⁾.

Suflet, suflet, unde ești ? Departe de pasul meu zguduit pe piatră. Suflet absent, care ai plecat din mine ca o luntre cu o pânză. Unde ești mamă ? Strig în cer și 'n pustietate : Suflete ! și tace. Chem din răsărit : Mamă ! și răsăritul tace. Nu întâlnesc pe lac pe nimeni din ai mei. Cine ești ? ²⁾
(*Râpa cu stele*).

Fragmentul acesta ne-a lămurit deplin, socotim, sensul de ermetism liric, în substanță și expresie, și raportul nou, stabilit între eu și univers. Meditația argheziană s'a purificat de îndoiala stearpă din *Psalmi* și s'a vindecat de egotismul aspru, din ciclul interior succesiv ; din individualistă, s'a transformat în meditație cosmică, iar spiritul poetului se identifică duhului misterios al lumii. Expresia însăș și-a schimbat structura figurativă. Alegoria și parabola, fie integral desfășurate, fie parțial, din *Psalmi*, simbolul descriptiv, fie încheat în solide osaturi tripartite,

¹⁾ Compară sensul meditativ al acestui fragment cu poema *Mă uit*, din *Stihuri de seară*.

²⁾ Compară, figurativ, acest final cu *Duhovnicească* :

Tu ești mamă ? Mi-e frică,

Mamă bună, mamă mică !

Ți s'a urit în pământ.

Toți nu mai sânt.

Toți au plecat, de când ai plecat,

Toți s'au culcat, ca tine, toți au înoptat,

Toți au murit de tot.

fie în ample contraste, din *Egotism demonic*, au fost înlocuite de enumerația figurativă, în straturi suprapuse.

Neliniștea grea, meditativă, a răspândirii eului în tot ce este expresie a universului se rotește în numeroase spirale:

*Mi-e inima și 'n cocostârc
 Și în săgeata-i vânăta din cer,
 In fierăstrăul de fier
 Al măcăcinilor de pe mormintele pustiei,
 In șoarecii de câmp ai stihiei,
 In viespe și 'n tăun.
 Cântecul nu e bun,
 Cuvântul e oftat,
 Brațul târăgănat,
 Moleșită aripa.
 Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.
 (Cântec din fluier).*

Confruntarea cu necunoscutul, care i-a dat să bea noaptea, în somn, întuneric — îl transformă, până la *Transfigurare*:

*M'am îmbătat? Am murit?
 Lăsați-mă să dorm . . . M'am copilărit.*

*Cine mai bate nu sunt acasă,
 Cine întreabă, lasă . . .*

*Cui mai pot să-i ies în drum,
 Cu sufletul meu de acum? . . .*

Sau îi provoacă o adevărată precipitare spre veşnicie:

*Stăi, călăreţ!
 Intoarce-ţi calul semeţ.
 Fă un ocol şi lasă —
 Vecia e mare, deasă.*

*Ai pierdut-o. Ce-ai făcut?
 Tu n'ai ospătat, calul n'a păscut.
 Ai căutat steaua polară.
 Te-a aşteptat aci pân' aseară.*

*Bine! Daţi fuga. Iute!
 Mai aveţi câteva minute.
 Aţi intrat
 În lumea numărului pătrat*

(Ora târzie).

Vremea socotelilor supreme se apropie şi:

*Cine şi-a pierdut o zi cât o viaţă
 Să o caute repede. Se înnoptează. Se lasă ceaţă.
 (O zi).*

Obsesii *De dincolo* îl scutură apocaliptic:

*Şi-a răzimat scara
 Drept, cu coarnele afară,
 Şi s'a suit abea
 Până la o stea,*

*Să-și facă loc de căpătâi.
Și ajunse 'n ceruri cel dintâi.*

*Scuturarea frunzelor nu l-a îngropat,
Vântul nu l-a înneecat,
Inghețul nu l-a 'mpietrit,
Intunericul nu l-a înnegrit.*

*In turlele rămase jos
Clopotele spânzurau de prisos
Cu funiile de pulbere, scufundate
Ca niște feștile arse pe jumătate,
In drojdiile nopții uleioase.*

Steaua tocmai scăpărase.

*Slova se isprăvise
În mucegaiul poruncilor scrise.
Timpul otrăvit, răzimat de morminte,
Nu-și mai aducea aminte.
Se târau pe pământ sufletele, cenușile.
La biserici, la case, la toate ușile
Se chinuia să moară, de șapte
Noți, un copil călcat de noapte.*

Moartea, neliniștea, aproximația, în imagini ermetice, a lumii de dincolo se 'mpletesc, într'o precipitată figurație; ciclul acesta prefigurează viziunea fantastică, mult mai obsedantă și pe plan cosmic, din *Cimitirul Buna-Vestire*, adevărat Cap al Bunei Speranțe al lirismului arghezian. Dar

până să ajungem la limpezirea miturilor din acest roman,
să însemnăm aci, ca un hotar de foc, poema *Priveghere*,
vedenie anticipată a ceasului suprem:

*Nu închide ochii, nu adormi.
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă.
Poate cam pe la toacă,
Poate cam între vecernii și utrenii,
Cam după amurgul cu mirodenii,
Pe la greieriş,
Când își ivește din papuri, furiș,
Luna creasta.
Cam pe vremea asta.*

*Ia seama bine.
Ceasul o singură dată vine.
Bagă de seamă.
Nu tăcea dacă auzi că te chiamă.
Spune-i ceasului: « Ți-am auzit aripa de scrum,
Caută-ți de drum ».*

*Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta dela ogradă.
Că or să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcâie câteșitrei,
Cu făclii de ceară
Până la geamuri, ca să ceară
Trupul tău adormit.*

*Strigă: « Nu-î adevărat! Nu sunt răstignit!
Dovadă pălmile și tălpile mele ».*

Și pune câinii pe ele.

Ați observat? Poetul se ascunde, sub a doua și a treia persoană, deghizându-și viziunile individuale, în viziuni care privesc pe om în genere; eul lui se identifică aci cu un destin, la care participăm toți; sugestiile biblice, din *Privighere*, unde omul, în așteptarea morții, își închipue sfârșitul prin figurația celei mai semnificative morți din câte există, ne îndreaptă, spre miturile lirice din *Cimitirul Buna-Vestire* și spre închipuirile tanatologice argheziene. Cât de departe suntem de atitudinea egotistă, posteroară *Psalmlor*, și la ce pol opus s'a fixat meditația poetului, răvrătit altădată în contra cerurilor însăși!

Dacă aci străbate un strigăt de refuz în contra morții, care i-a dat ocol, în imagini și simboluri ermetice, neliniștindu-l, spiritul întregului ciclu înseamnă o fază de tranziție, spre alte revelații.

TREPTELE EROTICEI

« Ana vrea să omoare pe mama ».
Ochii Maicii Domnului.

Experiențele spirituale ale lui Vintilă Voinea s'au caracterizat prin câteva momente de grație: starea adamică, mistica mamei și a fiului (sublimată în mistica Maicii Domnului și a lui Iisus) și asceza. Toate aceste experiențe îmbinate l-au dus, firească, la retragerea în călugărie. Dar schimnicia lui Vintilă e prefigurată și de o treaptă a luptei cu viața, cu ispita ei cea mai primejdioasă, înfățișată în femei și iubirea carnală. Dragostea lui pur spirituală a trebuit să înfrângă și acest moment de viclenie al șarpelui, care-l îndemna, prin Ana, cumnata lui Ștefan, să guste din « pomul vieții », abătându-l din drumul lui de jertfă.

Despre iubirea sexuală, opiniile lui sunt categorice și le comunică lui Ștefan, care-l îndemna să se însoare, nu fără un anume dispreț:

« Toată viața e-atâta tot, dragoste și întâlnire, zise Vintilă. Altceva nu se mai poate petrece. Toată lumea umblă, așa, unii după alții ca apele, numai ca să întâlnească... Altă activitate nu se cunoaște? ».

Acaparat de mistica mamei, toată puterea lui de iubire se mistue în cultul ei, iar toate rezervele lui erotice se sublimază în imagina castă a Sabinei, care și-a găsit ea însăși starea adamică, în micul ei paradis pământesc și al « bărbatului » ei, Tile. Lupta dintre bărbat și femeie, așa cum se va desfășura într'un ciclu specific de poeme, din *Cuvinte potrivite*, este și mai clar prefigurată în lupta dintre Vintilă și Ana, pe care-o imploră patetic:

— « Intoarce-ți capul, Domnișoară . . . Ochii dumitale, ca fluturii de noapte, sunt grei și muți. Aripile lor bat încet . . . Inchide-ți-le, fluture de cobe, cucuave mică de catifea . . . Nu vreau să uit pe mama! Cadă-mi limba din cerul gurii, brațele din umeri, picioarele din legături . . . »

Și rugător:

— Ai auzit, Domnișoară Ana ? . . . Nu te juca, te rog, cu șoaricele sufletului meu . . . Nu mă chinui . . . ».

În mașină, în drumul spre mănăstire:

« Vintilă se văzu încă odată lângă Ana, închis cu ea ca într'o vitrină, alăturat de ea pe canapea, ca un bolnav. Mirosul ei curat, de scrin cu rufărie, îl învăluia ca o batistă mare *cu o boare de lavandă*¹⁾ și de chiciură de mătase.

¹⁾ Compară, figurativ, cu *Morgenstimmung*:
Cântecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră.

Femeie sănătoasă și îmbelșugată, pe trupul cast ca un arbore al Anei sta răstignită o măreție simplă, sigură, împlinită și senină, și gândul ei și sufletul ei, fără reversuri, aveau precizia și invariabilitatea unei ștampile, care pusă oriunde și oricând tipărește acelaș monogram. Ea da certitudinea unui tovarăș de orice împrejurare, egal, stăpân pe viață, brav și bun. Ochii ei teferi, fără codiri și strecurișuri, afirmau nedespărțite, credință și pază, și personalitatea ei temeinică amintea țarina, pâinea și câinele dulău cu sensibilitatea grațioasă.

Simpatia Anei sporea cu repeziciunea norilor adunați pentru ploaie, se conglomeră compact, nesimțitoare până atunci la buchia dragostei fără vocație și har. Ea îl iubea pe Vintilă cu nenorocirea și cu spaimele lui, ghicindu-se casnică și maternă și primindu-l ca pe un prunc dimpreună cu demonul lui, care-l îndrăcise ».

Tipul erotic feminin, întrupat în Ana, prefigurează, cu « trupul cast ca un arbore » cu « ochii ei teferi, fără codiri și strecurișuri », cu feminitatea ei care « amintea țarina, pâinea și câinele dulău cu sensibilitatea grațioasă » — tipul general erotic arghezian, din *Stihuri de seară* și amintește de Sabina în ipostaza ei de arzătoare Sulamită.

Iar ispita pe care Ana o exercită, asupră-i, emanând sensualitate din toată făptura ei, corespunde, cu portretul sensual al Maicii Epiharia, din *Icoane de lemn*, și cu al « gorjencii », din *Cimitirul Buna-Vestire*:

« Ca să se sustragă climatului ei și contactului torid al mantalei de lutră, prin care se distila temperatura suavă.

a sânelui, unde somnolau șarpele inocent și cald și cui-burile rotunde ale brâului¹⁾, Vintilă se lipise de fundul unghiului limuzinei. El nu voia să vadă cum se desface gura transfigurată, cum licărește pleoapa. Nu voia să vadă urechia și strugurele ei, împuns cu un mărgăritar, curba tânără a subsorii obrazului, grumazul pudrat cu fulgul așternutului impalpabil de păr pulverizat al scoicilor de măceș. Vintilă și-a tras pălăria până mai jos de nas, fără să poată opri totuș invazia lină și aromele de sănătate cernute prin sitele de dantelă ca un duh de iarbă mare ».

După cum și lupta dintre ispita păcatului și stăpânirea de sine prefigurează, până la un punct, aceeaș luptă, în care călugărul fecior, Macarie, va cădea înfrânt:

« Mâinile și le-a înlemnit departe de atingere și în ungherul lui, Vintilă, încremenit ca un dolmen, se luau la trântă două imagini, ca păpușile de jucărie, mișcate de o ață care le încaeră și le separă.

El știa că păcatul cu gândul e mai mare chiar decât conștiința lui și ca să nu-l comită, se muncea să-și întunece pânza, în transparența căreia se deslușeau arabescuri de azur. El încenușa lumina undelor irizate. Dacă i se părea că i-a rămas o lucarnă, prin geamul căreia începea să se

¹⁾ Compară, figurativ, cu portretul Oltencii, din *Cimitirul Buna-Vestire*: « ocolea ca un șarpe moale cu două șolduri pe două cozi, pofta somnoroasă a Oltencii . . . ».

zărească, el lua o lopată de întuneric și tencuia zarea cu acest nămol¹⁾.

* * *

Erotica argheziană străbate și ea o etapă de aprigă luptă cu sine, spre a cunoaște « eternul feminin », care-l contrariază în idealul desăvârșirii interioare. Afară de câteva pu-ternice elegii, evocând amintirea unei iubiri defuncte, într-o muzică de dârză amărăciune, afară de câteva poeme de dor bolnav, cele mai caracteristice versuri de dragoste din *Cuvinte potrivite* se rotesc în jurul unui adevărat duel al spiritului cu instinctul. Este și acesta un fel de a specula asupra eroticei, după cum *Psalmi* erau un mod de a « specula asupra necunoscutului ».

Concepția romantică a iubirii idealiste, necorespunzătoare cu realitatea, însuflețește acest prim stadiu dramatic de erotism; în raportul pe care-l stabilește între spiritul lui « de piscuri mari de piatră » și femei — persistă un substrat din mândria și misoghinismul fostului ierodiacon.

Erotica argheziană cunoaște, în *Cuvinte potrivite*, numeroase oscilații dramatice; sentimentul că dragostea îl surprinde și-l înfrânge e mereu prezent. Ca și *Psalmi* care zugrăvesc desprinderea de credință înlăuntrul tagmei călugărești, poemele erotice se sbuciumă între singurătatea dârză, ferecată în sine, și nevoia concretă de iubire, întrupată în femei:

¹⁾ Compară, figurativ, cu *Intre două nopți*, din *Cuvinte potrivite*:
Am aruncat pământul din groapă, pe fereastră.
Pământul era negru, perdeaua lui albastră.
S'a ridicat la geamuri pământul până sus.

Tu ți-ai strecurat cântecul în mine
 Intr'o dup' amiază, când
 Fereastră sufletului zăvorită bine
 Se deschisese 'n vânt,
 Fără să știu că te aud cântând.

Cântecul tău a umplut clădirea toată,
 Sertarele, cutiile, covoarele,
 Ca o lavandă sonoră. Iată,
 Au sărit zăvoarele
 Și mânăstirea mi-a rămas descuiată.

Și poate că nu ar fi fost nimic
 Dacă nu intra să sape,
 Cu cântecul, și degetul tău mic,
 Care pipăia mierlele pe clape —
 Și 'ntreaga ta făptură aproape.

Cu tunetul se prăbușiră și norii
 În încăperea universului închis.
 Vijelia aduse cocorii,
 Albinele, frunzele . . . Mi-s
 Șubrede bârnelor, ca foile florii.

ca brusc după această invazie a iubirii, să răsară ireconci-
 lierea dintre bărbat și femeie, esențe sufletești opuse:

De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?
 Tu te-ai duminat cu mine vaporos
 Nedespărțit — în bolți.

*Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din viață, eu veneam din morți.*

(Morgenstimmung).

Versurile finale reactualizează drama esențială argheziană, dintre spiritul ascetic al psalmistului, mortificat întru așteptarea manifestării directe a lui Dumnezeu și impulsurile vieții, venite ca un ecou vijelios... Interesant de observat că și materialul figurativ al poemei conține unele elemente monastice:

*Au sărit zăvoarele
Și mânăstirea mi-a rămas descuiată.*

sau:

*Tu te-ai duminat cu mine vaporos
Nedespărțit — în bolți.*

După cum a visat imagina tangibilă a lui Dumnezeu, dar care n'a coborât în prezență, tot astfel poetul își creiază și un prototip de femeie, din materiale pământești, care se dovedesc a fi fost de esență inferioară:

*Neprețuind granitul, o fecioară!
Din care-aș fi putut să ți-l cioplesc,
Am căutat în lutul rumânesc
Trupul tău svelt și cu miros de ceară.*

*Am luat pământ sălbatic din pădure
Și-am frământat cu mână de olar,
In parte, fiecare mädular,
Al ființei tale mici de cremene ușure*

*Zmălțându-ți ochii, luai tipar verbina,
Drept pleoape, foi adânci de trandafiri,
Pentru sprincene firele subțiri
De iarbă nouă ce-a 'nșepat lumina.*

*Luai pildă pentru trunchi dela urcioare
Și dacă 'n sâni și șold a 'ntârziat
Mâna-mi aprinsă, eu sunt vinovat
Că n'am oprit statuia 'n cingătoare*

*Și c'am voit să simtă și să umble,
Și să se 'ndoaie 'n pipăitul meu,
De chinul dulce dat de Dumnezeu,
Care-a trecut prin mine și te umple.*

Idealul care coboară în simțuri, în « chinul dulce dat de Dumnezeu » se revelă ca un adevăr dureros, provocător de regrete și imprecății :

*Femea scumpă și ispită moale!
Povară-acum, când, vie, te-am pierdut.
De ce te zămislîi atunci din lut
Și nu-ți lăsai pământul pentru oale?*

(Jignire).

Accentele revin, mai puternice, în *Inscripție pe un potret*:

*Făptură vrăjitoare și duioasă!
Nu te-am oprit s'aștepti și să suspini
Ci te-am lăsat să-l încâlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătasă.*

*Mi-am stăpânit pornirea idolatră
Cu o voință crâncenă și rece;
Căci somnul tău nu trebuia să 'nnece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.*

Revelația dragostei, ca păcat și înălțare, ca luptă a principiului mascul cu principiul femel, odată avută — devine obsesie și dor amar de completare, în simțuri și spirit, a bărbatului cu femeea. Ca și obsesia divinului, setea de iubire, după ce trece prin criza durerii, se împacă simplu cu viața, ca întrupare în Eros.

Iată câteva obsesii de întoarcere a spiritului, spre un alt sens, mai plenar, mai vital:

*M'am apărat zadarnic și mă strecor din luptă
În umbra lumii albe, cu lancea 'naltă ruptă.
Pusei pământ și ape, zăgaze între noi,
Și suntem, pretutindenii, alături, amândoi.
Te întâlnesc pe toată poteca 'n așteptare,
Neconținută mută a mea însoțitoare.
Pe la fântâni iei unda pe palme și mi-o dai,
Iscată dintre pietre și timpuri, fără grai.*

Ți-ai desfăcut cămașa și 'ntrebi cu sânii 'n mână
 De vreau s'astâmpăr setea din ei sau din fântână.
 Ai dus la țurțur gura cu gura mea plecată,
 Voind să bei cu mine scânteia lui de-odată.
 Amestecată 'n totul, ca umbra și ca gândul,
 Te poartă 'n ea lumina și te-a crescut pământul.
 In fiecare sunet tăcerea ta se-aude,
 In vijelii, în rugă, în pas și 'n alăute.
 Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere,
 De față 'n tot ce naște, de față 'n tot ce piere,
 Apropiată mie și totuș depărtată,
 Logodnică de-apururi, soție niciodată.

(Cântare).

Dorința de dragoste e masivă, tiranică.

* * *

Textul nuclear, de cunoaștere a concepției erotice argheziene, îl găsim în *Icoane de lemn (Epiharia)* — unul din cele mai arzătoare imnuri de dragoste ale poetului și un adevărat moment paradisiac al « păcatului originar »; în vijelioasa liturghie a iubirii lui Macarie¹⁾, călugărul, cu Epiharia, fecioara nebună și înțeleaptă, se clarifică enigma erotică.

Priveliștea este de o simplitate biblică și totul se petrece în « stare de sublimă ignoranță a sufletului »; experiența dragostei îi duce la cunoașterea « binelui și răului mistic », așa cum i-a dus pe Adam și pe Eva, în paradisul legendei:

¹⁾ In Macarie se prelungește figura interioară a lui Vintilă; experiența erotică, refuzată prin Ana, în ficțiune, se petrece cu Epiharia.

« Maica Epiharia era *fecioară* și Macarie era *fecior*. Pe neștiute, i-a prins noaptea în schitul și chilia lui. Ea aducea șiac din mânăstirea ei. El avea vin. Și au băut amândoi *cu inocență*, ciocnind copilărește, două pahare; apoi *cu nebunie*, înverșunați, ei *căutau să ucidă pe cineva din ei*, și crima lor se petrecea ocrotită de obscurități, învelite în ștergarul lunii ».

Dacă în povestea păcatului primilor oameni, Diavolul se întrupase în șarpe și păcatul însuș era îmbiat prin femeie, aci Diavolul sălășluește în ei, îi frământă și-i posedă înverșunat, iar păcatul se insinuează în bărbat și femeie, deopotrivă, cu inocență sublimă.

Omul adamic și omul creștin se suprapun, în parabola argheziană; admirabil nuanțată este starea de candoare, de păcat, de sfială mistică și de invincibilă atracție demonică între sexe:

« Băuseră fără obicei, și-i prinsese o *simțire de îngeri și de pușcăriași*, împreună. Și se simțeau totuș bine laolaltă, ca doi frați, ațipind, mânjiți cu lapte pe nas, dedesubtul țâței pline. În tăcerea lor se hotăra un *gând ce nu fusese al lor*, să surpe, să ucidă, să spulbere! . . . Ce ? totul ! totul ! . . . ceea ce s'a îndătinat, ceea ce era sfânt și nepângărit : cinste, virtute, smerenie, jertfă. *El se ferea în scaunul lui de Maica Domnului. Ea se gândea la Domnul Christos*, și totuș ar fi voit să cânte și să se sărute ».

