

În anul 2009 au apărut

In memoriam

ARTUR SILVESTRI
Mărturii tulburătoare

ARTUR SILVESTRI
Vocația Căii Singuratice
de Cleopatra Lorințiu

ARTUR SILVESTRI
Frumusețea lumii cunoscute
Zile de neuitat

ARTUR SILVESTRI
APOCALYPSIS cum figuris.
Șapte nuvele fantastice cu prolog și epilog.
Ediția a III-a

ARTUR SILVESTRI
Perpetuum mobile
Ediția a II-a

În colecția **Pro memoria**

ARTUR SILVESTRI
Fapta culturală

În anul 2010 în curs de apariție

În colecția **Pro memoria**

ARTUR SILVESTRI
Editorul sau grădinarul dăruit

ARTUR SILVESTRI
Așa cum l-am cunoscut

Reeditări

ARTUR SILVESTRI
Radiografia spiritului creol.
Cazul Miron Radu Paraschivescu

ARTUR SILVESTRI
Memoria ca un concert baroc (vol. I, II, III)

ARTUR SILVESTRI
Nu suntem singuri - (Convorbiri)

ARTUR SILVESTRI

Revolta
**FONDULUI
NECONSUMAT**

Cazul
Zaharia Stancu
ediția a II-a

Volum îngrijit de
MARIANA BRĂESCU SILVESTRI

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SILVESTRI, ARTUR

Revolta fondului neconsumat: cazul Zaharia Stancu /
Artur Silvestri - Ed. 2-a/îngrij. de Mariana Brăescu Silvestri:
București: Carpathia Press, 2010

Bibliogr.

ISBN 978-973-7609-50-2

I. Brăescu-Silvestri, Mariana (ed.)

821.135.1.09 Stancu,Z.

© CARPATHIA, 2010

Notă asupra ediției a II-a

Această nouă ediție respectă întru totul textul cărții scrise de Artur Silvestri în 1987. Prima ediție a fost publicată de autor abia în 2005, fără modificări, cu o prefață, scrisă și ea, cu un an înainte în 1986.

Am considerat necesară această reeditare atât din cauza epuizării tirajului cât și datorită dorinței de a oferi o calitate sporită din punct de vedere al tiparului, calitate pe care importanța cărții o merită din plin.

M.B.S.

ARTUR SILVESTRI

Revolta
**FONDULUI
NECONSUMAT**

Cazul
Zaharia Stancu
ediția a II-a



Editura Carpathia

Extrase critice

Unii scriitori sunt uitați prea repede. Sau poate că abia după ce trec pragul, e nevoie de o perioadă de gestație a operei ca să se nască din nou. Dacă e să se nască!

Artur Silvestri ne arată că Zaharia Stancu e dintre cei care nu mor de tot.

Autorul reușește o exegeză în jurul celui de al doilea cuvânt din titlu și deschide cititorului o perspectivă care îl îndeamnă, ba chiar îl obligă, să ia poeziile de la capăt și să-și controleze tot ce-a simțit în timpul primei lecturi, prin cheia oferită de Artur Silvestri. E o cheie de aur!

Acad. dr. Antonie Plămădeală, Telegraful Român, 1987

Artur Silvestri se distinge, în studiul despre poezia lui Zaharia Stancu (1987) prin siguranța tăieturii și precizia diagnosticului. El stabilește mai întâi un portret în stil călinescian al poetului. Nu numai arta de portretist a criticului trebuie să ne încânte aici ci și acel mister al figurii descrise, care se dezvăluie apoi treptat în cuprinsul poeziei sale.

Demonstrația e riguroasă. Textul critic e pretutindeni în corespondență directă cu citatul semnificativ, adâncind mereu perspectivele.

Dr. Dumitru Bălăeț, Limbă și literatură, 1987

Deocamdată datoare, cu toată gesticulația calpă pe care o epocă tulbure a îndemnat-o, critica e chemată azi, în cazul lui Zaharia Stancu, a sprijini la o mai dreaptă restaurare. Întâiul care pare a-și fi luat în acest sens, hotărît, răspunderea, e Artur Silvestri, critic artist cu ambiții (în multe locuri) doctrinare.

A.I. Brumaru, Astra, 1987

În loc de prefață

Revolta „fondului neconsumat“

„Noi am făcut caz de latinitatea noastră indiscutabilă — își încheia, în 1941, G. Călinescu **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** — dând impresia că suntem tineri și neglijând substanța medulară. Noi, însă, suntem Romani și ca francezii Galo-Romani, popor străvechi, adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. În fond, suntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudine reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci, să nu uităm că, pe Columna lui Traian, noi, Dacii, suntem în lanțuri“. *Aceste vorbe sunt adevărate și configurează un mod de a fi în lume pe care G. Călinescu îl exprimase la altitudinea lui de lamură necontestabilă, exemplificat, mai apoi, de o directivă interioară ce devine, astfel, tradiție călinesciană. De aci, de fapt, trebuie să se înceapă orice viziune a fenomenului literar, definit acesta în felul unui model de continuitate cu obârșii străvechi, iar nu ca întocmire recentă*

și fără soliditate. Căci, la drept vorbind, Spiritul getic pretinde valorificarea tuturor straturilor fundamentale rezultând, astfel, că o critică literară fără dimensiune istorică nu va însemna decât un exercițiu fără orizont. Noi avem, spre a înainta, acest exemplu ireductibil care este și va rămâne doctrina călinesciană și putem zice, că, în esența lor, opera propriu-zisă dar și literatura românească vor fi, de aci încolo, călinesciene ori nu vor fi nimic. Îi stă drept reazem o tradiție de valori și concluzii certe căci originea acestei tipologii e, cu toate acestea, mai veche și dezvăluie o direcție legitimă care, scoborând prin Nicolae Iorga și Blaga, și Pârvan, către Hașdeu, Eminescu și Maiorescu, și mai în adânc, la Kogălniceanu, Alecu Russo și Cantemir, ajunge la istoriografii polemisti de felul lui Miron Costin și mai în jos, către cețurile de taină, unde întrevădem, deși se presimt, spiritualicește, cu putere, pe Nicodim de Tismana și **Anonimul Popular**. Aceasta este, de fapt, o **viziune enciclopedică a doctrinei literare**, alăturând istoriografie, istorie a culturii și istorie literară, o alcătuire neobișnuită dar definitorie aici căci, spre a ne înțelege mai bine, noi avem nevoie de a da seama, întâi de toate, cine suntem, de fapt și abia mai apoi ce se creează în datele noastre inerente.

Întâiul și cel mai profund sentiment ce

trebuie a se configura va fi, deci, acela al **străvechimii**, arătând conservări nu doar antropologice și o continuitate, din toate punctele de vedere, impunătoare, ci și puteri de a regenera periodic o civilizație alcătuită demult și transmisă fără preschimbări esențiale din veacuri aproape fără vârstă și până la noi. Această formulă de străvechime ce continuă în cadrele ei geografice tradiționale și a cărei irradiație este, pentru aceste părți ale lumii, hotărâtoare, pare, însă, a fi, deopotrivă, o formulă de civilizație europeană, aflată, ca și altele ce contribuie în felul lor la procese de cristalizare diverse și înrudite, într-o contemporanitate impresionantă cu obârșiile Europei. Această **Europă a originilor** cuprinde, prin geto-daci, și pe români, având în compoziția ei pe elini și pe latini, pe celți, pe germanici și pe iberi, popoare vechi adică, a căror așezare pe teritorii de-acum tradiționale s-a făcut de timpuriu și nu s-a tulburat mai apoi, oricâte modificări vremelnice ar fi fost posibile și ce amestecuri s-ar fi produs.