Situația internă se aseamănă cu aceea din *Mărturie de seară*, când spiritul se desleagă de ataraxia monahală și

îrumpă în viață; aci jocul mut, neștiut, înfiorător și dulce al dragostei smulge din asceză pe bărbat și femeie, împingându-i să cunoască « binele și răul mistic » al vieții. Trecerea se face ca într'un grav și dramatic mister, cu ruperi pustiitoare de sfințenia ce le moare sub ochi:

« In inima călugărului *rumegau* într'ascuns, amenințătoare, *fălcile unui Diavol bătrân și ironic*, care îi îmbăluă cugetul, ca bivoli cocenii. *Iisus murea sau se odihnea bolnav pe canapea, răpus și stricat de bube*; heruvimul își făcuse popasul; trecuse o zi. Mai trainic decât orice jurământ, mai viguros decât toate cele stinse, și cu atât mai mult, în taina sufletului se auzeau *fierăstraiele neoprte*, sgomotul surd ca un murmur de temniță. Macarie și Epiharia băură ca să izgonească din suflet afară murmurul și rumegarea ».

Viziunea argheziană a răului e biblică; Diavolul bătrân s'a încuibat în inima lui Macarie și rumegă, păcatul își pornește « *fierăstraiele neoprte* » în « taina sufletului »; biblică este și viziunea binelui bolnav sau înfrânt: când spiritul suferă, durerea se manifestă în carne, ca plăgile pe un trup sănătos. Iisus bolește « *răpus și stricat de bube* », după cum îngerul poetului avea

Pe trupu-i alb o bubă pământescă.

După ce binele și răul, Iisus și Diavolul s'au luptat în sufletul lui Macarie și al Epihariei, ca un principiu bipolar de viață, Eros triumfă, într'o mare elevație lirică. Iubirea ia proporții de fenomen cosmic, ca măreția « *facerii* »

biblice; universul se creează par'că a doua oară, prin ritualul dragostei, binele și răul se contopesc într'un gest unic, august:

« In inima ei se 'ncrucișau toate ecourile și amintirile, ca și în sufletul lui Macarie; rumega și în el taurul negru irupt din fabulă și suflet. S'au luat tovarăși ai beției neașteptate, apucați de o dorință a scufundării, și nu mai băuseră decât vin sfințit și voiau să învețe să bea, să bea ca florile, dimineața, prin toate frunzele și mustățile. Epiharia avea mișcarea largă și inspirată a unui creator. Cupa purtată la buze, suspinul ca din artere sparte, prin care se aruncă talazul de vin, prins în pahar în setea ei subită de pustie, era o nevoie de foc și de consumare. In cupa încârligată cu degetele, ochii-i dispăreau ca o vapoare, gura-i tremura de șoapta unui muzicant mut, ascultând o bătaie orchestrală de vijelie, vinele ei păreau că și-au înmuiat vârfurile în furtună și respirau adâncite ca o pompă cu tulumbele într'un heleșteu ».

Iubirea ca principiu universal și destin mistic al omului nu se transformă în tragic « păcat originar », în concepția creștinului ortodox Arghezi, în spiritul căruia viața și transcendența se împacă. Nici Eminescu, la care iubirea e când « un instinct atât de van », când « înjosire și spoială », când « un lung prilej pentru durere », când o viclenie a « geniului speciei » n'are conștiința tragică a iubirii ca « păcat originar »; când atitudinea nu e pesimistă, iubirea eminesciană e forță cosmică, mod de a se topi în marele tot, fericire supremă. Mai obosită, mai crepusculară și mai

femenină, sensualitatea eminesciană se prelungește într'un fel de vis al simțurilor; stenică, de esență tare, masculină, sensualitatea argheziană e devastatoare ca o furtună. Vi-ziunea sa erotică este de un optimism organic, iar frenezia ei n'are nimic bolnav și nici în tristețe nu cunoaște neura-stenia. Căci iată câtă simplă măreție pune poetul în ar-dența simțurilor, în care se prelungește aspirația mistică a sensualității *Cântării Cântărilor*:

« Din rufăria de in se risipi prin fața ochilor lui Macarie o căldură cu miros de soc și mintea lui, ca o aripă de hârtie, se întoarse, răscolind prin vânt. El și-a pus fruntea acolo, pe ivoriul cald, încins de o dogoare de iad angelic, pe blana ei de porumbel ».

Apoi:

« Macarie, amețit de înaintarea trupului gol, înceată, către el, cernut în melancolia lunii, și întâlnit cu marile suferințe într'un singur loc, adunate tumulturi, atârna de sine ca un ciorchine plin în soare, fără voință, care trebuie cules de fetele cu pîntecul negru.

Epiharia îl prinse de pumni, de umeri, și împreună se amestecară cu întunerecul, care i-a înghițit în sonora lui subterană.

Și când îi bătură fulgii reci ai unui tremur, Epihariei, cu dinții strânși îi sângerău genunchii. Macarie auzi, ca din cenușa codrilor, măcinișul și moara diavolului duse de Crivăț.

Și prin zgomotul râjniței care le-a pulverizat munții și a făcut luna făină, se auzi ciocănitul în toaca de lemn.

Și vocea Părintelui Damian, vecinul, care dete de câteva ori cu bâta în podina gărlicului ca să-l deștepte, se auzi zicând:

— Au venit șapte fecioare cu șapte candelii aprinse. Priveghiați . . . ».

Macarie și Epiharia cad în ispita dragostei după o sfâșietoare luptă lăuntrică și prezidați de un duh diavolesc mai presus de puterile lor. În atitudinea lui subiectiv erotică, poetul acceptase iubirea ca o coborîre dureroasă de trepte sufletești. Deși de o ritmică prea retorică și însoțită de obișnuitul blestem romantic, adresat iubitei mincinoase — *Psalmul de taină* prefigurează a doua etapă a eroticei argheziene, vitalistă, încadrată în vegetal și animal, statornicită în fericirea bucolică a *Stihurilor de seară*:

*O, tu acea de altădată,
ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
și-ai luat într'însul locul mumii.
Femea răspândită 'n mine
ca o mireasmă 'ntr'o pădure,
Scrisă 'n visare ca o slovă,
înfiptă 'n trunchiul meu: săcure ¹⁾
Tu ce mi-ai prins de cântec viața
cu brațe strânse de grumaji
Și m'ai pornit ca să mi-o caut
la tine 'n palme și 'n obraji.*

¹⁾ Compară Baudelaire, începutul din *Le Vampire*:

*Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon coeur plaintif es entrées;*

*Pe care te-am purtat brăţară
la mâna casnic' a gândirii.
Cu care-am năzuit alături
să legăn pruncul omenirii.*

sau :

*Cămin al darurilor mele,
fântâna setii 'nvierşunate.
Pământ făgăduit de ceruri
cu turme, umbră şi bucate.*

Femeea e acceptată în esenţa ei, de consolatoare maternă, de soţie şi mamă, pământ roditor al vieţii şi principiu complimentar al principiului masculin. Enumerativ, reţinem de aci mai multe intuiţii ale feminităţii, reluate şi crescute în simboluri viguroase aiurea.

Asupra iubirii, ca şi asupra necunoscutului, a reflecta înseamnă diminuare de vitalitate; cercul vicios al ideii speculative complică enigmele şi anarhizează soluţiile — în timp ce coborîrea în instinctul etern ne împacă cu existenţa. Nicio umbră din vechiul orgoliu nu mai cade pe fruntea poetului, care a descoperit fericirea.

* * *

Parabola dragostei lui Macarie şi Epihariei era străbătută de accentele pasionale ale *Cântării Cântărilor*; dar clătinaţi de neliniştile păcatului prin carne şi în luptă cu duhul ascetic, bărbatul şi femeia întruchipau semnele ascunse ale unei teologii erotice: « El se ferea în scaunul lui de Maica Domnului. Ea se gândea la Domnul Christos ».

În universul bucolic al *Stihurilor de seară*, teama de păcat nu mai există. Diavolul nu mai prezidează iubirea carnală, iar procreația este însăș manifestarea ideii divine, sub forma fecundației universale:

*Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Până la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descântece ca pentru smarald*

(Har).

Ne-am înșela dacă am vedea în vitalismul erotic arghezian un principiu păgân, în felul lui Lucretius, de pildă. Dumnezeu e implicat în concepția de fericire bucolică a omului; omniprezența lui, creator al regnului vegetal și animal, stăpânește ocrotind, ca 'n viziunea psalmistului; preamărirea iubirii este preamărirea Lui:

*Uite 'n livadă stupii,
Uite 'n vișore lupii,
Uite cerbii,
Uite firul ierbii.
Vezi
Herghelii, stoluri, turme, cirezi?
Toate ale mele sunt și de mine țin,
Tot ce nu-i al meu și e strein.*

*Din perinile munților la râul lat
Dumnezeu și-a așternut pat
Și s'a culcat.*

(Haide).

Străjuită de Dumnezeu, înconjurată de plantele și animalele lui, în vastul univers al naturii, iubirea se petrece nevinovat și arzător; sensualitatea nu este un păcat, ci har; puterile ei sunt suprafirești, ca și ale celui care a creat-o:

*Pășunea mea tu să fi
Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat,
Pe înserate,
Pe copitele îngenunchiate.
In jurul brațelor tale
Aș urca greu cerurile goale
Și munții lunii până 'n pisc.*

*Am rămâne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibișir,
Să semănăm lămâiță și calomfir.*

(Mirele).

Viziunea aceasta organicistă a iubirii, proteguită de Dumnezeu, care

*Din perinele munților la râul lat
... .. și-a așternut pat
Și s'a culcat.*

se desfășoară ca un mers triumfal prin natură, al bărbatului, alături de femei și ca un schimb de energii de fecundare, între ea și pământ:

*Pământul umblă după tine să te soarbă
Cu vârfuri boante de iarbă oarbă.
Din sângele tău băut și din sudoare
Pot să iasă alte poame și feluri noi de floare.*

*Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița
Pe care le coace arșița.
Cu brațele și pieptul voi despica poiana
Și buruiana.*

*Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca niște omizi lungi, lipite de tine.
Te voi strecura ca dintr'o plasă,
Dând foile și umbra de-oparte.
Mireasă!*

*După ce te voi fi trecut și apărat
De fiarele mici, de găzele de un carat,
De șarpe, de lanțuri și de metale
Vegetale,
O să mă lași să-ți pui inele de mâni, brățări de picioare
Și alte veștminte, dogoritoare.*

(Mireasa).

Cât de departe suntem de dragostea încununată și de razele păcatului, dintre Macarie și Epiharia! În ritualul lor erotic, Dumnezeu și Diavolul se luptau surd; ei nu-și puteau da seama « care e binele și care răul mistic », cotropiți

de patimă arzătoare; dând un sens divin iubirii, viziunea ei bucolică ne strămută într'un paradis fără ispite diavolești și într'o mistică naturistă, fără constrângeri și mortificări ale insului. Ideea « păcatului originar » se șterge cu desăvârșire, într'o ordine organicistă a lumii, în care Cel-de-Sus este el însuș principiu al fecundației, omniscient și omniprezent.

Dragostea e leacul marilor tristeți ale omului, sfârșiat de nedumeriri, izolat în singurătate morală; prin regăsirea spiritului în prezența ei izbăvitoare se revelă și Dumnezeu, ca principiu activ; există un proces paralel între viziunea organicistă a divinității și a marei fericiri bucolice a iubirii:

*De când mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine.
Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine.
Vorbele, gândurile, împletirile, crezusem că-mi ajung.
Nu știam. Au svâcnit umerii, au crescut brațele: fusesem ciung.
Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător
M'am vindecat și m'am născut, sărutându-ți talpa unui picior.
Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit
Intre uragane, miazănoapte și răsărit.*

(Inviere).

Iubirea operează asupra omului ca o miraculoasă vindecare biblică; figurația de precizii anatomice a poemei are atmosferă de Nou Testament.

Lupta dintre poet și « eternul feminin », atât de aspră în accentele ei, s'a încheiat printr'o pace fermecătoare; instinctul a biruit rațiunea speculativă, iar pasiunea s'a dovedit a fi de esență dumnezească.

Poemele de mare vigoare și prospețime, *Rada* și *Tinca*, au crescut din același nucleu liric; dacă ele au scandalizat pe pudicii esteți, se explică numai prin incapacitatea de a face legătura subtilă între un fragment și o întreagă concepție vitalistă, a eroticei. Și tot din aceeași vână lirică țâșnește viziunea de grandios erotism, din *Cimitirul Buna-Vestire*, unde fornicția nu e simplu fapt divers, ci principiu cosmic, întrupat cu suculentă sensualitate de: « o gorgancă neagră cu doi fluturi de aur de urechi rotunzi, printre zuluși, și cu salba spânzurată în jgheabul din sân. Gura ei, ca o pecete groasă de ceară roșie, frântă la mijloc, rumenea între scârliionții pletelor ca un fruct între frunze, și ochii, umezi și licăritori ca murele, ca veriga luminilor galbenă portocalie ca la pisici, se opriseră de câteva ori ațintiți în privirea cărturarului, de mistreț ».

Feminitate căreia îi răspunde jocul ascuns al masculinității stârnite de ispită:

« Pleoapele lui bătuseră în atingerea prin distanță, ca de fulgerul iute al unei oglinzi de buzunar, care aruncă din palmă țandăra soarelui într'un ochi. Oglinda era fierbinte și de desubtul ei, îl ocolea ca un șarpe moale cu două șolduri pe două cozi, pofta somnoroasă a Oltencii cu colțul fotei sumes. Strugurii sânilor se jucau în spintecătura cămășii dela grumazul puternic și gol și rândurile de mărgele mărunte, pe betele întortochiate împrejurul mijlocului svelt, păreau surâsul pântecului furișat în sân ».

Suntem la limitele eroticei argheziene, în care instinctul se manifestă cu violența forțelor naturale. Portretul femi-

nității, alcătuit din elemente figurative vegetale, are sensualitatea împlinită a roadelor pământului; iar pofta vrăjește pe bărbat «ca un șarpe moale cu două șolduri pe două cozi» — cu chemări din străfunduri de legendă biblică.

* * *

Sub aparențe schimbătoare, temele eroticei argheziene își corespund; intuițiile se împletesc subteran, ca rădăcinile imense ale unui arbore, hrănite din acelaș pământ. Parabola iubirii dintre Macarie și Epiharia s'a desfășurat într'un cadru monastic, beția dragostei insinuându-se în trupurile lor feciorelnice, prin vin, ca prin împărțășanie. Trăind în veacul vitezii și al civilizației mecanice, Will Horst și Sabina, din *Ochii Maicii Domnului*, nu și-au alterat totuș puritatea pasională. Frenezia ei sacră va trece din duh în carne, prin intermediul *Cântării Cântărilor*, al muzicii și al dansului. Dragostea lor izbucnește brusc, irațional, ca un nou mister și ca o predestinare:

— «Nu. In dragoste nu judecă nimeni și nimic. Dragostea este alt mister. Ea se împlinește cum se face aurul și sarea în pământ, în neștiință și cu colaborarea harurilor convergente.

— E adevărat, zise Sabina cu un dulce oftat. Dragostea e rugăciune.

— Numai rugăciune și har... Mărturisește un marinar, care n'a găsit harul decât în talaz și vânt».

Ca un comentariu viu al Bibliei, iubirea lor crește tumultuos, din ecourile textului sacru, răsfrânte în ecoul lor

lăuntric; nu vom reproduce acest duet arzător în frumusețea lui integrală; vom cita numai câteva replici murmurate interior, în prelungirea directă a *Stihurilor de seară*:

« In țara mea unde te voi duce cu mine nu sunt nici căprioare de Hebron, nici rodii, nici smochini și cedri. Acolo săcara dă bob cenușiu alături de mărgelele de cucuruz. Ovăzul sună din clopoței de catifea și răchitele gheboase, îngenunchiate, descântă apele să îmbătrânească. In pridvorul casei vrăbiile și rândunicile și-au făcut cuiburi și berzele, moi din aripi tărcate, și-au ales din acoperișuri creasta neadăpostită. Vino să vezi fumurile înălțate din bordeiele noastre seara ».

Sabina își invocă mirele, ca o Sulamită valahă, oferindu-i dragostea în peisajul ei natal, culcuș al fericirii și al divinității:

« Tronul nostru va fi un car cu fân, înalt până în luceafăr, tras lin de boi înceți. Deasupra trifoiului și mohorului mirositor e loc pentru împărăția lumii, depănată de sus, o noapte întreagă. Boin mei sunt înjuțați la coviltirul ceresc și duc zodiile cu ei, în spinare. O să auzi glasul dulce al câinilor din zare și graiurile noastre vor fi întrerupte de strigătul bufniței din codru ».

Sentimentul dragostei și al logodnei mistice, odată creat din atmosfera *Cântării Cântărilor*, își păstrează nealterată esența, chiar dacă împrejurările vieții moderne transpun idila din cadrul bucolic în cadrul mecanic. Poposind într'un

oraș occidental, după ce s'au împărțășit din duhul lui Salomon și al Sulamitei, Sabina și Will sunt găzduiți într'un hotel de somptuoasă feerie, iar elanul lor erotic participă la vârtejul colectiv al pasiunilor « fin de siècle »:

« Din balconul în care apartamentul răspundea printr'o ramură de vestibul, putea să fie văzută toată sala, bălci versicolor. Privirilor uimite ale soților întristați de dragoste și stângaci unul de altul și paradoxal, li se înfățișa un carusel de părechi imens, învârtit de animările profunde și exaltate ale unui jazz, care mecaniza dansatorii ca un motor cu zece ritmuri în desordine. Instrumentele adunate din toate epocile înteeau sarabanda într'o cacofonie de sunete și de contraste de vijelii, aliate cu înseninarea. Tonul comic se intercala în intervalul grav și râsul de turtura ciocnit de lacrima muzicală schița un arabesc dramatic. Armonica populară împletită cu harpa căpăta în grindina mandolinei și transfigurată de viori cu ghitare, o semnificare sufletească intensă. Numărate cu ochiul, pianul, clopotele, tobele și tuburile se despersonalizau pentru ureche într'un tumult de melodii de agonie și extaz. În mijlocul acestui miracol inenarabil și viu, sufletul, inima, nu se mai îndestulau. Participau la geamăt și entuziasm corpurile, ca niște figuri de ceară cu plastica mobilă ale unor intuiții interioare. Torente se revărsau deslănțuite în cataracte și sub picioarele cataleptice ale dansatorilor zvâcnea pământul. Perechile păreau torturate peste puterile lor și ochii închiși pe umărul partenerilor afirmău o suferință egală cu o fericire, duse ca de un înec, cu capetele purtate pe o apă clătinată ».

Imagina acestui paradis mecanic e străbătută de o ascunsă ironie, în abundența ei evocativă; în contrast cu idilica și solitara împrejurare în care se consumă iubirea lui Macarie și a Epihariei, apare ca o șarje a bucuriilor colectivizate ale omului modern, ațâțat de senzații aglomerate. Chilia lui Macarie, bătută de razele lunii, era un eden primordial, ca în iconografia ce înfățișează pe Adam și Eva, hotărând destinul omului, prin cunoașterea « binelui și răului mistic ».

Din planul ușor ironic, spectacolul se înalță transfigurat într'un paradis, cu mari înstelări:

« Emoția era atât de sinceră și de abstractă în abandonarea trupului la cifra și fracția ritmului, încât se părea că gloatele frământate în cercul somptuos al sălii rotunde de oglinzi săvârșeau o liturghie, participând la transformarea reală a vinului în sânge și a pâinei în carne și în conture. Femeile erau cum nu fuseseră niciodată de frumoase, zurgăvite pe figuri. cu o iradiere amoroasă sfântă și bărbații de lângă pieptul și coapsele lor, scrise prin mătasea fluidă cu o caligrafie de majuscule de pergament, brutali în vigoarea lor halucinantă. Ei păreau că mor și că învie neconținut și o trepidare uriașe, ca la chemarea Sfântului Spirit bătea tactul orchestrei, care nu se mai auzea ca o melodie ci ca o chemare, ca o izbândă cu prăbușire.

Fiecare grup scufundat în masa agitată molcom trăia deosebit și dacă ar fi căzut, ca o ploaie de luceferi, bijuteriile din urechile și de pe grumazele aplecate, mărgăritarele, briliantele, inelele și agrafele care înstelau aprinse cu furnicare de scânteii aglomerația supusă cântecului și

pulsațiilor lui; dacă ar fi căzut unele după altele stofele, mătășurile, dantelele, albiturile, șireturile și elasticele și dacă ar fi rămas goale și palide corpurile, nimeni n'ar fi șovăit să danseze înaintea și nici nu s'ar fi băgat de seamă că între piepturi și sâni și între pânțele strânse și strivite s'a petrecut apropierea galopului păcatului sacru. *Dansatorii păreau că împlinesc un rit și că s'au împărechiat numai ca să treacă, intrând printr'o boltă și ieșind printr'alta din fața ei și străbătând între două bezne mari un spațiu de muzică și lumină* ».

Ardența erotică, fie că se petrece în chilia lui Macarie, fie că se răsfață în peisajul *Cântării Cântărilor* din *Stihurile de seară*, fie că se închide în paradisul mecanic al unui hotel modern, e act de esență mistică, liturghie la care participă Sfântul Spirit, ocrotind « păcatul sacru ».

În această atmosferă suprafirească se vor împreuna trupurile tinere și feciorelnice ale Sabinei și al lui Will:

« O ameteală ațâța părechea care venea să se disolve în ambianță și Sabina cu Will au intrat în vârtejul sălii *ca două pantere sculate 'n picioare* (simbolul e biblic, ca și al « taurului » din *Epiharia*) și îmbrățișate, față în față ca într'un blazon. Făptura lor înaltă se împleti cu spasmul lent marcat la pupitru și în curând ei nu mai erau ce fuseseră până atunci. Dela călcâiul svelt la genunchi și dela genunchiul strâns până la întăritura rotundă a șoldului dinapoi, așezată foarte sus ca un sân de fecioară, linia feminină, ales echilibrată a Sabinei, se încovoia sprintenă și amoroasă în brațele marinarului, care purtau, simțită

în elasticitatea palmei și aderență, făptura dură a unui nud cu perfecțiuni supranaturale. Fața lui arămie și puternică se aplecă pe umerii ei frânți. *Fulgerul ochilor lui Will scăpără în fulgerile negre ale Sabinei*. Pasional, a viață și moarte, gurile lor s'au prins și nu s'au mai despărțit, duse de valsul orchestrei dansând până în camera nupțială a două virginități ».

Sensația de fulgerare a pasiunii, întâlnită și în patima Oltencii al cărui portret l-am citat, ca și puritatea virginală a Sabinei și Will, asemenea cu a lui Macarie și a Epihăriei — întregesc masca eroticei argheziene și ne prepară să pășim în al treilea stadiu al ei: iubirea ca har al Bunei-Vestiri, prevestind perpetuarea în veac a vieții.