Astfel de fenomene nu sunt miraculoase. Ele se explică prin stăruința unor societăți orânduite organic, unde **continuitatea** arată, de cele mai multe ori, formule de viață umană durabile atât prin tradiție cât și prin însușirea căpătată prin exercițiu perpetuu, apte de a crea în planuri universale și înălțându-se de la relativul pitoresc

și particular. În privința românilor, această **europenitate specifică** însemnează, mai înainte de toate, pecetea unui spațiu ce nu-i luat în posesiune, ci moștenit, căci pentru un popor de sedentari geografia hotărăște de la o vreme încolo formula fundamentală fără a mai fi nevoie a veni, apoi, cu preschimbări. Aceasta e, fără nici o îndoială, urmarea **unei societăți antropologice complete**, alcătuită din agricultori și din păstori, din pescari și din vânători, îmbrăcând teritoriile cu lărgime și cu diversitatea lor de compoziție, dar orânduindu-se în măsuri fundamentale țărănești care acestea asigură, mai degrabă, coagulări timpurii sociale și, mai la urmă, stăruința pe dedesubtul evenimentelor tulburi și impropice. Aici nu orașul ci satul definește **termenul propriu** și păstrează, la distanță de amestecuri disproporționate, civilizația odată orânduită din epoci antice.

Ceea ce se întrevede, în tot ce se examinează, este o Europă țărănească de ținută clasică și, deci, disciplinată după legi severe ce păstrează, în esența ei, o monumentalitate ce aparține comunităților întemeiate pe obște și, prin aceasta, un grad înalt de **universal**, căci aceste orânduiri conservă, în planul rusticității, formulare de cetate elină. Astfel încât putem zice că a fi țăran nu este a fi primitiv, ci a fi civilizat în raport armonios cu geografia sedentarității

fiindcă, de obicei, culturile țărănești nu presupun puteri scăzute de creație, ci doar ordonări specifice, cu precădere orale. Simțământul comunității, sensul solidar și spiritul de agregare **cu reguli aproape de drept divin** decurg de aici, fiind lămurită încheierea că lumea țărănească dezvoltă în etnografic un prototip de europeanitate ce nu cunoaște individualismul și valorile xenocratice. Mitologia ei este aceea a egalității între specimene ce aparțin unei specii dar, deopotrivă, și între **speciile viului** ce se consideră a fi consubstanțiale și doar forme ce diferă fiindcă așa voit-a Cel ce le-a făcut.

Astfel se orânduiește la români formele fundamentale de viață care sunt țările, adică unități de românitate specifică unde diferențele fiind secundare, esențiale rămân unitatea substanțială, tradiția comună, limba, obârșia antropologică ireductibilă. Această **Țară**, a cărei evoluție s-a zidit pe fundațiile unor țări (pe care le putem denumi, după Nicolae Iorga, *Romaniile populare*) originar și substanțial românești — și doar focalizate aici la deal și aici la munte, aici pe văi și aici pe malurile danubiene — ajunge a se configura, căpătând doar **vizibilitate**, în Evul Mediu atunci când primejdiile ce veneau de dincolo de zări se dovediră sistematice și stăruitoare și, deci, altfel de neocolit. Însă aceste coagulări unde pulsa

*aceeași inimă etnică și aceeași tradiție, nu însemnară despărțăminte nici măcar trecătoare și adevărul istoric arată că îngemănarea lor era, din unghiul tainic, fapt de tradiție și cu vechime. Este peste tot o romanitate carpatică ostilă Împărățiilor, trăind pe structuri autohtone, getice, și având sentimentul păcii și semeția unei vieți istorice bătrâne și europene, precum la început. Când Bizanțul se prăbuși, voievozii de la Dunăre și din Carpați înțeleseră că tradiția romanității s-a transmis până la ei, luând înfățișarea **Caesarului ocult**, a protectorului tainic din vremea de dincolo de istorie.*

*Însă, istoria nu fuse îngăduitoare nici cu acești carpatini vorbind un idiom romanic dar cu sufletul rămas pur și adorator al cerului getic, limpezit, astfel încât aici **răspunsul lor** trebuise a îmbrăca forme nu o dată dramatice și căzu, mai întotdeauna, sub regimul necesității. Căci, îndeobște, popoarele sedentare și cuminiți sunt obligate a-și recuceri memoria, căci istoriografia, fiind **creația celor ce vin de departe** și se așezară peste aceste populații stabile, ea nu-i știință ci doar o formă de justificare de năvăliri. Această **reconquista** se înfăptuiește și la români.*

Dar aici, în Carpați, și la Dunăre (acel fluviu care la geți nu era riveran) istoriografia se armoniză nu o dată cu poezia, poezia fiind cu probabilitate cea mai impunătoare materie a

filosofiei daco-geților ce se transmitea mai cu precădere oral și se sustrăgea, astfel, materialității ce constrânge și piere. În această ordine, tradiția este impunătoare. Agatârșii își cântau legile, terapeutica lui Zalmoxis consta în cântări îmblânzitoare de suflet și până și când se duceau în solie dacii își însoțeau pasul de melodii scoase din cithera. Până târziu, către evuri moderne, aceste tradiții cântate se păstrară și când se începură a se însemna faptele vremurilor defuncte subînțelegem că întâii istoriografi fuseră poeții. Astfel încât se dovedi, la o vreme, că aceste anale și aceste letopisețe transmise oral și cântate au puterea de a coagula mai pregnant o spiritualitate în a cărei definiție nu se poate face abstracție de folclor. Istoricul se înfățișează, astfel, drept rapsod.

Opera fundamentală pornește, deci, la români din acest strat ce îl înfățișează pe scriitor drept un stăpânitor al cuvintelor însă, deopotrivă cu acesta, un interpret al timpului colectiv. Literatura devine, astfel, o năzuință către întreg și comunică o **integrală** de viață istorică în același timp **vizibilă**, dar și **tainică**.

Și, de-aceea, a introduce unități de evoluție în acest prelung și spectaculos proces de exprimare a unui popor prin cuvânt — ce se configurează abia după trecerea de vremi, când totul se așază și privirea e senină — este, de fapt, a găsi măsurile ce îl definesc și care, oricât ar fi fost înaintările de

capricioase în aparență, sălășluiesc în chip obiectiv în istoria lui.

*Scriu aceste propoziții și simt că e momentul de a spune ceea ce sună ca o confesiune definitivă: „Sunt, dar, pentru fenomenele cu organicitate, specifice în marginile unei culturi ajunse la formula ei stăruitoare, pentru continuitatea unei literaturi a cărei oră interioară a sunat întotdeauna într-o gamă deopotrivă carpatică și europeană, definind **Europa originilor**“.*

*Artur Silvestri
1986, București*

„Momentul copernician“

Odată cu 1919, la prea puțină vreme după Unire, literatura românilor cunoscuse o altă **clipă aurorală**, definită, acum, de un altfel de energetism, mai încrezător. Totul părea a se înfățișa într-o lumină geneziacă. O generație nouă, ce începea *lucrarea* în condițiuni noi, părea să aducă nu doar sentimentul consolidării și stabilității, ci și înfrigurarea de a se reface mult, și în cât mai scurtă vreme, din ceea ce se făcuse fragmentar mai înainte și cu eforturi suplimentare și adesea eroice. În adevăr, în 1919 debuta, cu *Poemele luminii* și cu aforisme, Lucian Blaga, debutantă era și Hortensia Papadat Bengescu, cu *Ape adânci*. Ion Pillat publica *Grădina dintre ziduri*, apăreau tot pe atunci cele dintâi cărți de Adrian Maniu și Șt. Nenițescu (*Denii*). Un an mai târziu, în 1920, Liviu Rebreanu ne dădea *Ion* și Aron Cotruș — poemul *România* și