* * *

Etica argheziană nu cunoaște sancțiunea păcatului; ceea ce ar presupune ideea responsabilității omului, care putând să aleagă « binele și răul mistic » și-ar desemna astfel și partea de răspundere individuală. Alcătuit originar din spirit diavolesc și angelic, predeterminat deci, omul este tot atât de puțin răspunzător de esența sa cât este planta și animalul. Prin om acționează când Diavolul, când Dumnezeu, când amândoi laolaltă, luptându-se ascuns sau fățiș. Ne amintim că în *Meditații*, poetul se întreba nedumerit: « Omul e responsabil? Care e rezultatul unei absolute responsabilități? » — fără a-și fi dat un răspuns.

Iubirea prin carne fiind un act mistic, este în afară de răspunderea omenească; ținând de miracolul vieții, se integrează principiului de fecundație cosmică. Lumea animală

și vegetală ființează pe aceeaș ordine interioară, ca manifestare ascunsă a unei voințe supreme; germeul vieții, fie că se afirmă în om, fie că se afirmă într'un cartof, este de aceeaș esență, fiindcă

*Cel-de-Sus și din veac binevoește
Să-și scoboare sfintele scule
Până la tubercule.*

și acelaș har

Virginal, candid și holtei

străbate iubirea Epihariei și a lui Macarie, a Sabine și a lui Will. Nașterea este un miracol, între formele multiple ale vieții, izvor etern al puterii divine. Universul eminescian este destinat morții; soluția Nirvanei, ca aspirație supremă a omului și a cosmosului, e soluția nihilismului intelectual cel mai lucid. Insuș geniul, copie a ideii platonice, e un supra-om întristat de condiția lui efemeră, ca principiu al individuației. Universul eminescian este, în esență, un univers mort; născut din haos se va întoarce în haos; clipă suspendată între un neant inițial și unul final, viața este un joc înfricoșător de ironic al Demiurgului. Ea este numai ipostaza trecătoare a « morții eterne », adevăratul « vistiernic de vieți »,

Căci e vis al nefinței universul cel himeric...

Viața, « voința » este răul, suferința și egoismul; idealul moral este ataraxia stoică. Conceptul de viață arghezian implică răul și binele, divinul și demonicul, durerea și bucuria, justificând existența ca pe o creațiune perpetuă.

Nu cunosc un cult mai integral pentru copil ca în literatura argheziană; rod al dragostei mistice, el participă la miracolul vieții, îl întreține, îl revelă cu inepuizabilă can-doare; copilul e negația răului, a morții, a tristeții. Vitalismul arghezian se purifică, în viziunea paradiziacă a omului-copil, de orice îndemn satanic; copilăria este adevărata « stare de sublimă ignoranță a sufletului »; aș zice și de sublimă ignoranță a trupului. Ca planta, ca gâza și pasările cerului — copilul este în starea de grație a ființei; dincolo de copilărie, încep pasiunile, neliniștile; iar conștiința matură, cu întunecimile și luminișurile ei, desvăluie un amestec de rai și iad.

Dacă erotica argheziană cunoaște toate violențele instinctului, răvășind pe om dela extaz până la crimă, iubirea care duce la procreare e unul din marile mistere ale vieții, identificându-se cu Buna-Vestire. Orice femeie, născând un fiu al omului, este o Maica Precista și orice prunc e aureolat de nevinovăția copilului divin.

Intr'o discursivă bucată (*Adam și Eva* din *Icoane de lemn*), sub forma rezumată a unor conversații cu Icliziarhul, ierodiaconul Iosif atinge și problema păcatului adamic; sub tonul de batjocură al replicelor și obiecțiilor, aflăm și intuiția iubirii care duce la perpetuarea vieții:

« Venise vorba de animale și am ajuns, silind pasul, la om și la facerea lui. De ce, după ce Jehova a strigat: « Creșteți și vă înmulțiți, umpleți pământul și-l stăpâniți pre el », a osândit pe primii oameni când descopereau înțelesul recomandațiunii divine? Dumnezeu e nelogic și merită să aibă un moștenitor după chipul și asemănarea lui ».

La care, după o clipă de tăcere, Icliziarhul :

« a răspuns că putea face din vreme Eva ceea ce făcu Maria mai târziu, preferând bărbatului ei legitim pe propriul ei tată ».

Iar ierodiaconul Iosif, în replică definitivă :

— « Dar ce rost mai avea, cinstite părinte, Adam ? De ce două sexe, cum li se mai zice ? Cristos, dacă s'a născut din fecioară nenuntită, formula a fost imaginată exclusiv în folosul Tatălui, ca să dovedească neamurilor, posibilitatea imposibilului, când e vorba de el ; afirmând încă dela născare, o însușire divină. Nu se putea ca pentru fiecare individ viitor sau trecut să existe o minune de acest fel, căci lucrul ar fi fost atunci simplificat ; timpanul virginității nu mai intra în compozițiunea anatomică a femeii și Adam devenea de prisos, adoptându-se dela început feminismul. Afară numai dacă nu i se da calitatea de a naște și el, după ce se va fi îndopat cu o sămânță dintr'un pepene potrivit. Intr'acest caz era zadarnică Eva. După ce ambii au îmbucat cu lăcomie din ceea ce Moisi numește « fructul oprit », ei s'au văzut goi și s'au rușinat. Adică, ce crezi Prea Cuvioase, că fusese un fruct adevărat ? Oricât de naiv ar fi fost Adam, de ce s'ar fi rușinat de o gutuie, de vreme ce felul de viețuire era vegetal ? Dumnezeu îi isgonește și-i blestemă : el să muncească, ea să nască. *Blestemul întârziează, căci în Eva se și întâlnește principiile complimentare și pruncul fusese conceput în măreția Paradisului chiar ».*

Textul lămurește definitiv absența ideii tragice a « păcatului originar »; de vreme ce este manifestare a divinității, viața nu poate fi un păcat, fiindcă atunci păcatul cel mai grav ar fi creația omului bisexuat, a lui Adam și a Evei.

Omul s'a plămădit, din Adam și Eva, ca o logică ascunsă a vieții, iar blestemul, dacă a fost, e inoperant, fiindcă « pruncul fusese conceput în măreția Paradisului chiar ». De aci toată aureola sfântă învăluind maternitatea, cași starea de candoare paradiziacă a copilului, venit întru slava vieții, neștiutor de « binele și răul mistic ».

Există în *Cuvinte potrivite* o turburătoare poemă de factură populară, unde o fată mărturisește mame-sei prezentimentul nașterii; intitulată *Buna-Vestire*, poema prefigurează concepția sacră a dragostei ce duce la maternitate:

*Dragă mamă, dragă mamă,
Pânza iar mi se distramă.
Sufletul și-acum mă doare,
Trupul iar, sub cingătoare.
Brațul mi se lenevește,
Fusul îmi scapă din dește,
Firul răsucit, din furcă,
Mi se 'nnoadă și se 'ncurcă,
Acul floarea vrea s'o 'nceapă
Și se 'ntoarce și mă 'nțeapă.
Dau s'aleg și dau să cos
Și-mi iese lucrul pe dos.
Ochiul udă în neștire
Borangicul cel subțire.*

Gândurile mi-s amare
Ca izvoarele de sare.
In tot ce vreau și gândesc
Aiurind mă pomenesc.
Mamă dragă, mamă dragă,
Par' că-mi crește 'n sân o fragă.
Am fost Vinerea la schit :
M'am rugat și m'am smerit.
Ce să cred și ce să fac,
Cu mine ca să mă 'mpac?
Mă simt pela înoptat
Ca un zarzăr scuturat,
Incleștat în rădăcină
De-o svâcnire de rășină.
Și-uneori sunt ca o cracă,
Singură care se-apeacă,
Singură ce se frământă,
Singură plânge și cântă,
Singură se încovoaiă
De un gând ascuns de ploaie,
Ca o pasăre în foi.
Dragă mamă, îmi năzare
Că în brâu pe la 'nserare
Inviem și suntem doi.

Ideea de « păcat original » e absentă; jălania fetii este mai mult o nevoie de confesie, după cum misterul germinației figurat prin « o zvâcnire de rășină » — este un act firesc în ordinea vieții, cași în mintea femeii. Senzația de

« înviere » intuită în procesul fiziologic se colorează de aureolă mistică, de acea mistică vitalistă structural argheziană.

* * *

♥ Pe sub bolgiile infernale ale *Porții negre* s'au strecurat și unele fapte nevinovate, svârlite acolo dintr'un simplu prepus sau din eroare. Printre ele, Olteanca Măria Nichifor (ce contrast cu cealaltă Olteancă, din *Cimitirul Buna-Vestire!*): « cu fire semeață de cucoană, a intrat în pușcărie gravidă. Fără dovezi, dar din pricina presupunerii că tăcerea ei naturală de lacăt încuiat, era un început de dovadă, Măria s'a pomenit în mijlocul « secției femeilor » ca un mânz într'o cireadă de bivolițe mânjite cu nămol. Intrând, ea s'a dat un pas înapoi, strângând pumnul, ca și cum ar fi trebuit să intre, ținându-se pe lângă uluci, ca pe malul strâmt al unei mocirle, în care pasul trebuie făcut cu băgare de seamă ».

Asupra deținuților, vestea nașterii unui copil între răufăcători ia proporția unui miracol; ei vin să se închine pruncului, ca niște magi ai pușcăriei, văzând în faptul acesta un semn dumnezeesc:

« Și a trecut toată toamna. Și a trecut toată iarna. În primăvara anului următor, Măria dete născare unui prunc, cel dintâi prunc născut în temniță. Era de șapte luni închisă preventiv și nu fusese chemată la nici o înfățișare. Știrea că un fiu al omului a văzut lumina zilei în închisoare, trecu prin sufletul celor opt sute de hoți prizonieri ai dreptății cu o emoție nemai încercată. Erau între ei tâlhari temuți,

cu lanțuri de mâini și încătușați de picioare, târându-și de ani de zile, ca niște Prometei, sculați din stânca de sare și clătinați în mers, povara de fier¹⁾. Spărgători fioroși, asasini, pungași de buzunare, escroci, zlătari și găinari, în uniforma cu tichie și cu tunică vărgată, toți au simțit la venirea ciudată a unui copil fără vină, în mijlocul lor, o căldură în inimă, o toropeală surâzătoare a încruntării lor și ființa lui ca un ajutor trimis de Dumnezeu ».

Nașterea copilului Măriei participă la aureola mistică din jurul nașterii Pruncului sfânt; faptul îmblânzește sufletele păcătoșilor, care iau parte la botez, aducând daruri lucrate cu mâinile lor de tâlhari. Măria Nichifor e învăluită în nimbul de respect datorat Preacuratei, maternitatea fiind un mister venit dela Dumnezeu, creatorul de viață în veac:

« Către Paști, Măria Nichifor, care căpătase drepturi în urma îndoelilor administrației că ar fi putut să fie vinovată, se putea preumbla prin curtea temniței *cu pruncul la sân ca o Madonă*. Un respect îngrijorat pentru maternitatea ei, făcea cancelaria atentă și hoții la ivirea ei printre plantații aveau o sfială care venea din instinct ».

Simbolul umanizat al Preacuratei crește până la figura spiritualizată a mamei, din *Ochii Maicii Domnului*, purificată prin supremul sacrificiu de sine, de orice pasiune erotică; după ce a născut un « fiu al omului », ardoarea

¹⁾ Compară, figurativ, cu poema *Galere*, din *Flori de mucigai*.

de Sulamită a Sabinei își derivă toată afecțiunea în instinctul matern. Dragostea ei și a lui Will începe sub semnul sensualității mistice a Vechiului Testament și se termină sub semnul spiritualist al Noului Testament; realizare completă a vieții, în carne și în duh, erotica argheziană cunoaște ardența simțurilor și elevația morală, ocolind totdeauna libertinajul rece și voluptatea lucidă. Nici Rada, nici Tinca, nici Olteanca, din *Cimitirul Buna-Vestire*, nu practică viciul din oboseală și nu-l rafinează în jocul imaginației; instinct pur, sădit în om ca o înclinare naturală, erotismul se deosebește calitativ, manifestându-se cu violență sexuală sau sublimându-se în maternitate. Când nici una din aceste alternative nu e cu putință, atunci se refugiază în schimnicie, ca o constrângere a vieții, așa cum va face Păuna, doica Sabinei, fiindcă i-a fost refuzată iubirea; neputând s'o ofere omului, o va duce în dar lui Dumnezeu.

Tile, băiatul Sabinei, și-a petrecut copilăria într'o adevărată stare de grație fizică și morală, iar adolescența în puritate integrală; astfel și-a format o imagine spiritualizată a feminătății, mama identificându-se cu Maica Domnului și iubirea cu starea de asceză. Deaceea, va refuza cu îndărătnicie experiența carnală a dragostei, cu Ana, pe care prietenul lui cel mai bun i-o îmbia ca logodnică, retrăgându-se în schimnicie; dragostea se convertește în prinos adus Preacuratei, al cărui chip se confundă cu al Sabinei.

VIZIUNEA INFERNULUI

De ar fi vorba de Dante și de *Infernul* lui, am fi socotit acest capitol drept o călătorie în infern. Imaginația lui catolică a organizat lumea de dincolo într'o complicată ierarhie. Fiecare păcat, după gravitatea lui, își are zona clar distribuită, vinovații își ispășesc viciile, crimele și impilările, într'o lume de monumentală arhitectură. *Infernul* dantesc e un puț negru al ororilor. Poetul ardent e dublat de teologul constructiv, iar cele trei stadii ale *Divinei comedii* sunt nu numai stadii poetice, dar și stadii dogmatice ale conștiinței.

Mistica divină a creștinului ortodox Arghezi, naturistă și organicistă, se relevă în planul « transcendentului care coboară » în viață, ca într'un receptacol al divinității, manifestată prin har creator și prin miracolul neîntrupat al făpturilor, de consubstanțială esență. Natura, întrupată în regnurile ei constitutive, este pură în măsura în care exprimă o serie de valori prin care lucrează harul divin; aceste valori le-am surprins în omul adamic, în mistica maternă și filială, în mistica iubirii sexuale și în schimnicie, în limitele în care e o stare de extaz naturist, ca în momentul de grație trăit de Vintilă Voinea. Din înlănțuirea aceluiași

valori se nasc și cele două atitudini de comunicare cu misterul, prin rugăciune, văzută ca o stare de adevărat psalmist, și raportul dintre eu și univers, intuit într'un fel de ermetism oracular al conștiinței.

Cași raiul, iadul arghezian se revelă organicist, întrupat în peisagiu, în animal și om; adesea rai și iad coexistă, căci viața însăși e un raport de forțe între Dumnezeu și Diavol. Dar pe câtă vreme, în viziunea adamică a omului, natura e sfințită, ca o expresie a harului, în viziunea lui infernală, natura e coruptă, e pervertită de duhul necurat, prin care se și manifestă. Etica argheziană, în fond naturistă, imaginează infernul ca un fel de cerc închis, în care natura pervertită se corupe și mai mult, fie prin mijlocirea Diavolului care stăpânește insul, fie prin tortura conducătorilor aplicată celor pedepsiți. Să nu ne mire deci că viziunea iadului arghezian, populat de monștrii, se întretaie cu imagini grațioase, pure, de nevinovăție adamică sau cu suferinți umanizate. Natura, nefiind prin definiție coruptă, ci numai coruptibilă, în anume exemplare ale ei, în care se rupe echilibrul cu harul, înclinând în spre duhul rău; nu-și pierde puritatea ei organică; răul este mai evident în organizațiile de grup. Sub acest aspect, mistica demonică ar fi mărturia unui aprig inconformism; manifestată pamphletar, ea a apărut multora o stare extrem individualistă, mai mult chiar, o stare anarhică a conștiinței. Din acest motiv nu există un scriitor mai damnat, în toată literatura noastră contemporană, decât Tudor Arghezi. Socotit blasfemator a tot și a toate, pornograf căruia nu-i repugnă nici o maculare prin cuvânt și imagine, poetul suav a fost cu intenție copleșit de pamphletar. Procesul acesta s'a făcut

în numele unei anume opinii publice, conformiste, care cerea nici mai mult, nici mai puțin, decât punerea la index a operii și desființarea omului. Alții, oameni de gust, dar jigniți de violențele verbale și de fantezie ale panfletarului, socotesc acest lot din opera argheziană drept o eroare regretabilă, o ieșire din bunul gust, a unui mare scriitor, rățacit din când în când. Cât de neliterară este atitudinea conformiștilor integrali e inutil să mai dovedim; cât de conformistă e sensibilitatea și cât de incomplet e gustul celorlalți e totuș interesant să precizăm. Viziunea lirică argheziană este un univers complet, așa cum se înfățișează, în cele două sectoare, ale misticii divine și ale misticii demonice. Nu putem despodobi pe un scriitor de o aripă importantă a structurii lui intime; este o mutilare spirituală ce duce, neapărat, la o imagine falsă sau falsificată a intuițiilor lui artistice. Poetul Arghezi, în viziunea lui negativă a vieții, trebuie privit ca un profet indignat, care trece prin flacăra cuvântului și a imaginii tot ce contrazice etica lui naturalistă; mistica demonică e o imagine inversă a lumii, care contravine însăși structurii lui esențiale. Dar se va obiecta că profeții au biciuit păcatele unei lumi abătute dela « lege » și au prevestit venirea Mântuitorului.

Oricât structura sensibilității argheziene ar purcede din Biblie, nu vom face, la rândul nostru, eroarea să calchiem imagina misticii demonice după imagina profetismului biblic; ea este o imagine subiectivă, de structură intimă, și trebuie raportată la imagina tot subiectivă a misticii lui divine. În numele cui blasfemează și divulgă turpitudini fizice și morale profetismul arghezian, dacă lezează conformismul instituțiilor sociale și înspăimântă

pe bunii burghezi; cărui ideal servește revulsia de conștiință a pamfletului arghezian, a cărui violență, de verb și imagine, nu suntem deloc dispuși s'o ascundem? Iată la ce se cuvine să răspundem, în conformitate cu structura artistică a poetului, bine înțeles, și nu cu anume deziderate sau prejudecăți scumpe nouă sau societății. Pe planul critic, e singura atitudine înțelegătoare.

Intr'o activitate prodigioasă, Arghezi a scris tot felul de pamflete: literare, politice, eclesiastice, sociale, etc.; într'o caracterizare a viziunii sale despre om și lume, vom face abstracție de pamfletul ca strict mijloc polemic. Nu ne vom ocupa, așa dar, nici de pamfletele sale literare, nici de cele politice, nici de variatele atacuri personale, izolat distribuite. Nu putem totuș trece cu vederea un lucru: pamfletul literar arghezian n'a militat pentru sau în contra unui curent, iar pamfletul politic nu e nici de dreapta, nici de stânga; caricaturizare individuală, efectul artistic al satirii ne izbește în primul rând. Cel mult, aceste pamflete pun un accent și mai grav pe inconformismul său fundamental. D. Lovinescu abservează, pe bună dreptate¹⁾, că pamfletul arghezian a « spurcat uneori, frumos » că n'a cruțat nimic; dacă gloria scriitorului a fost multă vreme o glorie de exclusiv pamfletar, a rămas și cea mai reputată, prin virulența ei artistică, din întregul lot, foarte bogat de altfel, al pamfletului național; într'o prezentare a poetului se cuvine să integrăm și această funcție a sensibilității sale, în planul ficțiunii. Drept este că perspectiva contemporană ne silește, din când în când, să identificăm

¹⁾ Critice, VI, 1921.

unele modele, chiar din paginile de ficțiune; timpul va altera însă contururile individuale, substratul documentar, anexându-le definitiv fanteziei. Cu atât mai mult, cu cât însăși portretele sale satirice, după natură, prin pitorescul verbal și prin o sensibilă ridicare a individului la valoare de tip, se depărtează de presupusele modele. Am atins astfel structura literară a pamfletului arghezian: portret caricatural, până la grotesc deseori și de un pitoresc verbal, de rară strălucire.

Dar dacă în succesiunea de tablouri și portrete sarcastice din *Icoane de lemn* procesul s'a și rezolvat, în sensul atenuării până la dispariție a modelului, (cartea evocând o imagine de infern eclesiastic, dintr'o îndepărtată tinerețe), pentru *Poarta neagră*, *Tablete din țara de Kuty* și *Cimitirul Buna-Vestire*, timpul va cicatriza rănille care se mai întrezăresc, resorbind figurile în ficțiune. De remarcat însă că unde poezia în vers a evocat viziuni infernale sau a apăsât pe pedala pamfletului, ficțiunea s'a impus, dela început; astfel în cruntele *Blesteme*, în unii *Psalmi* sau în unele imprecății erotice, cași în întregul ciclu de poeme din *Flori de mucigai*. Ba chiar în perspectiva sarcastică a *Cimitirului Buna-Vestire*, suntem, prin fantasticitate, depărtați dela prea directă raportare cu realitatea. Oriunde aversiunea sensibilității argheziene e supralicitată de invenția verbală, oriunde pitorescul fanteziei ajunge la un fel de satisfacere în forța lui expresivă, satira trece din pamflet în viziune sarcastică și grotesc enorm; mistica demonică vede adevărați monștri, în ficțiunile pe care le desfășoară, cu înverșunare, întrupări ale unui nesecat izvor de vedenii profetice. Dar acest profetism, care nu predică, ci caricaturizează și

se desfată în sarcasm, luminează prin revers valorile pozitive ale liricii argheziene, așa cum le-a exaltat mistica divină: omul adamic, puritatea și consubstanțialitatea creației, prin har, mistica Mamei și a Fiului și bucolismul erotic, prelungit din ardența *Cântării cântărilor*; într'un cuvânt, întreaga viziune a naturismului mistic, pe care am încercat s'o descompunem în ciclurile anterioare.

Profetismul arghezian este, așa dar, fața negativă a exaltării omului naiv, originar, pur în instinctele lui, pe care Dumnezeu le-a sădit ca pe niște instincte vitale, nealterate de satanism sau de complicațiile și constrângerile sociale. S'ar putea ca acest profetism, altoit pe cel biblic, să fie crescut și dintr'un alt altoi, din cel rousseau-ist (Arghezi, cași filozoful genevez crede în puritatea naturii); dar s'ar putea să fie aci numai o similitudine de structură, nu și o influență; sau, dacă e o influență, a revelat o structură atât de unitar manifestată.