placheta *Neguri Albe*. Anul ce urmă, 1921, aduse mai multe volume de Agârbiceanu, un debut postum (C. Hogaș — *Pe drumuri de munte*), producțiuni de V. Voiculescu (*Pârgă*) și Ion Barbu (*După melci*). Examinat de azi, momentul se dovedește cu adevărat fericit. În 1922 apărură *Pădurea spânzuraților* de Rebreanu, *Meșterul Manole* de Adrian Maniu, *Suflete tari* de Camil Petrescu, *Aur sterp* de Al. A. Phillipide, *Ciuta* de V. I. Popa; și debutase, cu *Scrisorile unui răzeș*, Cezar Petrescu. Debutant, dar în 1923, era și Ionel Teodoreanu (*Ulița copilăriei*); tot pe atunci apăreau *Versuri* de Camil Petrescu și *Pe Argeș în sus* de Ion Pillat. Un an mai târziu, Adrian Maniu ne dădu *Lângă pământ* iar Mateiu I. Caragiale — *Remember*; E. Lovinescu isprăvise *Istoria civilizației române moderne*, debuta, cu *Restriști*, Ilarie Voronca.

Odată pornit, fenomenul căpătase **dimensiunile implacabilului**. Ionel Teodoreanu medeleniza (*La Medeleni* e din 1925). Blaga dădea *Fetele unui veac*, Tudor Vianu — *Dualismul artei și Fragmente moderne*, M. Sadoveanu — *Venea o moară pe Siret*. Până în 1930, Ion Pillat va produce *Biserica de altădată* (1926), Hortensia Papadat Bengescu — *Fecioarele despletite* (1926) și *Concert din muzică de Bach* (1927), V. Voiculescu *Poeme cu îngeri* (1927), G. Bacovia *Scânteii galbene* (1926), Z. Stancu *Poeme simple* (1927), Voronca — *Ulise*, Mateiu I. Caragiale *Craii de Curtea veche* (1929), Ion Barbu — *Joc secund* (1930), Al. A. Philippide *Stânci fulgerate* (1930), Camil Petrescu *Teatru* (1930). Apar, pre-

vizibil ori parcă din neant, G. Ciprian *Omul cu mârtoaga* (1927), Gib. I. Mihăescu, *La Grandiflora*, Mircea Eliade — *Isabel sau apele diavolului*, B. Fundoianu — *Priveliști*. Tudor Arghezi tipări în sfârșit un volum la 47 de ani — *Cuvinte potrivite* (1927), literatura lui M. Sadoveanu ajunsese la **sadovenism**, adică la mitologicul arhaic, cu *Țara de dincolo de negură* (1926) și *Baltagul* (1930). E. Lovinescu continua foiletonistica lui activistă, iar G. Călinescu începu să scrie cronică literară.

Acest tablou de extraordinară ebuliție și care, la drept vorbind, este mai colorat decât apare în catagrafia seacă de nume și de titluri de cărți, nu se poate pune doar în seama **Generației de la 1920**, oricât ar fi fost de consistentă cantitativ. Evoluția în natură, unde generațiile se înlănțuie obligatoriu, este fapt inerent și decurge că, biologicește, o literatură capătă periodic forțe noi însă motivația obiectivă nu va fi de ajuns spre a se explica ansamblul, aici uimitor de bogat. Efectele acestui **moment copernician** al literaturii române vor lucra pretutindeni și asupra tuturor în acest mediu cuprins instinctiv de o febră generală de creație prin „completări“ și adaos.

Însă tabloulul întregit iese din cronologie și trece mai în largime, în geografiile substanțiale. Acum apar la lumină *ardelenii* și *ardelenismul*, ca un soi de *românitate de penumbră* și de etnicitate de dramă biblică, **ce definesc** deceniul care urmă. Și tot acum se întrevede „bănățenismul“, cu ținuta lui heterodoxă, de „Mică Vienă“ și, deopotrivă, de dialectal

magic și vernacular. Din Moldova, din Basarabia și din Balkania aromână vin alții ce contribuie, în măsuri mai mari ori mai mărunte, la reconstrucția unui **întreg ideal**.