* * *

Spiritul satiric al *Icoanelor de lemn* este anti-clerical, dar nu anti-religios; un poet care a simțit starea de extaz, în experiența lui Vintilă Voinea, în cadrul vieții monastice, nici nu putea să ajungă la ateism. Dar credința lui e, pe deoparte, secătuită de «specularea asupra necunoscutului», pe de alta palmuită de nepotrivirea dintre canon și poftele lumești din tagma călugărească. Astfel ne divulgă cultul comercializat al moaștelor, procesiunile religioase, pentru împlânzirea divinității, acatistul, ca formă tranzațională a credinții, între om și Dumnezeu, cași toate

practicile oficializate în jurul misterului. Toate acestea sunt modalități de a trișa cu religia, speculații ipocrite în folosul tagmei, cu beneficii exclusive. *Icoanele* sunt cartea unui mistic răzvrătit, rănit de conformism, scârbit de viața necanonică a schimnicilor cărora le refuză dreptul de intermediari între Dumnezeu și om, fiindcă « sufletele sunt ale Lui și le poate mișca direct ». Lăcomia lor de arginți, scoși din sărindare, din pomelnice, din miruri și lumânări, îi reduce la rolul de simpli « samsari » între om și Dumnezeu. Asta, în ce privește credința însăși. Cât privește canonicitatea, în lăuntrul tagmei, ce priveliști ne trec prin fața ochilor? Tristul păcat al lui Onan, practicat cu nevinovăție stupidă de fratele Manole, agrementul anecdotei pipărate, risipit în timpul slujbei, erotismul care înfierbântă pe călugări, în postul cel mare, participând aprobativ la amorul unor pisici, murdăria fizică înfiorătoare și beția degradantă a părintelui arhimandrit predicator, sodomia, luxura, intriga și invidia manevrată în contra mitropolitului Iosif, demența mistică a cuviosului Pahomie, care a năzuit să se înalțe la cer și a murit cu țeasta sfărâmată de un stâlp — tot atâtea succesive tablouri și portrete, de neîndurată satiră și de mâhnită experiență, în schimnicie.

Despărțit de tagmă, în care n'a găsit idealul de sfințenie și simplitate visat, așa cum Vintilă Voinea îl înfățișase în stare adamică, poetul trece în viață, să caute pe Dumnezeu, să se bucure de miracolele vrerii lui, răspândite în lume. Dacă n'a fost ferit de viziunea iadului și de păcatele capitale, într'o reculegere în care psalmistul a fost atins de aripa îndoelii, iar călugărul înconjurat de ocolul poftelor satanice, poetul va afla binele și răul, în viață.

Cea mai cumplită icoană a iadului i se prezintă însă între tâlhari și infractori. În *Icoane de lemn*, satira învâluie aproape fără pauze, sau cu scurte intermedii în tot cazul, oameni și fapte; în *Poarta neagră*, în *Flori de mucigai* și în *Cimitirul Buna-Vestire*, poetul va cuprinde pe năpăstuiții societății, ai omului și ai răului din ei, într'un val de caldă umanitate.

În viziunea dantescă a *Infernului*, întâlnim norme de recompensă și de pedeapsă, răspunderi sancționate, distribuite de o dreptate dogmatică; fiecare păcătos suferă și are conștiința clară a chinurilor meritate. Etica argheziană a formulat într'o propoziție dubitativă problema responsabilității: « Omul e responsabil? Care e rezultatul unei absolute responsabilități? ». Și n'a răspuns, direct, acestei îndoeli, fiindcă n'a putut răspunde nici altei întrebări: « Care e binele și care răul mistic? ». Sentimentul milei domină sentimentul ispășirii; fără să avem de-aface cu lipsa unei conștiințe a păcatului, poetul nu-și asumă totuș trufia să justifice pedeapsa, căci răul nu poate fi înlăturat cu violență, din lume. Numai rugăciunea ne mântue și ne mângâie, în nenorocire; o va practica-o el însuș, în *Poarta neagră* (*Rugăciune*) și-i dă justificarea mistică, încă din *Icoane de lemn*:

« E singurul timp de izolare totală a preotului de lumea întregă și de sine-și. Ieromonahii, preoții din călugărie, știu să-i dea momentului proscomidiei reculegerea și abstracția care îl fac emoționant. Rugăciunile nu mai sunt falsificate prin cântare, ci rostite în semi-voce, în auzul lui Dumnezeu din peretele coborât simbolic până la creștetul

preotului și alăturat de piciorul vaselor sfinte, au frumusețea simplă a rugii din pustietate. O singură dată, preotul se roagă atunci pentru toți câți nu-i cunoaște, pentru omnirea întreagă, peste rase, credințe și erori, și rugăciunea lui are accentul pământului în suferință și înțelesu-i profund. Preotul iese din Stat, din Biserică și din Lege și om, om de trudă și de sânge, chiamă Mila către bolnavii din spitale, către călătorii pe mări și către prizonierii din închisori. Înălțimea acestei rugăciuni necunoscută credincioșilor, întrece tot ce a realizat Biserica în material și imaterial, după sunetul clopotelor de liturghie ».

* * *

Viziunea infernului arghezian este, cum spuneam, naturală, ca și a paradisului; dar pe câtă vreme mistica divină, în compartimentele care-o alcătuiesc, se organizează ciclic ca o luptă dramatică între eu și univers și se arată ca o revelare cosmică, mistica demonică apare ca un fel categoric de corupere a naturii divine. Insistăm, cu riscul repetirii, că natura, în concepția argheziană, este formă a miracolului vieții și a harului divin și că numai sub acțiunea satanică, care operează paralel în ea, se revelă și imagina iadului. Este, socotim, momentul, să clarificăm deplin deosebirea fundamentală de structură între mistica argheziană și mistica baudelairiană, respectiv între structura ortodoxă și structura catolică a acestor poeți. Critica a stăruit deajuns asupra unor influențe și analogii dintre Baudelaire și Arghezi; dar, pare-se, s'a mers uneori până acolo, încât poetul român n'ar fi după unii decât o ediție națională a poetului francez. Căutând

să-l diferențieze total de sămănătorism, d. E. Lovinescu a văzut în paralela Baudelaire-Arghezi, o echivalență a liricii noastre urbane¹⁾. Simetrie întru nimic justificată, în primul rând, fiindcă naturismul mistic arghezian este opus oricărei idei de urbanism. Lirica pariziană a lui Baudelaire este o formă a torturilor lui morale, dealungul peisajilor marelui oraș. În afara influențelor literare, de expresie și din ce în ce mai rare, ca tematică, din *Cuvinte potrivite*, asupra cărora nu mai e util să insistăm aci, singura analogie ce se poate face între ambii poeți se referă la spiritul lor profund religios, din care-și alimentează viziunea despre lume; indiferent de comunitatea izvoarelor (Biblia) sau de necoincidența atâtor altora, esențiala deosebire structurală dintru acești doi poeți din marea «familie de spirite» a poeților creștini stă în poziția lor inițială față de natură. Catolicul Baudelaire, hârțuit între păcat și puritate, între luxură și spiritualism, trăești patetic, adânc, drama «păcatului originar»; scoțând la iveală, în viziunile lui infernale, monștrii interni care-l macină, viața-i apare ca un greu blestem, o necurmată ispită, înconjurându-l de tot soiul de demoni, în drumul lui spre starea paradiziacă. Lirica argheziană este o apologie a vieții, a naturii, ca expresie a harului divin, chiar în erotică, a cărei răscolire pasională îl întegrează într'un sănătos instinct de bucolică mistică; teologia baudelairiană, în modul de a privi natura,

¹⁾ «avem totuș, în înrudire de spirit, dacă nu în echivalență de talent, și pe Baudelaire și pe Proust, în d. Tudor Arghezi și d-na Hortensia Papadat-Bengescu». (*Ist. lit. rom, cont.; Evoluția ideologiei literare, pag. 218*).

ca o formă a corupției, este într'un fel jansenistă, teologia argheziană este ortodoxă. Baudelaire, spirit istovit de infernul ce-l poartă în sine, își caută salvarea în « paradisurile artificiale », fugind de realitatea naturii, în care suferința și răul, păcatul și remușcarea, i-au stors rezervele de sensibilitate; mistica baudelairiană are oroarea naturii umane, refugiindu-se în extazul liturgic. Putrefacția materiei, obsesie acută în poetul francez, este concluzia logică a ideii despre coruptibilitatea naturii, iar creștinismul lui începe dincolo de ea, în imagina pură a spiritului.

Tudor Arghezi acceptă pasiunea ca pe o mistică a vieții, care nu e un păcat, ci un miracol și o mărturie a voinții divine; de aceea, în erotică, Baudelaire, abia după ce trece prin stadiul ei de viciu, de sterilitate, se ridică la treapta spiritualistă, paradiziacă; erotica argheziană străbate un proces invers. Contrariindu-i starea de schimnicie (în experiența lui Vintilă Voinea) și mistica maternă, după experiențele succesive din *Psalmi* și din *Icoane de lemn*, irumpe în viață și se aureolează de naturism mistic, integrându-se *Cântării Cântărilor* (iubirea Sabinei pentru Will), bucolicii (*Stihuri de seară*) și mitului Bunei-Vestiri, ca o perpetuare a vieții în veac; iar grația prin care înconjoară copilăria, ca stare adamică, lumea vegetală și animală, ca semn al consubstanțialității creației și al purității naturii — sunt intuiții total opuse intuițiilor baudelairiane.

* * *

Intre viziunea metropolei, de poet parizian a lui Baudelaire, din *Micile poeme în proză* și din ciclul *Le spleen de Paris*, din *Fleurs du Mal*, și între viziunea Bucureștilor,

văzut ca o Sodomă și Gomoră a viciului, din *Preludiul* arghezian la *Poarta neagră*, sunt diferențe de atitudine lirică atât de marcate, încât vom respinge, fără apel, opinia despre un Arghezi poet urban și deci de succedaneu al scriitorului francez.

Baudelaire descoperă viciile și păcatele Parisului și se cufundă în ele; urîtul, luxura, mizeria morală și fizică, extenuarea insului îl însoțesc ca pe un penitent străbătând cercurile infernului; va ieși din ele, abia după ce a trăit această viziune satanică a orașului, purificându-se prin extaz, prin aspirația spre un paradis spiritual.

Care e atitudinea lui Arghezi față de București? Este, neîndoios, a unui profet, care, înainte de a păși în infernul închisorii, unde suferința e mare ca și viciile, ca și crimele, îl muștră, din prag, pentru lipsa lui de mari pasiuni, de aer moral; răul e meschin, în oraș, e tranzacțional, conștiințele sunt adormite. Infernul urban e baltă fetidă de instincte stătătoare, acomodante. Răul monumental, puternic, e instinctiv; el vine din natură, dar din naturile forte, dam-nate, după cum binele e tot în natură, în naturile forte în care coboară harul divin. Naturism categoric, pendulând între polul negativ și polul pozitiv al vieții, ca manifestare satanică și divină. Din această despărțire de perspectivă față de oraș, nasc și atitudinile deosebite, în viziunea infernală a celor doi poeți. Baudelaire a rătăcit între mizeriile Parisului cu sentimentul unui exercițiu spiritual creștin între păcătoși, așezându-se la același nivel cu ei. În *Preludiul* care desparte orașul de *Poarta neagră* a închisorii, întâlnim atitudinea vitalistă a unui spirit căruia numai natura forte îi dă satisfacții. Peste București, poetul aruncă

profetic foc și pucioasă, să-l distrugă din temelii și să se nască alt oraș în locul lui. În Baudelaire vorbește metafizicianul catolic, în Arghezi profetul naturist, în astfel de impecații:

« Oraș al încercării și al neputinții, insulă de liliac și de mătrăgună, baltă stătătoare a purulenței, în care se îneacă din zbor și se fac leșuri toate păsările ce vin tinere pe deasupra apelor și de printre munți. Cloacă de nenufari ».

Sau, într'un ritm mai grav și într'o viziune generală:

« Ceea ce mă revoltă la spectacolul tău nerușinat, de universală și neîncetată streche, nu e în primul rând tinerețea care se irosește pe canal, creșterea copiilor, nelepădați la timp în casele tale bogate, căci toate acestea le plătești cu bătrânețea precoce și cu putregaiul. Mă revoltă consimțirea generală și liniștea normală a monstruosului tău coit. Nicio dramă, nicio tragedie nu izbucnește din zmârcul, în care zeci de mii de broaște zac încălecate. Mă revoltă că nici măcar cuvântul « înșelăciune » nu caracterizează starea de priapism desgustător a cetățenilor tăi. Mă revoltă lipsa de pasiune, absența dragostei, absența inimii, a curajului și a primejdiei din actele elitei tale presupuse. Soțiile nu-șiucid bărbații, bărbații nu-și ridică din pământ coarnele ca să-și împungă adversarul, fetele seduse nu-și răpun seducătorul. Urâsc în tine indiferența care devine o carieră, urâsc în tine sfatul și tactul prudenței. Fata sedusă și cu averi își găsește întotdeauna bărbatul care să-i dea în schimbul traiului comod și al evoluției sociale, condusă de legăturile alianței, numele lui, tot așa după cum fetele slute,

cocoșate, foanfe și cu albeață își găsesc arhitecții, medicii și profesorii de care au trebuință.

Urăsc în tine tiparul, după care situațiile cele mai complicate și mai scârnave se aranjează fără morți, ca o afacere între moștenitori libidinoși. Urăsc în tine, oraș care făgăduiai reveriei mele trepte de ascensiune fără sfârșit, identificarea sufletelor cu banul abject. Pasiunile tale sunt microscopice, nebunia ta e cunoscută numai în forma paraliziei generale, sângele tău e păstrat cu îngrijire.

Asasinatele tale apar în forma minoră a pungășiei prudente. Morții tăi mor de indigestie sau de cantaridă, niciodată de un vârtej de patimi, de o răscoală de suflet, de o vijelie. Și după cum năzuințele se liniștesc cu un scaun în Parlament și cu o sinecură, avânturile tale amoroase sfârșesc printr'o socoteală cuminte. *Ești o capitală care detestezi toate excesele, și în cutezanță, și în răutate, și în revendicare, și în bunătate.* Ești un oraș cu măsură, un oraș intermediar, un oraș samsar. Nu crezi în nimic, nu nădăjduiești nimic.

În plină tragedie istorică bărbații tăi de seamă, bătrâni și gârbovi, se căsătoresc vlăguiți cu femei tinere, care știu că vor aparține altora. Când trupul nu mai ajută pe marii tăi cetățeni, sufletul lor nici atunci nu se vindecă de luxură. Obsedat de lubricitate, el a luat forma, încă de mult, a unui singur organ.

Pentru simțirea ta degradată, o, cetatea mea, când se va cutremura pământul, ca să te doboare și să te învieze pură, ca pe Lazăr, în tinerețea, naivitatea și lumina pe care le merită țărâna ta binecuvântată ? »

Se aseamănă profetica viziune argheziană a Bucureștilor, cu viziunea pariziană a lui Baudelaire? De sigur, nu, dar este atât de aproape de paginile arzătoare, de blestemele inspirate ale profetismului biblic; iar idealul pe care-l urmărește poetul, prin reînvierea cetății « în tinerețea, naivitatea și lumina » ei se identifică misticii naturiste, axa universului său moral.

El caută temperatura înaltă în rău, ca și în bine; capitala e mediocră, în vicii, e conformistă, chiar în pasiunile ei satanice, de proporții minore. Dramele înfricoșătoare ale răului se petrec în închisoare, între tâlhari; dincolo de « poarta neagră » se deschide infernul celor sortiți să-și ispășească îndrăznelile. Orașul nu simte suferința patetică a răului; el e libertin, porcin în plăceri, lipsit de măreție în condiția lui damnată. Iadul arghezian zoește de vicii, de mârșăvii, dar și de cazne cumplite și chiar de elevații. Instinctul răului e o forță tot atât de mare, ca și aspirația omului spre divinitate, spre iubire și fericire bucolică; în el se manifestă înfricoșătorul destin și biblicul blestem al « răului mistic », sădit în om ca și « binele mistic ». Viziunea luciferiană a poetului afirmă o mistică a răului, demonică, și spectacolul ei este o treaptă de purificare, prin suferință, spre viziuni mai cuprinzătoare; socotit ca un rău natural și deci ca o derogare dela natura pură, naivă, infernul arghezian nu e numai un tablou de aspecte hidoase, grotești; suflul milei și al umanității bate ca un vânt răcoritor, peste damnați, peste decăderea naturii însăși, zguduită în temelii de formele aberate ale răutății, egoismului, demenții și promiscuității care pervertește.

Sumbrele coridoare ale *Porții negre* sunt populate cu numeroase apariții grotești, hilare, lubrice, perverse, înfiorătoare sau demne de compătimirea milei; procedeele preferate ale poetului care a intrat în acest infern, sunt episodul caracteristic și portretul. Înainte de a ne ocupa de tehnica celui din urmă, să desprindem atmosfera generală în care se sbate comunitatea damnaților; iată tabloul « dormitoarelor moarte » și aspectul prizonierilor « despărțiți de lumea întreagă și în puterea exclusivă a necunoscutului întreg », într'o noapte de iarnă:

« Iarna, se întovărășește însă jalea pe mii de flaute metalice de orgi ale vântului, cu pustietatea infinită a tăcerii. Inchisoarea este năvălită de miile de arătări născocite ale spaimei, în joc și zburdălnicie cu inima prizonierului. Sute de viori funebre cântă triumfale la o fierăstruie puternic blindată, din fundul dormitorului, lângă tavan, din care cad mărgelile de umezeală. Prin geamul de sus, se uită înlăuntru satanii mărunței, improvizați din resorturi și sticlă și care spionează cu ochii cât pumnul luminișul vânăt al încăperii. *Urechile lor ciulite, păroase, ascultă chiar gândurile hoșilor încremeniți în frig*¹⁾. Unghia de curcă a câte unuia zgârie ghița din geam. Altul lovește geamul cu pumnul și fuge...

Ca să se încălzească fără combustibilul costisitor al închisorii, mai mulți hoși s'au asociat să tremure laolaltă,

¹⁾ Diavolul, cași Dumnezeu citește'n gândul omului; compară, figurativ și intuitiv, cu *Duhovnicească*, unde Domnul:

...se uită prin întuneric la mine

Și-mi vede cugetele toate.

pe așternutul de lemn, înghețat ca o lespede mormântală. Ei aud alergările de cete ale miilor de pitici urâți și cafenii, pe acoperișul alunecos, unde se dau pe ghiață și în tobogan, în hohote, în aplauze și în urale, tocmai din vârful turlor cu cruci, până în spital și cimitir. —

Dar instrumentele de alint, preferate ale iernii, sunt tobele mari. Impărăția nopții împresoară toată închisoarea cu timpane, ca să tórtureze cu perversitate moralul oamenilor din pușcării. Și între tobele cât niște tancuri se intercalează giganticele tipsii, chiuie ocarina, purtată cu carul cu boi și plânsul fără nădejde al piculinii. Iar prin simfonia tuturor orchestrelor, adunate laolaltă și în deslănțuirea universală, se aude geamătul ca de moarte, pulverizat de uragane al sentinelelor din turnuri, care-și răspund, din turn în turn, pe zidurile exterioare, că supraviețuesc ».

Raportându-ne la mistica divină a poetului, prin opoziție, ne este ușor să înțelegem mistica lui demonică. Sub stăpânirea duhului satanic, natura însăși s'a pervertit, ca să chinuiască pe om; iarna, care în *Zăpada* crease purități virginale, în preajma nașterii lui Iisus, ca dintr'o intenție prestabilită a lui Dumnezeu, aci își concentrează toate înfiorătoarele game, ca să creeze viziuni demonice deținuților.

Naturistă, ca și mistica divină, mistica demonică convertește peisajul bucolic din *Stihuri de seară*, în peisaj damnat, fiindcă principiul consubstanțialității creației operează atât în bine, ca și în rău:

« Viețuitoarele nocturne ale clădirilor bătrâne, urechelița fugace și febrilă, pe sute de fire monstruoase; gân-

găniile împleticite în articulații greoaie; jigania lustruită; făptura cenușie cu pântecul alb a gândacului de umezeală; broasca oloagă, cuibărită în piatră; melcul imberb; ploșnița cu târtița ardeiată de-o putoare grasă; păduchele un-suros; burlescul purice și *toată natura drăcească, făcută pentru oameni*, luau contact, prin mustața tactilă, prin bube sau ventuze, prin bale și zeamă, cu vinovatul de gherlă. Șoarecii cu ochii de gămălie i se suiău cercetători pe obraji iar șobolanul libidinos, cu coada bolnavă, își apropia nasul de ființa străină »¹⁾.

Insuș omul, pus în slujba administrației din închisoare, plutește într'o aură diavolească:

« Lampagiul oficial poartă costumul cu tichie, desinat cu vârgi, al închisorii. E un fost șofeur, vinovat de moartea unui avocat sfărâmat în botul mașinii. El străbate cu procesiunea lui nocturnă curțile vinete, coridoarele expresioniste și arcadele pîtite, ca preotul unui rit grotesc. Mâna lui dreaptă înalță feștila iar stînga duce căldărușa cu petrol,

¹⁾ Pentru confirmarea aceleiaș intuiții bipolare, a naturii divine și a naturii demonice, emanație a lui Dumnezeu și a Diavolului, compară grațiosul alai din *Gângăniile* (p. 239) care, se întrebă poetul: « Vin din ceruri, din cuiburile lor luminoase, sau sunt ele înșile stelele, ale căror stoluri adânci trec în vârteje multicolore pe deasupra noastră neîncetat ? »—cu imagina finală, contrastantă: « Dar în mijlocul horelor de fluturi încinse în jurul lămpii, apare, să-și expuie plosca infectă de sânge, ploșnița, matroana cu șoldurile umflate, țața pușcării. Târtița ei trivială e mistuită însă în focul lumânării cu care am urmărit-o de aproape: facla adevărului arzător ». Aceeaș imagină revine, în finalul din *Comunitate* (pag. 110—111).

în care, cu bumbacul în jos, așteaptă feștilele de rezervă. Lampagiul botează cu funingini toată închisoarea și participă, ca factor administrativ asimilat, la predarea dormitoarelor și a celulelor pe rând, și, în drumul lui către dormitoare, convoiul nouilor sosiți, legănați de focul intermitent al feștilor, pare că scoboară în infern ».