Tara devine mitul paradisiac într-o formă care ea însăși se sustrage oricărui proiect exterior. Aduc câte ceva în direcția aceasta de tradiționalism luminat toți cei ce așază greutate în lucrare și urmează directivă inevitabilă. Până chiar și în literatura experimentalistă se întrevăd *autohtonitatea*, folclorul, eminescianismul, noocrația pârvaniană și barocul cantemiresc, bizantinitatea enigmatică și arhaicitatea ce dă *specific și diferență*. Întâia oară în istoria ei, literatura română își putea convoca toate forțele spre a se dezvolta *de la sine* putând, astfel, să se comunice, în fine, acel nucleu originar ce însemna definiția tainică, întipărită de la întâia celulă.

Întoarcerea „omului arhaic“

Examinată în raport cu romanul, de unde îi vine autorului notorietatea, poezia lui Zaharia Stancu este nu mai puțin însemnată și, păstrând proporțiile inerente când se compară materii diferite, arată și sub raport cantitativ dimensiuni comparabile. Totuși, autorul e încă, pentru conștiința comună, un romancier și nu un poet. Această părere s-ar dovedi însă inconcludentă de îndată ce s-ar consulta o bibliografie cât de sumară, observându-se că întâile îndemnuri către literatură sunt, la Zaharia Stancu, de domeniu liric. Romancierul apăru la vedere abia atunci când omul devenise matur, arătându-i-se prețuire la o epocă tulbure când, dintre producții, *Desculț și Rădăcinile sunt amare* fuseră acelea ce îi dăduseră autorului o prea repede celebritate. Bineînțeles că această potrivire rămâne de explicat cu mijloacele sociolo-

giei și nu are însemnătate atunci când e de discutat opera unde valoarea e totul. Căci, de fapt, examinările fără prejudecăți indică alte proporții și de aci încolo rămâne fundamental a zice că Zaharia Stancu e, întâi de toate, poet și o cercetare a prozei, lăsând de o parte ceea ce este etnografie și memorialistică, ne arată că, de fapt, substanța ireductibilă este și acolo de natura lirismului. De altminteri, cine extrage compozițiile prozastice (de la *Descult* și până la *Ce mult te-am iubit*) de sub tutela clipei, află un rapsod de colectivități arhaice, prefăcând uzurpările în epos și spaimile în litanie. Pretutindeni, poezia a pătruns ca o esență vitală.

Însă a spune acestea nu e totuna cu a pune lirica la adăpost de observări lucide și fiind fapt izbitor că autorul închipuia totul spontan, ca natura, reiese că el trebuie să se fi încercat, ca și ea, în marginile îngăduite creând în variante și fără esențiale preschimări. Poetul este inegal și monoton. El pare că s-a exprimat pe deplin încă de la întâile cântări și nu simte, mai apoi, decât trebuința de a prelungi o emoție gâlgâitoare, inaptă de forme noi și spontană după cum sunt spontane pădurea care foșnește și iarba unde foiesc găzele. Arta e aici natură și dacă romanul se înalță, cu această substrucție, la epos, lirica e rapsodie, după cum, în viața ei fără istorie, natura e rapsodică.

Dincolo de „regionalismul creator“

Prin 1922, în lumea mondenă a Bucureștilor, își făcu apariția un tânăr subțiratec și înalt, care nu împlinise încă douăzeci de ani; ceea ce atrăgea de îndată la el era o privire verzuie și mocnită, misterioasă, prevestind primejdii precum sclipirile unor diamante blestemate. Chipul lung, oval, avea pielea arsă de soare și buzele trădau o senzualitate de mediteranean; sprâncenele conjugate și stufoase sporeau impresia de creatură sălbatică, pe care junele mai degrabă o cultiva cu inteligență decât o documenta psihologicește. Acest tânăr cu înfățișare hotărâtă, lăsând să se întrevadă ceva din tenacitatea balzacianului Rastignac, venea din Roșiorii de Vede ai Deliormanului și se numea Zaharia Stancu. Începuse, cu vreo doi ani mai înainte, să publice poezii și continuase cu poeme și gazetărie, încântat poate că reușise, puțin înainte de