Dacă lampagiul e un « preot de rit grotesc », directorul general de închisori « se naște » și « e un temperament, o predestinare din eternitate, un misticism », care se înfățișează osândiților cu aceste atribute:

« Peste aceste numeroase roiuri republicane împăratește exclusiv, nedisputat și fix, un singur personaj: Directorul General, părintele, episcopul, mitropolitul, tatăl acestui regat. Subdirectorul, Directorul contabilității, sânt numai Fii și Sfinții Duh, constrânși în tripla și totuș unica și nedespărțita lui supremă individualitate. El e Alfa și tot el Omega ».

Căci:

« El e de sine stătător și incomensurabil . . . dincolo de Bine și de Rău, solitar și omnipotent în univers ».

Fiindcă:

« În împărăția morților legale, adică a Direcției generale, porunca e tot atât de neștirbită ca în epoca lui Carol Magnul și a Genezei. Este cu neputință să se spună: nu ».

Tonul sarcastic dă un aer asemănător și limbajului, majusculat și de pseudomistică; în acelaș ton ne înfățișează și tabloul în care:

«... se apropie Directorul, bosumflat și țațoș. Fascinați de metalul sclipitor al șepcii, noii sosiți au o viziune despre cum ar fi să se petreacă judecata din urmă, în ceruri închise cu zăvoare și cu apel nominal. Ei trăesc o repetiție generală de Apocalipsă, străbătuți de-o emoție sfântă care le dă intuiția că toți au avut dreptate, și Popa de acasă, și Jandarmul și Subcomisarul și Judecătorul de instrucție. Prin urmare, din veac, totul e ticluit iar Poliția și Parchetul merg mână în mână cu Infernul și cu Dumnezeu. Și fiecare își zice fără cuvinte și numai în sentiment, stupefiat de acest mare acord universal:

— M'a luat dracul!

Și când gardienii, din spatele frontului de arestați, șoptesc, zărind pe Director și îndreptându-și repede ținuta:

— Vine Țiganul!

Nouii sosiți mestecă reflecția că și îngerii profesează po-recla și calomnia ».

Citate din care vom înțelege mai bine sensul parodistic universal, al morții, din *Cimitirul Buna-Vestire* și planul de grotesc al viziunii sarcastice argheziene, de sguduitoare apocalipsă.

În închisoare, oamenii sunt demonizați, până și în somn:

« Unul mai gândește la o aventură a lui, întins pe scândurile dure ale patului, aproape să adoarmă. Orchestra

sforăiturilor e în preludiu. Vioara însoțește basul și câte o lovitură de trombon sau de tobă mare deșteaptă brusc pe concertist. Cineva se torturează să taie sub paltonul ce-l învelește, un buștean cu un fierăstrău uriaș. Unii vorbesc în somn, altul scrâșnește din măsele ca și cum rumează sămburi. Gura unuia care își scoate dinții și doarme cu gingiile goale, face un sgomot plescăitor de sugaci, căruia îi scapă țâța și fug buzele ca să prindă bumbul din nou ».

Demonizarea trece în starea de halucinație; în spiritul ocașilor coboară duhul necurat, revelându-le însăși viziunea infernului:

« Deținuții aduși dela ocne, unde trăiesc laolaltă sau individualizați în celule, se tem de singurătate și au halucinații. Deținutul vede un câine cu clopoțel umblând prin celulă și dispărând la primul semn al crucii, sau o femeie care-l trage de picioare jos din pat; sau simte un genunchi că îl strivește prin pătură prin piept.

Unii au simțit genunchii Necuratului apăsându-i, de-a rândul, pe coșul pieptului, pe coaste și pe pânțele și s'au luptat să scape, rămânându-le între degite și părul sălbatic de maimuțoi sau de urs al monstrului care i-a călcat ».

Lirica argheziană atribue naturii umane un îndoit sens consubstanțial, unul divin și altul demonic; în cel dintâi spiritul se regăsește în grația mistică, de prezență corporală, a lui Iisus, ca în dramatica viziune străfulgerată din *Duhovnicească*; în cel de-al doilea, spiritul e chinuit, înspăimântat de duhul satanic, văzut și el în prezență corporală, ca în

aceste viziuni infernale. Mistica divină și mistica demonică corespund cu ordinea pozitivă și ordinea negativă a naturii.

* * *

Portretul arghezian, fie suav, fie grotesc și satiric are, în fond, acelaș caracter de *vedenie*, paradiziacă sau infernală, alcătuit din elementele naturii pure, virginale, sau din elementele ei corupte și disgratioase. Ne vom ocupa, în acest loc, de portretul satiric, ca expresie nu numai de pitoresc verbal, dar și ca intuiție a omului degradat, căzut din demnitatea lui adamică. Portretura satirică argheziană ne duce, firesc, spre vedeniile profeților, spre chipurile monstruoase ale Apocalipsului sau spre acea închipuire, din *Cartea lui Iov*, a leviatanului. Aceste portrete înfățișează par'că o dislocare a materiei, văduvită de harul divin, care dă strălucire și frumusețe elementelor componente, unui corp sau unui chip neviciat; de portretele sale satirice ne amintesc și poveștile populare, cu smei și căpcăuni, cu diavoli și tot soiul de duhuri rele. Și e un fel de joc gratuit al fanteziei, care se întrece în pitoresc verbal și în imagini grotești, gigantice adesea, în toată portretura satirică argheziană. Față de ea, satisfacția noastră estetică provine dintr'o optică în răspăr care ne supra încarcă fantezia, deși ne însoțește neconținut și sentimentul că asistăm la niște spectacole extra-naturale. Adevărate bufonerii, în imagini supra-puse, tipurile din pamfletul arghezian au ceva din păpușile monstruoase, care desfătează privirile într'un cortegiu carnavalesc; un carnaval de fantezii diavolești, imaginând variatele scrânteli ale naturii.

Pamfletul eminescian este divertismentul unui ideolog care, după ce și-a desfășurat cu logică pasională doctrina politică, o ilustrează negativ prin câteva incursiuni în câmpul adversarilor, de unde-și recoltează tipuri de corcitură sufletești și intelectuale. Prin neaderența la ideile lui doctrinare, adversarii reprezintă fața negativă a ideilor lui pozitive. Pamfletul eminescian, subiacent ideologului, caracterizează dur, schematic, fără pitoresc excesiv; el sancționează prin violență verbală neaderența fizică și morală, la conceptele unei doctrine. Ideologia lui Iorga este de o frenezie sentimentală caracterizată; pasională, ea se manifestă evocativ, liric și profetic, aureolând trecutul și figurile lui istorice; dar când această pasiune se izbește de materiale ce refuză să se topească în aliajul entuziasmului, atunci apare pamfletarul, care le respinge, într'un lirism invers, le împrășcă, le copleșește de invective, reducându-le la proporții exact opuse față de entuziasmul său ridicat; pamfletul iorghist e un foc verbal care vrea să topească un material refractar; pamfletarul se năpustește ca o furtună, în contra adversarului, îl învâluie în torente verbale, îl culcă la pământ cu grindina lor, îl plesnește cu biciul indignării, răsucind deasupra capului colaci întortochiați de fraze, într'o aversă lexicală, în care se amestecă praf, frunze, nori și toate volburile răscolite ale simțirii.

Pamfletul arghezian procedează, în același timp, la cald și la rece. Adversarul e învăluit în coloane de fum aprins, împrășcat cu imagini spontane, totuși lucrate cu migală de gravor, depuse în serii aglomerate, iar limbajul capătă când expresia grotescă, amuzantă și pitorescă, până la bufonerie, când maculează prin cuvântul tare, direct, când

subtilizează torcând trivialitatea, pe un fuior de imagini. Intr'adevăr « ocară » argheziană este atât de meșteșugită, încât « torcând ușure », lasă să treacă cele mai groase vorbe, cu artă ne mai întâlnită. Pamfletul lui Iorga se desfășoară numai la cald, expresia mergând la braț cu violența interioară, răsărind numai ici și colo vorba pitorescă, întorsătura imagistă; pamfletul lui Arghezi, de violență interioară susținută, organizată, e lucrat frază cu frază, imagine cu imagine, migălit ca o broderie, în care efectele de amănunt lucesc ca niște înfloriri vii pe un fond uniform, dând astfel strălucire efectului general. N. Iorga, în pamflet, vorbește precipitat, năvalnic; Arghezi scrie totdeauna, trecând prin retorte și alambicuri vaporii unei indignări nu mai puțin violente. Imaginile succesive sunt niște supape, prin care eliminându-se par'că o parte din violență, substanța se rafinează în expresie, distilând un venin ucigător.

PERSPECTIVA MORȚII

Trebue să distingem între intuiția morții și fantezia macabră a liricii argheziene. Trecem peste acele identificate infiltrării de macabru baudelairian, din ciclul *Agatelor negre*, clasate de critică în lotul unor defuncte preocupări literare, de tematică tanatologică. Nu ne vom opri nici asupra macabrului arghezian, din orice epocă, în funcție de fantezie satirică. Lirica sa vitalistă nu desvoltă o viziune finalistă a morții, ci o înfățișază numai ca un popas în succesiunea misticii divine, care va sfârși în Apocalips și mitul Invierii.

Eminescu dă o soluție negativă existenței universale și trage o concluzie pesimistă asupra destinului uman. Obesia Nirvanei este un fel de idee platonice a morții, din care s'a cristalizat universul și în care va reintra, după stingerea vieții, încremenind în « eterna pace ». Sentimentul eminescian al zădărniceii străbate, ca un fior transcendent, însăși momelile și mirajile pe care « voința » i le întinde. Viața e o imagine efemeră a inexistenței absolute, o încercare provizorie între două neante, o experiență a Demiurgului făcută prin intermediul omului, jucărie a voinții lui universale de reîntoarcere în neființă. Viziunea liricii emi-

nesciane se desfășoară sub zodia « geniului morții », în timp ce viziunea liricii argheziene se organizează ca un triumf al vieții. Că acest vitalism este când o manifestare a harului divin, când a duhului luciferic, este foarte ade-vărat, dar moartea omului, fie rău sau bun, nu este ultimul proces al vieții, epilogul ei fără urmare.

Schițând elementele cosmogoniei argheziene, am văzut că poetul dădea creației divine ușurința și gratuitatea unui joc. Moartea, care este o provizorie destrămare a faptului creat, și ea :

*E-un joc viclean de bătrâni,
Cu copii, ca voi, cu fetițe ca tine,
Joc de slugi și joc de stăpâni,
Joc de pasări, de flori, de câni,
Și fiecare îl joacă bine.*

.....
Jocul începe încet, ca un vânt.

.....
E jocul sfințelor Scripturi.

*Așa s'a jucat și Domnul nostru Iisus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,
Care din câteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.*

.....
Acolo, voi gândi la jocul nostru, printre frați.

.....
Așa este jocul.

Il joci în doi, în trei,

Il joci în câte câți vrei.

.....

Insuș titlul poemei este împrumutat unui joc copilăresc: *De-a v'ați ascuns* . . . In identificarea, ca joc, a creației și a morții, identificăm voința supremă a divinității; ea a făcut lumea, tot ea a sortit-o pieirii; și, interesant, regăsim în viziunea morții ca fapt universal, intuiția consubstanțialității regnurilor vieții, care participă egal la marele «joc»: pe lângă om, îl joacă pasări, flori, câini.

Poema *De-a v'ați ascuns* . . . e construită pe două intuiții paralele: a morții și a învierii. Sentimentul amar al părerii de rău, al despărțirii tatălui de copii și de soție, culminează în blestemul «jocului»:

Arde-l-ar focul.

Dar prezența ca și bucolică a morții, destăinuită sfătos, calm, copiilor, e căptușită, ca să spunem astfel, de prezența unui și mai puternic sentiment, al credinții ferme în înviere:

*Știind că și Lazăr a 'nviat
Voi să nu vă mâhniți, s'așteptați.
Ca și cum nu s'a întâmplat
Nimic prea nou și prea ciudat.*

.
*Toți vor învia, toți se vor întoarce
Intr'o zi, acasă, la copii,
La nevasta care plânge și toarce,
La văcuțe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari și vii.*

Faptul morții asociază faptul învierii, împletindu-se, ca în yiziunea biblică. Dacă imagina morții din *De-a v'afi ascuns* este ca o plecare indeterminată a omului, din viață, înspre « lumea cealaltă », unde-l așteaptă învierea, moartea a *Doi copii* apare ca o simplă trecere de pe pământ în cer:

*Doi copii s'au dus de mână
Colindând o săptămână
După scoici, după ghioace.*

.....

*Nu știi ce le-a căsunat
Pe la ceasul înnoptat,
Că pe un drumeac stingher
S'au pierdut, intrând în cer ...*

In Poartă Cernită:

*Biata bătrână a murit.
Știa că moare negreșit,
Ca toți bătrânii ce se simt că 'nghiață
Intrând încet cu mâinile în ceață.*

*I-am văzut sufletul trecând
In lumea cealaltă
Prin plopii vineți, strânși la rând
Și laolaltă.*

Pentru conștiința mistică a lui Vintilă Voinea, moartea Sabinei este o sublimare în « adormirea » Maicii Domnului,

pe care-o regăsește, sub formă de icoană, în mănăstirea unde se va călugări.

Peisajul ce 'nconjoară pe schimnici se prelungește până în ceruri:

« In Răsărit, lacul se învecina de-a-dreptul cu tăria, pentru trecerea mai lesnicioasă pe apă cu luntrea, a monahilor spre viața de veci ».

Tâlcul morții este un tâlc mai adânc, pregătind tâlcul învierii și al judecării de apoi, ce va cuprinde, deopotrivă, pe buni și pe răi. Moartea în închisoare, a răufăcătorilor, sfârșiți într'o înflorătoare descompunere, prin caznă și boale, este aureolată de aceeaș vedenie a lumii de dincolo, unde se duc toți, în fața Judecătorului suprem; pentru deținutul:

« Odată instalat în spital, timpul își pierde marginile și spațiul i se strânge ca un elastic, scăpat din întinderea lui, câmpul pe care îi alergau visurile se mărginește, lumea e în patul lui, asistat de patru păreți mari, spoțiți cu var.

Omul se face mic și pornește de-a-bușile, pe brânci, pe deasupra unui principiu haotic, de-a-lungul unei scânduri lungi, încovoiată, îngustă, îngrozit de adâncimile negre, în care trebuie să se prăvale. Mirosul de petrol și de fenol al spitalului e ca un preludiu olfactiv al mormântului ».

Și oricât de macabru e decorul de spital și pușcărie, oricât de lipsit de ceremonial e actul morții și oricât de lipsită de respect e, în fața tainei, atitudinea celor care

duc mortul în cariola funebră, imagina eternității se resfrânge și în acest iad:

« pe când doi deținuți, în haine vărgate și tichie, ca diaconii unui cult necunoscut, glumind între dâșii, scoteau coșciugul, în care bătrânul, căruia i s'a lăsat în stăpânire cămașa scrobită de fecale, sta smirna, cu brațele încrucișate, în atitudinea de-a se strecura, fără să se lovească, printre cele eterne ».

Tâlharului în agonie, din *Cântec mut*, căruia i se deschid cerurile, și în jurul căruia dau ocol:

..... Dumnezeu
Cu toiag, cu îngeri și sfinți.

și care:

... toată noaptea a vorbit cu ei
Și cu icoana Dumneaiei
A de-a pururea Fecioarei,
De Dumnezeu născătoare.

i se rezervă și lui viața de apoi:

L-am găsit
Sgârcit.
El stă acum în pat.
Unde-i sufletul lui? Nu știu. A plecat.

Poezia de pitoresc plastic a *Florilor de mucigai*, o decantare în viziuni concise a lumii din *Poarta neagră*, e fulgerată de o durere sfântă; convoiul hoților, predestinați morții, îi apare ca:

*O șchiopătare de vulturi căzuți din stele
Prin oțățitul întuneric tare;
O răstignire fără cruci și fără schele.
O Golgotă șeasă, fără altare.*

(Galere)

Iar *Morții*:

*Se duc, câte doi, în coșciuge,
Fără mamă, fără popă, fără cruce;
.....
Vărsați în univers ...*

Și poetul îi avertizează:

*Și băgați
De seamă, să nu vă 'ncurcați.
Căci mâine seară, poate chiar diseară,
Pe la aprinsul stelelor de ceară,
Mai treceți odată
La judecată.*

* * *

Metafizica argheziană se organizează din ce în ce mai coerent în viziuni care, coordonate interior, îmbină un complex de intuiții despre destinul omului; din opera poetului se desprinde o vastă panoramă de lirism metafizic,

care termină în Apocalips și Inviere; viața se desfășoară într'un mare circuit, reîntorcându-se în puritatea ei originară, iar tribulațiile spiritului arghezian se încheie într'o impresionantă perspectivă mistică.

Sabina, mama lui Vintilă Voinea, înainte de a cunoaște viața, prin iubire, prin nativitate și prin suferință, luând după moarte chipul Maicii Domnului — a fost o tânără sportivă, închinată ritmurilor mecanice și materiilor incoruptibile, minerale, dar și o minte meditativă. Viața ei de fată i-a păstrat virginitatea fizică și morală nealterată, până să cunoască, prin harul iubirii, experiențele ei dure-roase. Ne-am ocupat de unele profiluri interioare ale Sabinei, în capitolul destinat *Romanului iubirii mistice*, și în *Treptele eroticei*, în care am lămurit numai o parte din intuițiile misticii argheziene. Dar anterior experiențelor ei capitale, trăite în spirit și în trup, în Elveția, la sanatoriul din Saconnex, Sabina are răgazul să contemple umanitatea din perspectiva unor forme ciudate de experimentare a absolutului. Până să irumpă în viață, cu destinul ei de femeie, îi vor defila prin fața minții, bântuită de enigme, câteva moduri de a «specula asupra necunoscutului». E drept că ele îi sunt exterioare și se petrec pe alte planuri, decât pe cel al grației divine, de care e atins Voinea, sau de cel al dialecticei schimnice, din *Psalmi*.

Tudor Arghezi, în loc să-și exprime în ficțiuni directe intuițiile, se ridică aci pe un plan de fantasticitate. Defilarea câtorva tipuri de scrântiți, din sanatoriul doctorului Gauthier (între care el are rolul unui «raisonneur» adiționând iluziile pacienților săi) are un tâlc peste care nu putem trece. Obsesiile lor nu sunt numai de strict interes patologic sau

pitoresc, ci ascund acelaș substrat comun, de « speculare asupra necunoscutului »; dela simpla manie a grădinarului Pierre, care nu-și poate explica speța papagalului, dotat cu o longevitate fabuloasă și cu o liniște enigmatică, de aci la scrânteala erotică a profesoarei Alin', iscată de moartea logodnicului, până la deducțiile filozofului rousseau-ist Sandoz, ale doctorului Ax și până la reflecțiile psihiatrului Gauthier — ne învărtim într'o atmosferă de absolut, ispitit pe căi lăturalnice intuiției mistice. Este evident că poetul privește cu sarcasm compătitor toate aceste experiențe; pentru el știința este o deviație funestă a « speculării asupra necunoscutului » și rezultatele ei sunt mult mai prejos de intuiția poetului și a misticului, prin care taina universului și a omului se revelează într'o mitologie vie, coerentă și salvatoare. Oricât sarcasm ar învălui figurile acestor neliniștiți, nu e mai puțin adevărat că prin spiritul lor trec fulgerări de adevăr, pe care le simt poetul și misticul, dacă nu în forma experimentării aberate prin care ei se socot în inima adevărului, măcar în forma lor de aproximații. Nu e de mirare, astfel, că dintre adevărurile exprimate de fantomalele apariții din sanatoriul Saconnex, unele coincid cu însăși intuițiile argheziene, așa cum le-am desprins, în succesiunea ciclurilor anterioare; numai că mijlocul revelator e altul la poet și la mistic, altul la omul de știință; de aci satira și lunecarea în grotesc a speculațiilor lui Sandoz, pe care, în fond, îl preocupă: starea adamică, consubstanțialitatea creației, paradisul, viața de apoi, sufletul, harul care operează în viață, creerul și puterea lui creatoare; el caută o explicație rațională, nu intuitivă. Aci e « scrânteala » lui, în trecerea pe un alt plan al reve-

lației, care trebuie să opereze cu deducții ale rațiunii, nu prin experiența vieții însăși. Cât de apropiate sunt unele din concluziile lui Sandoz, de mistica poetului, se vede din confesia făcută Sabineii:

«Facem parte dintr'o chibzuială voită sau întâmplătoare, nu știu, nu pot să știu, cine pretinde că știe minte, mășcărici sau inconștient; facem parte dintr'o solidaritate, în care și întâmplarea este organizată. Nu se naște nimic fără noimă și fiecare ființă nouă vine încărcată cu lanțurile universului ei complet.

M'am silit să fiu ateu și nu am izbutit. M'am silit să mă alătur de o credință definitivă și consacrată, și nu am izbutit. Sunt incapabil și să tăgăduiesc, ca un om de știință superficială și dezorganizator al inefabilului, și să mă satisfac cu o credință care organizează inefabilul, strămutând în el lupta de brută a omului social cu oamenii sociali. Negățiunea scepticismului și fanatismul credinței își corespund: Realitatea e în altă parte, nu știu unde și nu m'aș folosi să știu.

Iată de ce mi-a venit gândul unui al treilea Testament, pentru deslușirea celorlalte două, sau mai adevărat al unei credințe, care să anexe Scripturile ca material de meditații¹⁾.