sfârșitul lui 1920, să se facă mai cunoscut, cu o poezie, prin *Universul literar* al lui Nikita Macedonski. Vremurile erau grele și nesigure, însă în literatura română începuse să se simtă o mentalitate nouă, pe care organismul acesta spiritual o arăta întâia oară de când se scria românește: pentru scriitor, literatura trebuia să fie acum, mai degrabă decât altădată, creație și abia mai pe urmă cultură. Cei ce apăreau acum ori începeau a-și consolida opera, schițată înainte de război, nutreau sentimentul că într-o Românie întregită toate valorile vernaculare pot ajunge la o dimensiune națională și că, astfel, cultura românească își descoperea toate componentele și le slobozea energiile, concentrate în vremi, în direcția unei *restaurații ideale*.

Dar, acest *regionalism* ce trebuia să ajungă la esența națională, ca să capete vigoare, însuflețea și pe acest tânăr venit din Burnas, precum impulsivna, deopotrivă, pe transilvanul Lucian Blaga, pe olteanul Radu Gyr-Demetrescu și vlăsceanul Nichifor Crainic, pe argeșanul Ion Pillat, pe moldavii Bucovinei Iulian Vesper, Dragoș Vicol și Mircea Streinul, pe Aron Cotruș, poetul moșilor, pe liricul târgurilor moldovenești, George Bacovia, pe balcanicul Bucureștilor turciți, Ion Barbu. O substanță odată exprimată dar rezultată dintr-o preponderență antropologică inițială, peste care se adăugaseră stratificații istorice, își căuta încă o dată vocile capabile să facă a răsună un fond estetic nu atât *nelatin* (precum îl denumise Lucian Blaga), cât mai degrabă *neconsumat*. Această *revoltă a fondului*

neconsumat, proprie momentelor când o **integrală** a unei culturi își caută idealitatea imanentă spre a o exprima, explică, dintr-un punct de vedere, desfășurările nepereche pe care literatura română le cunoscu îndată după 1919 și până către 1940. În aproape douăzeci de ani, ea izbuti să se clarifice în direcția resuscitării unui fond antropologic, și chiar dacă aceste îndemnări se vor reformula abia târziu, după încă douăzeci de ani, este de observat că programul estetic instinctiv putuse, totuși, să-și găsească interpreți pe măsură.

Această desfășurare de pânze, valorificând o geografie spirituală cu rădăcină străveche și totuși activă, găsi, printre reprezentanții unui spirit sudic, și pe Zaharia Stancu, om de câmpie din Salcia teleormăneană, rapsodul, pentru multă vreme, al acestei regiuni etnografice.

Poetul e, așadar, un sudic, însă un om al Sudului din stânga Oltului și din văile Vedei și ale Călmățuiului; el nu ilustrează **spiritul pandur** gorjan și nici haiducia olteană care e pigmentată, adeseori, cu o notă de spirit expansiv și gascon. Câmpia lui nu este Bărăganul fără ape, torid în zilele verii, când lasă să se vadă pe orizonturi iluzoria *apă a morților*, și sumbru în nopțile adânci, enigmatic ca o pampă argentiniană. Omul Teleormanului nu e un *gaucho* și nici o vietate a Dunării ce clipocește mai jos, către medievalele raiale: el ilustrează o civilizație a sedentariilor de îndeletnicire agrară, aflați prin comunicațiile de râuri în legătură cu Argeșul și cu Transilvania, și, mai în jos, cu Balcanii. Geografia