¹⁾ Și Unanian, din *Cimitirul Buna-Bestire*, meditează la alcătuirea unui « al Treilea Testament », după ce a avut perspectiva omului din moarte, ultima experiență care premerge viața de apoi: « Mă tot gândesc în nopțile mele din cimitir la o « Viață de Apoi » și temele acestei romanțe, de peste Biblie și Apocalips, îmi dau leneș ocol, ca niște fulgi de zăpadă, animați de o mișcare circulară de fluturi, care nu vor să se lase jos, până la pământ. În toate paginile caietului

Este adevărat că mirarea, uimirea imposibilul real al vieții se vor trecute într'o stare sufletească permanentă de asociație smerită cu necunoscutul. Nu aş putea lega această stare extatică fără scop de alt interes decât sufletesc. Corespondența dintre noi și creație se dovedește aglomerată de haruri. Aș admite rugăciunea care nu cere nimic sau care, deși cere, trece de conținutul verbelor și al complimentului direct. Și ca să fim în linie nu aş vorbi, m'aș gândi. Trebuie să mărturisesc, religia pe care aş voi să o sugerez este religia mea reală. Niciodată nu mă simt mai bine ca atunci când mă gândesc la inefabil, la delicat. Mă raportez cu gândul la criteriul meu și am impresia că și criteriul meu se gândeste la mine . . . Căci, vedeți, nevoia de refugiu e omenească: nu putem fi atât de siguri de noi, încât să viețuim izolați și neînlanțuiți. Noi 70 de ani figurăm un animal de sine stătător și anarhic, dar restul timpului, vecia, îl viețuim în criterii, difuzați în conținutul sensului. Trebuie să ne rugăm, trebuie să cugetăm, trebuie să ne găsim alături și de acord cu secretul care regenerează fenomenul admirabil al existenței, trist fiindcă individul sfârșește — și cu această certitudine că participă la tot și la animarea universală aş face religia mea pentru toți oamenii care nu cer nimic decât o stare sufletească și aş mărgini-o la un cult simplu de imnuri și lecturi, într'o slujbă de poeme și de idei. Aș

meu am încercat un început și încă nu am învățat nimic » (p. 241). Dar Unanian renunță la exercițiul lui literar, cotropit de miracolul Invierii, la sfârșit, și mai întâi de al vieții care închide și moartea în el; reflecțiile lui dela finele cap. 51 (pag. 248—249), amintesc de reflecțiile lui Vintilă, din *Ochii Maicii Domnului*, făcute în fața Doamnei Șileriu (p. 274).

da afară din credința mea sancțiunea, pedeapsa și recompensa. M'aș referi în moralitatea vieții la satisfacțiile sufletului meu particular. Am o carte de rugăciuni, Domnișoară, pentru acest cult al meu ».

Doctorul Ax, care « urmărea de 20 de ani problema întineririi pe o cale nouă », disecând cadavre, ca să rezolve taina ce-l chinue, mărturisește Sabineei :

« Metodele abstracte ale lui Sandoz, să-mi dați voie să vă afirm că vin din demență . . . Immaterie fără materie nu poate să existe . . . ». Cu știința lui experimentală, socoate că :

« Dacă vrem să ne exprimăm bisericește, știința e religia personală a lui Dumnezeu. Înțelegând natura poți lucra fără teamă cu el, asociatul apropiat și colaboratorul. Biserica e un colț în laboratorul chimistului și al fiziologului și cântecul clopotelor înviorează, Duminica, inima savantului cu ochiul în microscop ».

Știința este deci o formă patologică de a « specula asupra necunoscutului » ; îngăduitorul psihiatru Gauthier (ca bun raisonneur) pune în curent, la rândul lui, pe Sabina, cu metoda lui terapeutică, aplicată celor atinși de tarele « iluziei orgolioase » :

« Starea sufletească pe care mă silesc să le-o provoc este *pe de o parte mistică și pe de alta copilărească* » ; ea corespunde cu « starea de sublimă ignoranță a sufletului », cunoscuta formulă argheziană.

Concluziile psihiatrului nu sunt prea departe de concluziile misticului și ale poetului:

« Dar, eu cred, domnișoară, totul cu puțință în lumea asta care nu-i o lume normală, cum o socotesc niște oameni vulgari. Nimic nu e normal, adică mijlociu și timorat, nici la dreapta, nici la stânga, dar nici negru nici alb: nimic nu e nici cenușiu și mediocru în viața care nu iese din mintea obtuză a unei clase de oameni înnămoliți în tabietele confortabile de inteligență.

« E deajuns prezența tragediei în viață ca să înțelegi că sunt miliarde de tragisme și miliarde de stiluri de a fi și trăi ».

Sau:

« Dați un exemplu de un lucru absurd și imposibil: eu îl admit, m'am învățat să nu elimin din viață nici o extravaganță, nici un caricaturism, și nici o *ingerie*, ați auzit? Eu cred mitologia cu puțință și nimic nu-mi excită negațiunea ».

Sau, în sfârșit:

« Totul e perfect cu puțință, să nu vă îndoiiți. Tot ce-ți poți închipui este cu puțință... Eu mă aștept la toate extravaganțele și surprizele și de aceea sunt foarte atent și respectuos cu viața. Ființele și lucrurile sunt niște zugrăveli, dedesubtul cărora se ascunde câte ceva, Pământul cântă și pietrele vorbesc... ».

Transpuneți toate aceste concluzii, adunați toate interferențele dintre intuiții, pe planul mitologiei lirice, care operează în concretul intuiției poetice, și veți accepta, foarte firesc, viziunea integrală a misticii argheziene, până la limitele ei extreme.

Atât durează experiența Sabinei, mai mult indirectă, prin răsfrângerea în conștiința ei solitară de femeie tânără; și fiindcă, după această fantasmagorie a modurilor de «speculare asupra necunoscutului» — «simțea că nu mai poate să rămâie în atmosfera de aproximații și de fracții din Sanatoriul Saconnex, fără primejdii pentru justa funcționare a înțeleșurilor ei» — pornește spre țară. În tren se întâlnește cu Will și harul iubirii coboară în ea; până când va muri, prin experiența vieții, va primi și răspunsul din plin, la meditația ei dubitativă, înainte de a fi fost fericită și nefericită: «Și ce este și a gândi dacă a gândi este a trăi?».

* * *

Prin condiția ei de femeie, Sabinei nu i-a fost dat să guste prea mult din dialectica stearpă de a «specula asupra necunoscutului», harul divin operând asupra-i, prin iubire; după moarte, prin cultul mistic al lui Vintilă, a trecut în planul eternității, simbolul ei contopindu-se în simbolul Maicii Domnului. Eul arghezian se răsucește nu numai în intuițiile surprinse în acele «trepte ale eroticei» pe care le-am analizat, dar și în alternanțele *Psalmilor*, în asceza lui Vintilă, în viziunile infernului, în revelațiile lui Unanian, și el o formă disociată a aceluiaș eu. Până în momentul în care acelaș Unanian devine intendent peste morți, viziunea

lui este o prelungire de imagini infernale, ca minciuna, luxura, sgârbcenia; — de aci încolo asistăm la o perspectivă a umanității văzută în raport cu moartea, celălalt pol al absolutului. În *Icoane de lemn* și *Poarta neagră*, conștiința poetului era oglinda directă a umanității evocate; în *Ochii Maicii Domnului*, în *Țara de Kutu* și în *Cimitirul Buna-Vestire*, folosește un procedeu romanesc, leagă episoadele prin intermediul unui personaj fictiv, deghizându-și conștiința. Dela tehnica poemului în vers sau în proză, trece la tehnica romanului liric, ca să-și poată multiplica eul, în bătaia intuițiilor mai complexe, mai variate. Umanitatea văzută din cimitir nu e o simplă fantezie macabră, cum pare celor stupefiați de « obscuritatea », de « ciudățenia » acestei viziuni. Cimitirul figurează misterul morții, în aspectul vizibil, domiciliar așa zice, nu în aspectul lui adânc revelat. Defilarea feluritelor tipuri de văduve și văduvi, ceremonialul înmormântării, cultul exterior al morților, organizat ca pentru o viață subpământeană, în continuare cu viața de deasupra — înfățișează sentimentul comun, vulgar al misterului morții, redus la aparențele materiale. Reflecțiile succesive ale lui Unanian asupra lor sunt reflecțiile sarcastice ale poetului. În contrast cu aspectul trivializat al misterului morții se înalță planul ei spiritual, figurat în Apocalipsă și Inviere. Construit pe satiră și pe revelație, romanul *Cimitirul Buna-Vestire* epuizează ciclul viziunilor lirice argheziene prin viziunea morții, Apocalipsei și Invierii, în pragul Judecării din urmă.

Asupra portretelor satirice, de vervă a fanteziei și pitoresc verbal, nu vom stărui; impresiile noastre despre portretura pamfletară argheziană se pot aplica, integral, și aci;

am subliniat numai sensul lor, de imagini variate, care, în fond, pun în lumină acelaș conformism al simțului vulgar, față de misterul morții. Vom desprinde câteva din reflecțiile și icoanele lui Unanian, din care se conturează o senzație susținută de substituire a vieții în moarte, un echivoc la început, o certitudine mai apoi, care topește limita dintre a fi și a nu fi. Intuiția de naturism mistic se prelungește din viață în moarte, ca un fir conducător prin structura sensibilității argheziene.

Iată câteva imagini succesive, care acomodează intuițiile o clipă instabile în spiritul lui; când abia s'a mutat să-și ia în primire postul:

« Gramofonul copiilor cânta Imnul lui Garibaldi care pare la ureche marșul de dans al unei armate de ceramică. Și uitându-mă la mobilierul gol, răspândit, aș putea să zic, în curte, văzui pentru întâia oară, câtă asemănare, fără să fi știut, are clavirul nostru, tras de o parte pe un trotuar, cu un coșciug.

De altfel, acum îmi dau seama că mai toate obiectele cu care am trăit, construite în lung, ca paturile și canapelele, sau vertical ca dulapurile și biblioteca, și ornate cu capete de lei, cu labe, îngeri, sunt inspirate dela aceleași motive ca mormintele, care se urmează până în fundul nedeslușit al cimitirului, deschis pe alee lungi, ca un muzeu și ca o pinacotecă. Par'că omul era destinat neapărat să ajungă la cimitir, ca mine intendent. Flori proaspete, flori uscate artificiale, buchetul întâi al iubitei e o promisiune și scrisoarea dragostei sfârșește funebru cu suspectul *pentru totdeauna*, sau cu *până la moarte* ».

Sarcasmul lui disprețuește sentimentul plat al eternității, parcelată în gospodării ale morților; dar alternativ, sarcasmul acesta, face loc unei liniști suave, ca o reintegrare a omului, prin moarte, în starea paradizică. Moartea nu e grotescă decât reflectată în spiritul vulgar al oamenilor fără intuiția misterului; în spiritul poetului nu e macabră, ci purificată în lumina egal răspândită peste toți morții:

« Cimitirul e ca un preludiu de Rai. Dacă aburul din pomii toamnei n'ar fi fost atât de cenușiu și dacă mutarea noastră în dreptul plopilor ridicați către cer cu intenția să-l ajungă și să se desfacă de pământ, s'ar fi făcut în anotimpul florilor și al umbrei luminoase sau într'o zi ca azi, dificultățile sufletești ar fi fost mai repede îndulcite. O perdea de ceață se ridică încet din fundurile parcului de morți. Iluzia e favorizată. Din marginile zării apropiate merge înainte, până în Slavă, poteca șerpuitoare a sufletelor călăuzite de un instinct precis.

Lumina e astăzi atât de frumoasă încât vasta-i sonoritate torențială târăște și cimitirul într'un peisaj nou, care nu mai seamănă cu realitatea. Țara morților capătă consistența abstractă a unei priveliști prin telescop. Crucile, statuile, templele mici, închinat unei făpturi care mai există mai mult în nedumerire decât în aducerea aminte, se zăresc prin vaporozitatea dulce a toamnei ca printr'o apă lină, desvelite de nămolul de azur, al unei mări, pitită într'un golf. Frunzele galbene alunecă rare din arbori, ca niște pești de aur șovăitori în plutire. Le prinzi cu mâna întinsă în scoborârea lor înceată, ca un dar trimis de aceeași lumină, care le-a crescut din muguri până la cădere și

moartea frunzelor se întâlnește cu moartea oamenilor ascunși dedesubtul plăcilor de piatră, risipite pe câteva sute de hectare; cărți cu cheotori încă nedesfăcute și răsfoite numai cu degetul, tot de piatră, al singurului lor cititor, Diavolul Sfinxul.

.....

Pentru întâia oară am străbătut în întregime grădina osemintelor ce mi s'au încredințat. Emoția și a doua emoție, a comicului nostru trist, au alternat și s'au împerechiat și nu am putut rămâne desgustat de bazarul plagiatului industrial cuprins în atâtea încăperi de ogradă a vieții viitoare când exaltată, când ridiculizată. Tovărășia spațiului și a eternității, mărturia molifiților și tăcerea lungă, mai adâncă decât oriunde și oricând, m'au mișcat.

12 ore ale nopții bat în golul turlei acum și întunericul nu izbutește să șteargă de pe morminte reverberarea unei suveniri de lumină ».

Unanian, expresie a eului arghezian, oscilează între sarcasm și lirism elevat; el este un îndoit martor, mai întâi al vieții care invadează, cu păcatele și orgoliul ei, în cimitir, mai apoi al misterului morții. Reflecțiile lui ultime, înainte de mistica învierii și a judecății de apoi, produc un mare sentiment al vanității umane, ca și lui Vintilă Voinea, înainte de revelația grației divine, în mânăstire ¹⁾;

¹⁾ « Morții mă desamăgesc și vii cu care mă văd toată ziua, vin la mine tot ca niște morți viitori, ca să câștige trecere pentru mai târziu. Văzută din cimitir, omenirea nu e aceea pe care îmi închipuiam că o cunoscusem, și mă demoralizează. Ideile, dorințele, preocupările:

revelația învierii, rezervată lui Unanian, completează aceeaș intuiție a eternității. Voinea și Unanian desăvârșesc în spirit mistică argheziană, între cultul Maicii Domnului și al lui Iisus.

lumânările, colivele, parastasele, candelile, molitvele, cioclii, popii — adevărata față, deghizată pe stradă în siluete provizorii.

De vreme ce fiecare om capitonează un schelet, nici nu s'ar fi putut altfel: M'am înșelat! Am voit să fiu profesor, să-ți fie țărâna ușoară, Domnule Ministru, că m'ai numit intendent. Puteam să devin o somitate universitară și să duc la perfecțiune o vanitate de ignorant. Singurul lucru ce se poate vedea într'un individ: scheletul impersonal, uniformă esențială.

Al șaselea copil al meu e băiat. Scheletul lui minuscul e complet. Il sărut și-l iau în brațe, ca într'o radiografie, umbre de soare strânse la umbră de piept ».

Astfel meditează Unanian, iar Vintilă Voinea îi spunea Doamnei Șileriu: « Mă întâlnesc peste tot locul cu scheleți... Fac treabă, aleargă, ca printr'un cimitir și noaptea se culcă... Scheleți fără sex, neutri și uniformi... Scheletul Dumneavoastră, Doamnă, și scheletul lui Ștefan, sunt cu totul la fel, unul mai mare și altul mai mic; atât. Gândește scheletul? Nu. Sună oasele, ca tacul în bile ».

SEMNE ALE APOCALISULUI

Fiindcă Dumnezeu nu i s'a revelat într'o prezență palpabilă, uneori psalmistul ce i se jăluia îl rugase să-i trimeată « câte-un pui de înger »; dar semne doveditoare despre puterea și ființa lui i-a dat prin prezența harului, în toate formele vieții. Sunt însă și alte semne care fac simțită dependența omului de Dumnezeu; în grozăvia lor înfricoșătoare, ele vor figura o viziune apocaliptică; și chiar psalmistului tânguitor, jinduind după Tatăl ceresc i s'a arătat și această față; într'un *Psalm* (pag. 128) i se revelă, dintr'o dată atotputernicia Lui:

*Doamne, așa obicinuit ești, biet,
Să risipești făptura ta încet.
Prefaci în pulbere mărunță
Puterea dârză și voința cruntă.
Faci dintr'un împărat
Nici praf cât într'un presărat.
Cocoloșești o 'mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.
Dintr'o stăpânire semeață
Ai făcut puțină ceață.*

*Zidind, schele înalte și rezezi ridici,
 Incaleci pe lespezi cât munții melci mici.
 Peretele-i veacul pătrat
 Și treapta e veacul în lat
 Și scara e toată vecia.
 Și când le dărâmi, trimeți clipa
 Să-și bată aripa
 Dedesubt.
 Musca mută-a timpului rupt.*

Cumplitele *Blesteme* sunt și ele precedate de o fioroasă viziune de apocalips; deși poemul e subîntitulat *Fragment*, ca să-i justifice dislocarea fantastică și violența verbală, plutind cam în gol, se desfășoară tot sub semnul apocalipsei:

*În împărăție de beznă și lut să se facă
 Grădina bogată și-ograda săracă.
 Cetatea să cadă 'n nămol,
 Păzită de spini și de gol.
 Usca-s'ar izvoarele toate și marea,
 Și stinge-s'ar soarele ca lumânarea.
 Topească-se zarea ca scrumul,
 Funingeni, cenușă, s'acopere drumul,
 Să nu mai dea ploaie și vântul
 Să zacă 'mbrâncit cu pământul.
 Sobolii și viermii să treacă pribegi
 Prin stârvuri de glorie întregi.
 Să fete în purpură șoarecii sute.
 Gângăanii și molii necunoscute
 Să-și facă 'n tezaur cuibare,*

*Sătule de aur și mărgăritare.
Pe strunele dela viori și ghitare
Să 'ntinză păianjenii corzi necântătoare.*

*Intâi, însă, viața, bolind de durată,
Să nu înceteze deodată
Și chinul să 'nceapă cu 'ncetul.
Să usture aerul greu, ca oțetul.
Să șchioapete ziua ca luntrea dogită,
Să 'ntârzie ora în timp să se 'nghită
Și, nemărginită, secunda
Să-și treacă prin suflet, gigantică, unda:
Pe sârma tăioasă-a veciei, în scame
Și rumegătură să vi se distrame.*

Dacă-i lipsește sensul divin, prevestitor, vedenia nu e mai puțin expresivă, iar integrată într'o atmosferă generală, capătă o semnificație lăuntrică pe care, izolat luată, poate n'ar avea-o.

Un stareț a tras cu pușca în vânat, dar glonțul a făcut drum întors, rănindu-l; nu mult după această întâmplare, focul a mistuit patru chilii ale mănăstirii; incendiul a fost, de sigur, un semn trimis din ceruri:

«Subt clopotnița porților mănăstirii stă zugrăvită cu vopsele fragede de apă, icoana chipului care păzește lumea, lumea întreagă și nu numai un singur sălaș. Fecioara cea fără de prihană, columba Duhului Sfânt sau Stăpânul tânăr al timpului, înfățișat cu plete pieptănate curat și cu frumosu-i grumaz gol, neîncheiat cu nasturi, închipuesc

deopotrivă pe păretele alb, al cetăților cu clopote și rugi, acea singură mare putere, singura mare stăpânire, a celui ce se sfiște să se arate oamenilor, înfricoșați numai de ceea ce cade dela sine din cerurile lui, pline ca niște coșuri.

.....

Firea focului e de firea credinții și a gândirii, de firea chemărilor, care îndeamnă pe oameni să purceadă ca flacăra și să cuprindă, să se răspândească sau să se strângă în cuptorul singurătății ca jarul. El poate scăpăra din dragoste, ca să o poarte în talazul lui de luminiș departe, după cum se poate ridica din păcat, ca să-l stârpească. Gândul nu se poate face foc după cum se face cuvânt, geamăt și cântec ? ».

Pe cel care « ochia în ceea ce văzuse, prin depărtarea nevăzută și cercetată de prezențe închiphuite, cu puțință neîndoelnică pentru o cugetare de monah » — poetul îl avertizează: « Cuvioase Zosimă: ai împușcat, fără să știi, aripa unui heruvim . . . ».

(*Secunda*, « Bilete de papagal », Nr. 343, II, 1929).

Altădată, un Episcop a căzut fulgerat de moarte năpraznică, în chiar timpul slujbei:

« Liturghia arhierească a unei Duminici a fost turburată. O întâmplare ne mai petrecută a mișcat sufletul poporului adunat la închinăciune. Dela Dumnezeu sau dela Diavol, semnul a venit ca o vestire, chiar dacă numai întâmplarea singură l-a iscat. Voind să urce treptele de piatră ale alta-

rului Episcopul . . . ¹⁾ s'a prăvălit în odăjdii, rostogolit între icoanele împărătești. Subt privirea Maicii Domnului și a chipului Mântuitorului, din stânga și dreapta ușilor împărătești, pasul Episcopului a șovăit, spinarea lui s'a clătit și s'a răsturnat, genunchii s'au frânt pe lespezi, cărja de argint a căzut cu fulger, mitra diamantină s'a spart sunând a gol, ca într'o criptă de piatră, în care Mitropoliții sunt înmormântați șezând în jilț. Mătura paracliserului, adunând țărâna căderii, a strâns un mușuroi de surcele mărunte, argintul, aurul și nestimatele care au acoperit capul de panteră al Episcopului negru. Engalpionul lui, care înfățișează în smalțul oval atârnat în lanțuri de aur pe piept, inima dinlăuntru, acoperită cu stăpânirea lui Iisus Hristos, i-a fost smuls dela gât și aruncat ca un ghioc; iar crucea de lângă el, semnul la sân al crucii purtată pe Golgota, s'a îndoit ca o mucava și s'a rupt ».

Poetul socotește că « izbirea Episcopului în mijlocul liturghiei și al poporenilor, din cerul nevăzut, printre tămâie, s'a ivit ca o pedeapsă neînțeleasă ».

Dar îi aproximează pricinile: « De ce nu voiește Domnul să lase Arhiereul să guste sângele lui cu vin din potirul celei dintâi liturghii a marelui post și de ce caută să-l sfârșească mai înainte de Moarte și Inviere? Au din pricină că ochiul lui vede și s'a închis la toate faptele semenilor lui? au că știind a grăi, a tăcut atunci când era sorocit să vorbească? au că a legat cu legătură nedeslegată

¹⁾ S'au suprimat numele și reședința.

și legătura cuprinsu-l-a pre el ? au ce să fie, că ziua namiaza mare un arhiereu sfințit și episcop mai pre sus de judecată, a fost în priveliște zdrobit ca o fiară blândă întinsă pe brânci ? ».

(*Blestemul*, « Bilete de papagal », Nr. 325, II, 1929).

Intâmplarea aceasta îl face să urce pe scara inspirată a accentelor profetice, de unde vestește pe toți slujitorii altarului de câtă abatere s'au făcut vinovați dela spiritul legii sfinte; numai astfel se explică de ce Dumnezeu a trimis semnul mâniei lui, pe creștetul unui prelat.

Dar Domnul vestește pe om nu numai prin fapte răzlețe, de atotputernicia lui și de nimicnicia făpturii pe care-a creat-o; întreg pământul, din care își agonisește trudnic viața sau pe care-și îngrămădește averi și bucurii — este în mâna nevăzută a Ziditorului. Un cât de mic cutremur îl zvârle în panică și-i risipește trufia în pulbere:

« Azi, de ziua Morților, sarcastic, s'a clătinat pământul puțin. Siguri că-l stăpânesc definitiv și că nimeni nu ar putea să-l revendice și să-l ia înapoi, oamenii s'au simțit deodată străini pe el. Ar fi voit să se ascundă și să se mute într'altul.

Pe doi kilometri până la cimitir, a înflorit un lan de crisanteme imens, o cale lactee, străbătută de văluri negre, purtate ca niște aripi frânte din încheieturi. Cutremurul a lovit la mijloc fiecare pas și mulțimea cernită cu zăbrance, lăsate să se desfășoare din creștetul capului pe umeri, în jos, s'a răscolit ca un port de bărci cu pânze clătinat. De-

trei ori, de patru ori, pământul a fugit de sub picioare câte o secundă și orașul întreg și-a pierdut cumpătul ca un saltimbanc în aer. Marile răspântii și bulevardele late s'au redus pe neașteptate la unica dimensiune a sârmei întinse în văzduhul unui circ, pe firul căreia nevăzut dansează un clown echilibrat de o baghetă.

O secundă, sentimentul proprietății și al dobânzii a fost anihilat și autoritățile care pun cireada oamenilor în jug, au fugit speriate. Dragostea de țară s'a fragilitat, îndată ce țara părea nesigură și mobilă pentru o stăpânire nediscutată.

Revoluțiile pot să fie combătute sau asimilate. Răscoala dedesubtul betonului și asfaltului a simplei țărâne, nu suferă împotrivire, argumente și expunere de principii. Dacă mai rămâne timp și pământ, omul cu credințe și convingeri evadează.

Dumnezeu, natura, materia deghezată, șopti auzului decepționat:

— Sunt singurul stăpân ».

.....
 « Ajunge ca îngerul să ducă trâmbița la gură și să sufle o singură dată: noțiunile se prăvălesc val-vârtej, superbia se chircește, orgoliul aleargă frânt și milog, târând un geamantan ».

.....
 « Toată bărbăția puternicilor și puterea falsă a bolnavilor de orgolii, care asupresc tihna și simplitatea aproapelui, pier îndată ce dărdâie țărâna. Cel care te apasă și te-a înăbușit aleargă să cerșească, neștiind să cadă și neștiind să moară.

Inchis în interiorul unui punct, omul este sclavul și osânditul unui atom și al unei secunde. El crede că avuția și puterea îi pot sluji să facă timp și să cumpere viață, când el nu poate cumpăra decât un loc de mormânt în figura B, alea din stânga. Miliardul se devalutează la unsprezece și două minute și *un cocean de porumb se face egal cu o împărăție* »¹⁾.

Vedenia de apocalips a cutremurului asociază și meditația Ecclasiastului:

« Tu gândește-te în toate zilele la ceea ce omul se gândește numai atunci când nu mai are răgaz. Lichidarea tuturor veacurilor și prestigiilor și puterilor se poate face în mai puțin timp decât ți se desface cureaua. Râvna să-ți fie măsurată, îndată ce trece peste datoriile tale în drepturile vecinului tău; leapădă mândria rușinoasă ca pe un șarpe pe care l-ai fi înghițit. Scapă-te de limbajul sufletesc al trufiei. Și învață-te să nu ai niciun drept care să-ți dea îndrăzneala să-ți muți îngrădirea dincolo de insul tău. Și învață și pe alții să știe lucrul mic și neînvățat, că omul e mai puțin decât o frunză și că numai putregaiul lui e

¹⁾ Compară, ca atitudine, întreg pasajul cu *Psalm* (p. 128); imaginea subliniată, se apropie figurativ de:

Cocoloșești o 'mpărăție mare

Ca o foiță de țigare.

În partea întâia a *Psalmului*, viziunea « vecinului » desvoltă, într-o serie de sugestive stihuri, ideea despre « bărbăția puternicilor și puterea falsă a bolnavilor de orgolii », căci bogatul se socotea:

Vecin de-o vreme, Doamne, și cu tine.

mai mare și mai greu. Dacă gingășia e fără urmare, dacă inteligența nu poate să ajute, dacă dragostea și bunătatea nu sunt în stare să îmbrățișeze și să mântuiască, egale în puterea lor cu slăbiciunea păcatului, în schimb, emanațiile unui singur cadavru simțit numai cu mirosul poate să impresioneze mai mult decât o sută de mari înțelepți, urmăriți cu mintea și cu însuflețirea.

Și cutremurul să-ți aducă aminte, ori de câte ori oste-nești și-ți pierzi răbdarea, că atunci când nu mai poți ierta să fii în mâna altuia ca o nuia de trestie și ca un număr nesocotit, că și tu poți face cutremure după voie ».

Viziunea morții oricând posibilă, prin puterea nevăzută a lui Dumnezeu și înțelepciunea sentențioasă a lui Unanian, sfătuind la înăbușirea și extirparea orgoliului, sunt semnele preparatoare ale celui din urmă ciclu al misticii argheziene.

Universul liricii eminesciene, scăldat în peisajii lunare, transfigurat de vraja naturii, zguduit de patima iubirii, brăzdat de ispitele absolutului, sintetizate în *Demon*, își distramă toată splendoarea în viziunea zădărniceii lui și a omului; există și o fulgerare de *Apocalips* în lirica lui Eminescu; ea închide căile absolutului, prin viziunea stingerii universale, a « bătrânului dascăl ». Metafizica argheziană este creștină. Intuiția morții și vedeniile cumplite, de *apocalips*, sunt semnele precursorare ale *Invierii*, prefigurarea aceluia « *Al Treilea Testament* » pe care mistica poetului îl transpune în mistica *învierii morților*, semn întăritor al celeilalte *învieri*, a lui Iisus.

MISTICA INVIERII

Starea adamică a omului corespunde unui paradis pământesc; de grația ei se bucură copilul, fiindcă n'a gustat încă din « pomul binelui și al răului », se bucură Sabina, prin maternitate, urmare a harului iubirii dintre ea și Will, dar se bucură oricine și-a găsit în iubire identitatea cu porunca Domnului. Omul se reconciliază cu Dumnezeu, prin natura necoruptă de duh diavolesc.

În *Cimitirul Buna-Vestire*, umanitatea e acoperită de sarcasm, intrucât își închipue un rai material, organizat gospodărește, intrucât transformă cultul morților într'o ceremonie oficială și conferă cadavrului un fast pământesc, împrumutat din viața socială. Moartea e însă un stadiu provizoriu al omului; prin ea devenim egali în eternitate, ne lepădăm de trup și de trufia care a locuit în el, pregătindu-ne de Inviere și de viața de apoi.

Viața fiind expresia puterii creatoare (« Dumnezeu, natura, materia deghizată »), risipindu-se prin moarte, se va reface într'un alt stadiu, al eternității și în alt plan, al vieții de apoi. Primul cuvânt al poetului a fost Dumnezeu; pe el l-a căutat, l-a înfruntat, l-a întrezărit și l-a negat, l-a aproximat și s'a prosternat în rugăciune, în fața tainei

lui; ultimul cuvânt al credinții lui va fi tot Dumnezeu, revelat omenirii prin jertfa și învierea Fiului, care a asigurat mântuirea omului. În fond, a treia parte a romanului mistic *Cimitirul Buna-Vestire* nu depășește, în spirit, învierea vestită de Biblie. Fantasmagoria învierii morților, la care Unanian asistă, fără clătinarea conștiinței, și pe care o înregistrează ca un grefier inspirat, poate deruta simțul credibilității literare, numai lectorilor ce nu-și pot organiza impresiile simbolice. Invierea figurată, în roman, prin 123 de cazuri, relatate de procesele-verbale ale autorităților, prin cei 400 de călugări, atestați de starețul unei mănăstiri, prin câțiva țărani și moșieri, prin învierea Ministrului însuș, ocrotitorul lui Unanian, ca și prin a câtorva scumpe fantome ale culturii și istoriei naționale, afirmă o modalitate concretă a intuiției poetului, care n'ar fi putut să-și desvolte mistica în gol, pe planul fantaziei onirice. Mitul învierii este tot ce-a dezorientat mai mult critica, în fața unui roman socotit ori din cale afară de obscur, ori pur și simplu o derezonată fantasmagorie. Misticul și poetul s'au aliat să scoată în evidență tocmai tâlcul simbolic al faptelor și să facă sensibilă numai credința, esența mitului. Vom vedea de altfel că, așa cum spuneam, concepția argheziană nu se depărtează, în substanță, cu nimic de concepția nou testamentară. Unanian, alter-ego al scriitorului, mărturisește revelația, dar despre acest fapt excepțional mai mărturisesc și alții, care în ficțiune întrupează modalități apuse spiritului mistic.

În *Ochii Maicii Domnului*, Sabina ia cunoștință în sanatoriul dela Saconnex de modalitățile « științifice » ale revelației, care cad în extravaganta, fără s'o convingă și pe ea;

în *Cimitirul Buna-Vestire* asistăm, la un proces invers, de convertire a necredincioșilor la revelația învierii. La drept vorbind, mistica operează numai în spiritul poetului (alias Unanian), celelalte personaje fictive corectându-se, atenuându-se sau anulându-se în pozițiile lor respective, ca să scoată în lumină și mai clar mitul central. Unii cred sau se pocăesc, într'un Damasc fulgerător, alții nu cred sau caută explicații raționale unei intuiții mistice; astfel o bătrână, un țăran, vitele, schimnicii cred, fără îndoieli; un procuror se convertește la adevărul revelat, prin înviați, iar un moșier, cu soția lui, rămân la superstiția că înviații n'ar fi decât niște strigoi. În extraordinarul fenomen, poliția bănuie o substituie de persoane, iar vicarii tuturor cultelor se scandalizează la gândul că faptul s'ar putea întâmpla peste vrerea lor oficială și fără participarea lor directă. Satira argheziană prelungește aci, subteran, câteva ecouri, din *Icoane de lemn*, în contra misterului dogmatizat și a clerului, văzut ca un corp funcționăresc, din care harul a sburat, iar revelația absentează:

« S'a putut verifica, fără să ne gândim, (relatează Unanian, martor docil al misticii argheziene) că episcopatul nu a crezut niciodată în așa numita înviere a morților și că putința acestui eveniment, într'adevăr necrezut, în loc să-i bucure inima că se împlineau profețiile, îl supăra ca o calamitate profesională. Gândul că se putea într'o bună zi să fie scoși din funcțiune și din autoritate de către însuș acela în numele căruia exercitaseră un mandat, răscula pe vlădici împotriva lui, bănuind că ținerea unei făgăduințe, făcută de Dumnezeu, venea dela Diavolul și socotind că

Domnul la începutul veacurilor inventase un joc de cuvinte pentru trebuințele lor și că în cele mai grave și mai adânci pagini ale sfintei Scripturi, glumise.

.....

Invierșunarea care împinsese la răstignirea lui Iisus un sinod de preoți iudei, a rămas moștenire preoților celui răstignit. Indată ce un om ca toată lumea și-a închinat viața lui Dumnezeu, el nu mai știe să se îndoiască, să asculte, să argumenteze și să ierte: credința altuia este o jignire personală, o injurie, și ea trebuie pedepsită cu bătaia, cu chinul, cu moartea . . . ».

Din comisia de anchetă a înviaților, pe lângă Unanian și vicarii tuturor cultelor, mai fac parte un Medic și un Prim-Procuror. Medicul reprezintă, firește, știința și explicațiile lui sunt luate în răspăr cu vervă plastică; voind să ajungă la diagnosticul stării patologice, de încâlcire și pierdere a personalității, care s'ar aplica și înviaților, doctorul ia comisia pe departe, metodic, și-i înfățișează cazul unui client, Dubois, tratat la Paris; bolnavul s'a sinucis, însă, înmormântat în țară, apare sub numele de Paraschivescu, în *Cimitirul Buna-Vestire*, unde fusese înhumat. Miracolul nu ține seamă de explicările științifice și asistăm la următorul dialog între Medic și Unanian:

— « Nu l-a chemat pe bolnavul d-voastră Paraschivescu ? am întrebat pe doctor.

— Ba da. De unde știți ?

— Aventura lui nu-mi este necunoscută și el e . . . la mine. Lucrul cred că nu s'a petrecut la Paris.

— Inmormântat în cimitirul . . . dumitale ?

— Vedeți, zisei, încep să am îndoeli asupra participiului de specialitate . . . De când cu întâmplările, pe care suntem chemați să le deslușim, înmormântarea începe să-și schimbe înțelesul și cimitirele, departe de a li se mai potrivi vechea concepție dureroasă și de a mai fi niște gropi de oseminte, par să fie mai repede niște case de păstrare ».

Pe doctor îl interesează « documentul » și ar vrea să știe « dacă înviază și Dubois », clientul din Paris, și cam « cu ce impresie s'a despărțit de tratamentul meu în momentul în care s'a sinucis ».

Ne gândim numaidecât, la savanții alienați din sanatoriul dela Saconnex, și ne dăm seama de unghiul satiric, sub care mistica poetului privește toate « explicațiile », date vieții și învierii.

Primul-Procuror, înclinat la începutul întâmplărilor extraordinare să le eticheze psihologic, socotea învierea drept o « boală a sensibilității », dar în urma acestui caz dă dreptate intendentului și se convertește, într'o patetică mărturisire întru Iisus :

« Stăpânul nu și-a plecat urechea până la răspunsul tău și a trimis o slugă să te alunge din băătăura lui. Argații au pus zăvozii să te măcelărească, și singuri câinii nu le-au dat ascultare, când te-a blestemat preotul și te-a împilat judecătorul. Sfântule, ce mai aștepți ? Ascute-ți săbiile, sulițele și topoarele; aprinde-ți facla și vâr-o aprinsă în păduchieria noastră : să ardă și schela și păduchii.

« M'am prefăcut că nu te văd și că nici nu te știu. Am vorbit de oameni și de dragoste de oameni, dar oamenii de care vorbeam eu nu erați voi, oamenii vii, erau oamenii abstracti din dicționare.

« Rana ta nu am văzut-o și când mi-ai pomenit de o mie de ori de ea, ți-am spus să mi-o arăți — și a trecut un timp. Și când mi-ai arătat-o, ți-am spus că nu mă pricep, că eu nu sunt doctor de asemenea răni și leacuri n'am. Și te-am trimis la altul și iar a trecut un timp. Sfântule! Și când te-ai dus la altul nici el nu s'a priceput la oameni vii și la sfinți, și te-a trimis și el la altul. Câte sute de ani ai umblat așa, gârbovit de toate păcatele lui Iov, și câți doctori ai cercetat ?

« Niciunul nu ți-a nimerit buruiana și niciunul nu s'a priceput. Te-am otrăvit cu mirodenii și cu povești și chiar în cuminecătura, pe care ți-am dat-o în ușa altarului, am pus un strop de venin — căci tu nu trebuia să fii vindecat de o suferință, ci de viață . . .

« Sfântule, viu la tine îngenunchiat, ca un olog. Azi ești mai puternic tu decât mine. Ți-am spus: ucide-mă ».

Pe măsură ce capătă accent și viziune profetică, inspirația mistică a poetului se identifică inspirației biblice. Starea de rugăciune, erotica mistică, topită în imnul *Cântării Cântărilor*, semnele apocaliptice, înțelesul morții și al paradisului, cași Invierea, îl duc la isvoarele celor două Testamente. Însăși conversiunea Prim-Procurorului e însoțită de comentariul liminar: « Conversiunea lui Paul și epistolele lui se petrec poate, în toate zilele subt ochii noștri închiși ».

Mistica Invierii se desfășură cu profunde ecouri și corespondențe biblice, în spiritul lui Unanian, martor al conștiinței poetului și cuprinde pe toți în lumina miracolului.

* * *

Romanul *Cimitirul Buna-Vestire* împletește neconținut revelația mistică și resfrângerea satirică a conștiinței, până la împlinirea mitului Invierii și până la convertirea generală a necredincioșilor; vom elimina, în această ultimă parte, elementele de sarcasm și vom reconstitui, într'o stare spirituală cât mai coerentă, revelația Invierii.

Nașul lui Unanian, Ministrul, a înviat și el; într'o noapte, intendentul îl întâlnește pe una din alele cimitirului; urmează acest dialog între ei:

— « Azi noapte . . . Am înviat la 3 și un sfert.

— Pe unde ai ieșit ?

— E un amănunt. Nu te privește ?

— Ba te rog să mă crezi că mă privește foarte mult . . . lucrez într'o comisiune și mi se cer referate. Dar să te întreb ceva, trebuie să fii documentat: Ce părere ai tu despre învierea morților ? Crezi că este o înviere adevărată ? Și în ce scop s'a făcut ? Nu era destul omenet pe fața pământului, ca să se mai întoarcă și generațiile din trecut ?

— Așa a făgăduit Dumnezeu și s'au împlinit voile lui din Scriptură, zise ministrul *cu un accent nou, de duhovnic*, în graiul lui. Iți vine să zâmbești că m'auzi vorbind așa. *Ce strică universitatea restitue pământul.* Ai să vezi când ai să mori și tu.

— *Nu mai moare nimeni, iubitele, i-am spus: de aproape două săptămâni. Morții care se aflau pe drum s'au întors*

dela groapă, bolnavii s'au vindecat, neputincioșii s'au sculat. N'am mai scris în registrul cancelariei nimic. E un belșug de minuni în toată lumea, fără seamăn. Trăim un ev miraculos.

— Așa va fi de aci înainte totdeauna zise prietenul meu . . . *Adam a dat necurmăte dovezi de voință, de renaștere și biruință, examinându-se cu de-amănuntul faptele lui, dela gonirea din Paradis până azi. Judecătorul a zis : s'au împlinit toate soroacele, trebuie să-l scăpăm de moarte și să-l înviem în toate odraslele lui, aflate jumătate în lut și jumătate în cer. Știi, ca ființa statuilor în mintea meșteșugarului și în humă ».*

« Numărul arestațiilor sporește zilnic și felul lor de a fi. De unde în primele zile înviații se înfățișau binecuvântând și primind oamenii cu seninătate și duioșie, lăsându-se împresurați și duși la închisoare, purtarea lor s'a schimbat. Ei pornesc din casă în casă, tămâind bolnavii pe picioare, care încă nu fuseseră vindecați dela sine, ca bolnavii trupești. Acești bolnavi care nu par că suferă de nimic se moleșesc de întristare și mâhnire și grosul lumii pătimește de boala lor fără leac. Sunt bolnavi cărturarii, al căror suflet nu se poate împrăști ușor. Bolesc de belșugul simțirii dascălii, slujbașii mici și mari, chiar miniștrii și negustorii și toți așteaptă o însănătoșire care întârzie. Vindecătorii care s'au arătat din timp în timp, n'au știut de unde să înceapă lecuirea și în zilele binefăcătoare de încordare, ei s'au arătat fără leacuri și, încăpățânați să vindece totuș sufletele chiar împotriva lor, s'a făcut că le betegau mai cumplit.

Boala asta de care nu moare nimeni, nu lasă pe nimeni să trăiască. Și nici nu pare o boală, atât e de încâlcită și de ascunsă. Ochiul nu e umflat, picioarele nu sunt slăbănogite, obrazul e neted, mâna strânge, brațul îmbrățișează, gura mestecă, dar toată viața acestei sănătăți se petrece în neștire. Omul sau râde prea tare când nu e nevoie și nu simte trebuință sau lăcrămează fără pricini. Omul nu e nici gol, nici flămând și stă adăpostit, dar îi lipsește ceva. Dacă se gândește ce poate să-i lipsească, el nu vede nicio lipsă și totuși simte că-i lipsesc toate. Banul pe care-l trânteste pe piatră sună, dar plânge. Vioara cântă fără duh. Rugăciunea nu-l mulțumește, băutura îi e acră. O tăcere mare, care nu-i tăcerea lipsei de zgomot pune ceață pe el. Aerul i se lipește de ochi, de buze și degete, par'că ar fi urzit, văzduhul îi încurcă genele și-i strânge mâinile ca un ger, care nu-i ger înghețat, dimpotrivă un ger aproape cald. O pâclă îl apasă și nici nu e pâclă. Puțin întuneric se cerne prin toate luminile lui și plămândește delicat culorile florilor: albastrul bate în umbră și roșul par'că ar semăna mai mult decât obișnuit, a sânge; un sânge închegat, un sânge amestecat cu scuipat, un praf de sânge, o urmă care ar putea să pară și de sânge și de vopsea și de murdărie. Oamenii au stat de vorbă, s'au întrebat unii pe alții. Ce avem? Suntem bolnavi sau nu suntem? Suntem vii ori pe jumătate am murit? Nepricepându-se niciunul să lămuirească, ei au fost apucați de mâini și furii, au aruncat cu pietre, au dat cu bâta, fără să vrea și numai așa, ca să se liniștească, poate, ca vita care-și rupe cornul de stâncă lovită s'o străpungă. Par'că am fi îndrăgostiți de o dragoste pe care n'o știm, de o făptură care fiindu-ne dragă nu ni

se vedește. Oamenii au strigat în acest gol ca într'un întu-
neric, unde s'ar teme, dacă tac, să nu-i strângă de gât
niște mâini din păreții unei strâmtori. Iar au așteptat și
iar s'au dus la sfat și iar n'au aflat nimic.

Când moare trupul se chiamă moarte, dar când moare
sufletul mai înainte și atunci nu-i tot o moarte și nu-i mai
rea moartea duhului decât zmârcul în care scânteiază o
resfrângere de zare? Asemenea moarte nu mai fusese până
în vremea de ajuns a învierii din morți. Murise sufletul cu
adevărat, și de moartea lui neghicită cu simțurile, tot su-
fletul își dă seama. Fuge odată sufletul din trup ori s'a
topit, s'a risipit? Umblă lumea cocoșată și căutând în
pământ? A murit în drum.

La învierea morților adevărul este că nimeni nu mai
are încredere în chemarea și nici în drepturile lui. Jude-
cătorul se îndoește de judecata ce-o face, gânditorul de
gândul ce-l gândește și temnicerul nu știe ce ține închis
în temnița lui. Mai marii dau porunci pe care le iau înapoi
și porunca începută cu glasul plin, sfârșește șoptită. Stă-
pânii nu mai țin la stăpânirea lor și slugile și-au pierdut
ascultarea. Jură un om legiuit și tremură: mâna nu mai
ajută jurământului să se reazime pe cruce, alunecă pe rănile
răstignitului: i se pare că rănile ea i le-a făcut. Ii pare
fiecăruia rău de hotărîrea pe care abia o ia și ducerea la
capăt a unui lucru hotărît e o suferință. Pedepsa e o remuș-
care. Judecățile osândesc după legi pe care le-au făcut
oamenii tari și pe care ele nu mai știu să le înțeleagă. Și-a
prins bărbatul nevasta cu prietenul: îl iartă; cu stăpânul:
primește; cu simbriașul: nu vede. S'a știrbit marginea
tuturor paharelor vieții, s'a pitit trestia și s'a chircit, se

'ncovoai sulița, ruginită din perete. Adevărul leapădă sabia, dreptatea o refuză. Unde sunt războinicii? Șșșt! sufletul a murit, umblați în vârful picioarelor: trecem prin camera lui de mort, prin cimitirul lui.

Ai auzit cum se desfac și gândurile și cuvintele și cum se răscoace și miezul cuvintelor? Uite-le cum fug și gândurile și cuvintele și credințele, împleticite și val-vârtej, ca o gloată de gângăni. Unde-i gândul meu, unde-i credința mea, unde-i bărbăția mea? Au murit. Aruncă-ți cârjile și umblă! Nu cred că se va putea. Imi trebuie un om să mă scoale. Scoală-mă tu. Aș fi bucuros să fiu sculat de jos cu biciul. Dați-ne bice! ».

Nu prin afabulația romanului se revelă mistica Invierii, ci prin asemenea stări lirice, de unică experiență în literatura noastră, bântuită de atâtea pseudomisticisme, de poeme tematice și de infiltrații livrești, din felurite literaturi; isvorul misticii argheziene este, fără îndoială, Biblia; dar experiența fantastică a poetului este atât de autentică, trăind lăuntric viziunile acestea de ardență creștină. Am citat o parte din conversiunea involburată, patetică a Prim-Procurorului; ar fi trebuit reținută integral; am citat din dialogul revelator al lui Unanian cu Ministrul; am reprodus acest lung monolog interior al poetului (alias Unanian), în care intuiția Invierii și a vieții de apoi se exprimă într'o mare fervoare. Ultimul acuzator al înviaților, « un om mărunt, ales dintre slugile fără meserie, cu ochii vineți și cu buzele cojite de o uscățime a gurei, ras pe stropiturile de vărsat și cu o frunte îngustă cât o curea » — după ce « Procurorii refuzaseră unul după altul, la răsfoirea dosa-

relor să-și ia sarcina învinovățirii și norocul de a sluji veacul în pericol căzuse pe el » — se convertește și el și crede, mărturisind întru Hristos și luând crucea pe care zăcea Răstignitul:

— « Tu ești Dumnezeu celor nedreptățiți . . . De câte ori te-am mințit și nu te-am vândut! . . . Pe o leafă, pe un drept de nimic, pe o mână de tutun . . . Tu ai tăcut, nici n'ai suflat, n'ai zis pis . . . Și nu m'am gândit niciodată, drept să spui, la ce putea să fie în tine . . . Tu ai înviat morții, omul ăsta gol, răstignitul, ori e și asta o mare păcăleală ?

Acuzatorul simți în mâna lui, răscolindu-se picioarele străpuse de scoabele răstignirii și Iisus, căpătând relief cald în minusculul lui trup zugrăvit, se întoarse întreg pe crucea lui . . .

— Eu i-am înviat, răspuse omulețul de o șchioapă, desprinzându-și un braț din cuiul lui și ajungând cu degetele însângerate până la fruntea acuzatorului.

— Atunci e cu adevărat, zise acuzatorul.

— Adevărat!

— A înviat toată lumea, și cei în viață ?

— Toată a înviat . . .

— Și numai noi rămânem morți ? Ce să facem ?

— Du-te în mulțime și mergi cu ea înainte . . .¹⁾

¹⁾ Compară acest final din *Cimitirul Buna-Vestire*, în care imagina sacrată a lui Iisus se însuflețește, cu imagina din *Ochii Maicii Domnului*, în a cărei icoană Vintilă substituie chipul Sabinei, după moarte (pag. 301—303). Asemănarea indică, de sigur, mai mult decât un procedeu literar, scoțând în evidență mistica argheziană, închinată Mamei și Fiului, ca simboluri absolute ale iubirii de oameni și ale sacrificiului.

Acuzatorul simți în el o tresărire de cremene scânteiată, și sculându-se din jeț, începu să cânte și el cu corurile ce-l cuprinseseră la mijloc:

« Sfinte Dumnezeule, Sfinte Tare, Sfinte fără de moarte ».
Și se pierdu în slava lor »¹⁾).

¹⁾ Ca o dovadă textuală despre inspirația biblică a lui Arghezi, dăm aci câteva fragmente caracteristice din *Epistola I-a a Sf. Apostol Pavel către Corinteni*, din a cărei fervoare a țâșnit și mistica Învierii din *Cimitirul Buna-Vestire*:

« 12. Iar de vreme ce Christos se propovăduiește că a înviat din morți, cum zic unii, printre noi, că nu este o înviere a morților ?

13. Dacă nu este o înviere a morților, nici Christos n'a înviat.

14. Și dacă Christos n'a înviat, deșartă este atunci predica noastră, deșartă este și credința noastră.

15. Ba încă ne dovedim și martori mincinoși față cu Dumnezeu, căci am mărturisit, împotriva lui Dumnezeu, că a înviat pe Christos, pe care nu l-a înviat, dacă, cu adevărat, morții nu înviază.

16. Căci, dacă morții nu înviază, nici Christos n'a înviat.

17. Iar dacă Christos n'a înviat, zadarnică este credința voastră. Sunteți și acum în păcatele voastre:

18. Și atunci pierduți sunt și cei ce au adormit întru Christos.

19. Iar dacă nădejdea noastră în Christos este numai pentru viața aceasta, suntem mai de plâns decât toți oamenii.

20. Acum însă Christos a înviat din morți, fiind pârga învierii celor adormiți.

21. Că de vreme ce printr'un om a venit moartea, tot printr'un om și învierea morților.

22. Și precum întru Adam toți mor, așa și întru Christos toți vor învia.

23. Ci fiecare în rândul cetei sale: pârga este Christos; apoi cei ai lui Christos, la venirea lui.

24. După aceea, fi-va sfârșitul, când Domnul va da împărăția lui Dumnezeu și Tatăl, când va nimici orice domnie și orice stăpânire și orice putere.

25. Căci el trebuie să împărătească până ce va pune pe toți vrăjmași săi, sub picioarele sale.

26. Vrăjmașul cel din urmă care va fi nimic este moartea.

35. Dar va zice cineva: Cum înviază morții? Și cu ce trup au să vie?

36. Nebun ce ești! Tu ce semeni nu dă viață, dacă nu va fi murit.

37. Și ce semeni? Nu trupul ce va să fie îl semeni, ci numai grăunțul gol, dacă se întâmplă de grâu, sau de altceva din celelalte;

38. Iar Dumnezeu îi dă un trup, după a sa voință, fiecărei semințe un trup al ei.

39. Nu toate trupurile sunt la fel, ci un fel este trupul omenesc, un fel este trupul dobitoacelor, un fel este trupul zburătoarelor, alt fel este trupul peștilor.

40. Sunt apoi trupuri cerești și trupuri pământești; dar alta este mărirea celor cerești, și alta a celor pământești.

41. Alta este strălucirea soarelui, alta strălucirea lunii și alta strălucirea stelelor. Iar stea de stea se deosebește în strălucire.

42. Așa este și cu învierea morților: Se seamănă trupul întru stricăciune, înviază întru nestricăciune;

43. Se seamănă întru necinste, înviază întru mărire; se seamănă întru slăbiciune, înviază întru putere;

44. Se seamănă trup firesc, înviază trup duhovnicesc. Că de este un trup firesc este și un trup duhovnicesc.

45. Precum și este scris: Făcutu-s'a Adam, omul dintâi, cu suflet viu; iar Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viață.

46. Dar nu cel duhovnicesc este întâiul, ci firescul, după aceea cel duhovnicesc.

47. Omul cel dintâi, luat din pământ, e pământesc; omul cel de-al doilea este din cer.

48. Cum este cel pământesc, așa sunt și cei pământești; și cum este cel ceresc, așa sunt și cei cerești.

49. Și după cum am purtat chipul celui pământesc, purta-vom și chipul celui ceresc.

50. Aceasta însă o zic, fraților: carnea și sângele nu pot să moștenească împărăția lui Dumnezeu, nici stricăciunea nu moștenește nestricăciunea.

51. Iată, taină vă spun vouă: Nu toți vom adormi, dar toți vom fi schimbați.

52. Intr'o fărâamă, într'o clipeală de ochi, la trâmbița cea de apoi. Căci trâmbița va suna și morții se vor scula fără stricăciune, iar noi vom fi schimbați.

53. Fiindcă trebuie ca acest trup stricăcios să se îmbrace întru nestricăciune și acest trup muritor să se îmbrace întru nemurire.

54. Iar când acest trup stricăcios se va îmbrăca întru nestricăciune și acest trup muritor se va îmbrăca întru nemurire, atunci va fi cuvântul care este scris: Moartea a fost înghițită de biruință ».

(*Învierea Domnului și învieră noastră*, 15). — După *Biblia* tradusă de preoții profesori Vasile Radu și Gala Galaction.

și se regăsește, în principiul suprem al vieții. Experiența lirică devine însăși experiența originară a omului, într'o mare forță de dilatare a eului. Aș reduce lirica argheziană la căutarea aprigă a unui principiu unic: viața ca luptă între divin și drăcesc, între bine și rău. Ar părea că el se anulează între extremele în care se zbate; dar principiul își află totuș un echilibru în conștiința poetului. Revoltele, îndoelile, imaginile infernale sub care se modelează exprimă o comună sete de certitudine și de fixare într'un centru purificator. Mă refer la cărțile damnate ale lui Arghezi, la *Icoane de lemn*, satiră violentă a ipocriziilor religioase, străbătută de neliniște mistică; la *Poarta neagră*, bolgie infernală a vieții și totuș zguduită de omenesc; la *Flori de mucigai*, aspect al bestializării omului, dar și de mucenicie prin suferință; la simbolica fantasmagorie din *Cimitirul Buna-Vestire*, roman fantastic de viguros sarcasm și de triumf al vieții, în concluziile lui — tot atâtea ipostaze de căutare ale unui principiu unic și coerent al spiritului. Prin frumusețea dramatică, prin forța lor satică, aceste mituri lirice sunt lumi mutilate de răul care ne bântue; pacificarea în principiul unic se completează cu *Duhovnicească*, cu aspirațiile de erotism superb, din *Cuvinte potrivite* și din *Stihuri de seară*, cu acele miraculoase povești din *Cartea cu jucării*, cu basmul copilăriei, dragostei materne și al pustniciei evocat în *Ochii Maicii Domnului* și cu imaginile universului mic, în care se oglindește universul mare, din *Ce-ai cu mine, vântule?*

Tudor Arghezi este conștiința lirică cea mai naivă, în sensul schillerian al cuvântului, din poezia noastră; pe acelaș plan de existență simbolică stau regnul vegetal și animal,

stă viermele și omul, stă gâza și Dumnezeu. Cele două infinituri circulă între ele, se împletesc organic, în principiul unic al vieții. Vitalismul poeziei argheziene este ca ritmul cosmic, iar forța lui lirică merge direct la izvoare. De aci și mistica organicistă, din *Belșug*, din *Har*, din *Duhovnicească* și *Psalmi*, de materializare și accepție panteistă a Divinității. Dumnezeu e alături de noi, e în vegetal și în animal, ca și în spiritul uman; e viață multiplă, liberă și sacră prin însăși misterioasa ei forță eternă. Este atât de « ortodoxă » această sensibilitate, este atât de adânc etnică viziunea raiului și iadului, a Diavolului și a lui Dumnezeu, ca și ideea morții, de plecare pe alt tărâm, de lângă nevastă și copii (*De-a v'ați ascuns*)! Revolta se împacă în naturism, poetul damnat în tatăl, bărbatul și credinciosul supus principiului unic al vieții, el însuși principiul voinții divine. Se poate ca filozofia liricii argheziene să nu fie intelectualistă, să nu-și înghețe emoțiile în compoziții savante ca preparatele anatomice; dar există în structura ei câteva intuiții adânci, organic legate între ele, prin forța unei expresii singulare, configurând o viziune lirică a lumii și a omului.

* * *

Intre 1880—1900, poezia noastră cunoaște dominația lui Eminescu, singurul poet care ne confirmă existența în conștiința lirică universală. Opoziția lui Macedonski este a unui epigon răsvrătit, din linia Heliade, Bolintineanu, Alecsandri și Depărățeanu. El, cu Petică și Iuliu Săvescu, încearcă eliberarea de tirania Demiurgului. Sămănătorismul,

prin Coșbuc și Goga, nu-l putuse depăși; continuat de Vlahuță, epigon transformat în maestru, în parte de Cerna și chiar de Iosif, eminescianismul merge paralel cu modernismul inaugurat de Macedonski. Pesimismul eminescian contaminase, în erotică, un poet de inspirație socială ca O. Goga și nu era departe nici Coșbuc de eminescianism, în unele elegii; el este însă un baladist, un descriptiv și un meșteșugar de idile țărănești; ca să poată fi opus eminescianismului, trebuia să fie un mare liric. Pe urma lui Eminescu, cine era elegiac și pesimist eminescianiza frenetic, pe urma lui Coșbuc, cine era idilic și optimist, coșbucianiza fericit; forme paralele de epigonism, ele nu puteau împinge lirica într'un nou climat.

Revoluțiile poetice sunt mai violente în teorie decât în faptă. Din parnasianul Macedonski, din teoria « artei pentru artă » a moderniștilor anti-eminesciani și anti-sămănătorști — descinde o întregă dispoziție artistică: fantezismul lui Anghel, academismul *Vieții noi* și, prin ostentația declamatoare a versului, însuș minulescianismul. Dacă Macedonski n'a putut opune un univers liric tot atât de complex universului Eminescu, acțiunea lui a avut o vitalitate istorico-literară excepțională. Oricât ar fi de înșelătoare analogiile, rolul lui l-aș asemăna cu al lui Théophile Gautier, dela finele romantismului, până la Baudelaire. După romantismul eminescian, paralel momentului sămănătorist, macedonskismul este spiritul director al modernismului. Deși s'a oficiat frenetic în numele « artei pentru artă », deși individualități solidare întru acest ideal s'au interpus între Eminescu și noi, versantul liric anti-eminescian n'a fost ocupat; s'a izolat numai, rămânând vacant, până la apa-

riția lui Arghezi. Și este interesant de știut că și începuturile lui sunt gravate de câteva litere de foc eminesciene, după cum *Agatele negre* sunt gravate de sensibilitatea baudelairiană și de expresia macedonskiană. Poezia lui Arghezi e sortită, ca putere de expresie, ca adâncime de sensibilitate, ca organică viziune de lirism să ocupe versantul liber, în fața lui Eminescu; nouă față a romantismului, vitalistă, demonică, de « sensibilitate verbală » originală, lirica argheziană formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu. Structural, ține tot de romantism. Eminescu și Arghezi sunt mai aproape ca factură internă, decât Bacovia de Barbu sau decât Blaga de Ion Pillat. În lirica argheziană s'au strâns aluviunile eminescianismului, macedonskismului, sămănătorismului și în parte ale simbolismului; din fermentarea lor, printr'un temperament poetic excepțional, s'au născut valori noi. Un poet mare este un spirit de răscruce; în el se întâlnesc atâtea fire de tradiție, se torc într'un nou desen, din care vor porni alte fire, pentru alte desene. Creația este asimilare și desasimilare; din experiența argheziană, din « sensibilitatea ei verbală » atât de uluitoare, s'a putut trece la formele modernismului: la suprarealism, la constructivism, etc.; astfel se explică adeziunea lirismului descompus pentru creația argheziană și recunoașterea ca înaintaș a poetului, de către ultimii « revoluționari ». Reacțiunea lui Barbu, lirică și teoretică (în pamfletul confesiune din *Ideea europeană*) este mai mult tehnică; respingând un tip de poezie romantică, nu respingea și valoarea ei intrinsecă; căci, a opune o tehnică unei alte tehnice, nu înseamnă implicit a înlocui și valorile exprimate prin ea.

Modernismul, începând dela Macedonski până la ultimul « integralist » din zilele noastre, a fost o diferențiere mai mult tehnică decât de universuri poetice, de structuri lirice. Mai contemporan în spirit lui Eminescu, decât moderniştilor post — sămănătorişti, Arghezi este singurul mare temperament, ca substanță, ca forță de expresie ce-i poate fi opus, în înțelesul de dialog liric. Prin eforturile individuale, ca și prin solidaritatea de curent, modernismul este mai ales o experiență estetică, o disociere a conceptului de poezie, până la pulverizare. Poezia argheziană pornește dintr'o experiență dramatică, ridicată la contemplația lumii; ca și lirica eminesciană, nu este numai o revoluție formală. Fiind mai contagioasă, a impresionat direct, a făcut imitatori, creind o nouă tehnică a limbajului; și Eminescu a transmis o tehnică a expresiei și un clișeu de sensibilitate — epigonilor lui. Un univers liric profilează vaste orizonturi de sensibilitate; pe distanțele lor ideale se ivesc accentele originale, se configurează reliefurile și se delimitează peisajiiile. Poeți sunt și Iosif și Bacovia și Arghezi; poeți, în modul de a vibra în fața vieții; dar raza sensibilității lui Iosif cuprinde abia un parc, a lui Bacovia un oraș de provincie, a lui Arghezi o țară. În parcul lui Iosif circulă albine, fluturi și adieri de zefir sau plâns tomnatic de vânt, în orașul bacovian sunt parcuri, cimitire, cazărmi, clar de lună și ruine. În latifundiile argheziene regăsești un univers complet, viața însăși, cu tragediile ei esențiale, cu marile ei întrebări și neliniști.

Ca și poezia lui Eminescu, lirica argheziană produce sentimentul cosmic al dependenței omului de univers, de forțele lui eterne și misterioase; ea nu e atitudine de pasăre

cântând pe ram, nici stare fiziologică, de melc închis în cochilie. Ideile ei sunt intuiții sensibilizate prin fantezie, nu organizare discursivă și versificare de concepte. Poezia nu e cunoaștere intelectuală, ci descoperire și organizare, prin imagine, a unui univers interior; cuvântul este conducta ideală a intuițiilor, de substituire a planului material prin cel spiritual, de figurare a configurării morale. Imagina poetului de birou, care-și face o « concepție » despre viață din cărți, închipuindu-și că « ideile » descoperite de el, în sisteme logice, sunt viața însăși nu se aplică lui Arghezi; ea cuprinde pe D-na Ackermann, ale cărei disertații schopenhaueriene țin de prelegerea versificată, pe Sully Prudhomme, autor de manuale etice în versuri (*Le bonheur, La justice*); pe vigurosul plastic Leconte de Lisle pe care arheologia l-a împins la un mitologism de dicționar, pus pe ritm și rimă, sau pe J.-M. Guyau, ale cărei *Vers d'un philosophe* sunt concepte versificate. Poezia este « sensibilitate verbală », intuiție sugerată prin culoare, ritm, structură sonoră. Ideile lui Eminescu se regăsesc în câțiva filozofi, dar sugestia morții cosmice retrăsete în intuiția lui cu o forță exclusiv personală. În *Luceafărul*, atâtea « idei », devin prin « sensibilitate verbală » incandescente, luminând un mit liric.

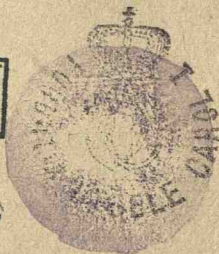
Ideile lui Arghezi se regăsesc și ele în romantism, în Vechiul și Noul Testament, dar prin « sensibilitate verbală » dobândesc o nouă viață, însăși viața intuițiilor pe care poetul le-a trăit, cu intensitatea și adâncimea simțirii.

Universul liric arghezian nu se poate confunda nici cu universul poetic eminescian, nici cu alte universuri contemporane; din lirica noastră. Critica a exaltat într'atât

«geniul verbal» al poetului, încât părea să confunde însăși structura lui cu o mare invenție lexicală. Din acest motiv, ne-am interzis să adăogăm studiului nostru și un capitol privitor la tehnica verbală argheziană. Ne-am mărginit așa dar să stabilim o coordonare a intuițiilor liric exprimate, socotind că facem operă critică mai utilă, dacă limpezim un univers moral contestat, pus la îndoială sau repudiat cu violență. Cumpănirea pur estetică a valorilor liricii argheziene stă încă sub judecata viitorului. Suntem mult prea aproape de opera sa, ca s'o supunem, cu siguranța instinctului critic de postumitate, unui examen cu desăvârșire lucid. Mai înainte de-a face acest examen, era de făcut un efort mai susținut, printr'o prezentare de ansamblu a universului său liric.

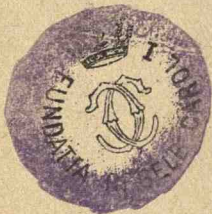
Intrucât încercarea noastră corespunde acestui efort, e dreptul criticii să se pronunțe; scrisă în momentele cele mai aspre, mai vitrege aș putea spune, prin care poezia argheziană a trecut, într'o parte a opiniei publice și chiar într'un anume sector al opiniei critice, își mărturisește scopul precis și-și fixează cadrul cu voință.

August 1939.



CUPRINSUL

	<u>Pagina</u>
I. Preliminarii	7
II. Adamism	12
III. Romanul iubirii mistice	22
IV. « Intre tăgadă și abdicare »	38
V. Egotism demonic	73
VI. « Mărturie de seară »	87
VII. « Transcendentul care coboară »	95
VIII. Naturism mistic	101
IX. Consubstanțialitatea creației	110
X. Adevăratul psalmist	117
XI. Eu și univers	127
XII. Treptele erotice	138
XIII. Viziunea infernului	173
XIV. Perspectiva morții	197
XV. Semne ale Apocalipsului	216
XVI. Mistica Invierii	225
XVII. Incheiere	240



MONITORUL OFICIAL
ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI — 1940