însăși ilustrează un fel de **lume de răscruci**. Pe aici trecură, în vremi străvechi, traci venind din Hiperboreea, și pătrunseră adânc în Grecia, ajungând în Tessalia; aci debarcase odinioară Alexandru Macedon cu soldații lui își făcuseră drum, culcând grâul, înalt cât statura unui om, cu lăncile la pământ; aci se așezară grecii de *emporiu*, venind din cetățile Pontului Stâng, ca să facă, în stânga Dunării, comerț; aci rămaseră vii ritualuri păgâne astfel încât populația aceasta, trăitoare pe lângă păduri, nu simți decât târziu nevoia de a se creștina. Este, față de **Vlașca pădurilor**, o prelungire a lumii colinare, o punte a Transilvaniei către Balcani, și mulțimile de păstori ardeleni ce veneau să ierneze la Dunăre se așezau adesea prin luncile de pe lângă Turnu Măgurele. E, în fine, o lume a văilor, cu satele rânduite unul lângă altul în obști de riverani.

Din această civilizație conservatoare și deopotrivă absorbantă, având rădăcini în culturile de deal și în acelea de câmpulunguri montane, ieși, deodată, și poezia lui Zaharia Stancu, a cărui operă e, în formula ei fundamentală, a unui poet.

Stratul etnografic

Întâile creații, ce se adună parțial în *Poeme simple* (1927), izbesc prin ineditul documentului etnografic, apt să reconstituie o regiune mai degrabă decât să afirme o poezie. E, pre-tutindeni, imaginea unei utopii naturale, rezultată din biografia țărănească, astfel încât poetul nu trebuie considerat un sămănătorist ci un naturist care nu exaltă libertatea ruralilor din rațiuni sociale ci constată slobozenia omului înfrățit cu natura. Chiar și atunci când mediul e al orașelor mici de câmpie și se evocă *târgul mohorât, cu ulițe de asfalt*, încheierile privesc totuși câmpurile nesfârșite, ce se întind de îndată ce ogrăzile târgoveților se pierd în vegetația de Câmpie Nebună. Astfel de retrageri către un cadru fizic liniștitor răsar de peste tot, și poetul înțelege prin aceasta un soi de libertate ferină, un simțământ de vietate eliberată de regulile

unei vieți citadine, *reacționară*, nepricepătoare de modern. Satul ar fi, în accepțiunea lui, paradisul, însă nu o lume de rânduială armonică și inatacabilă sociologic, ci o ilustrație a vieții unui popor încredințat că universul este înfrățit cu el. Legea acelei lumi este legea naturală.

În urmarea acestei intuiții, desfășurările de elemente sunt foarte diversificate și documentația are opulență în ceea ce privește etnografia. Aceasta se poate reconstitui, de fapt. E, mai întâi de toate, o lume a văilor de râu de la câmpie, cu agricultura întinsă pe plaiurile înălțate dincolo de terase și unde omul se pierde în grâne de miros toropitor. Vegetația e nu puțină, ca în stepă, însă, atunci când nu e civilă (presupunând culturi de cereale), slujește, esteticește, unei sugestii coloristice, având efect. În lanuri galbene sclipesc macii roșii, pe răzoare crește cicoarea azurie, de peste tot țâșnesc florile și ierburile magice, ca într-un eden de mirosuri și de corespondențe în cromatic. Salcâmi, caisul, mărul ce îi adăpostește pe iubiți, plopii înalți, indicând o elongație de trup feminin, formează arboretul acestei lumi, aflate între câmpie, luncă și văi. Când nu vede vegetația agrară și de pădure tăiată, poetul evocă livezile și podgoriile, ca și arbuștii de funcțiune aproape religioasă, precum busuiocul, care face sânul înmiresmat, și agliciul.

Fauna e văzută cu ochiul unui sedentar campestru, însemnând, mai întâi, vietățile utile, cum sunt albinele, întorcându-se în știubee, și cirezile de boi lăsate libere prin lunci, în urmarea unui obicei

cu grad înalt de arhaicitate. Apoi, câmpul, cu țărâit de greieri și cu iepuri care fug, cu porumbei și cu berze, cu lăstuni și cu șoimi plutitori, cu dropiile enigmatice și cu mulțimile de fluturi, cu lăcuste tăind ca o dungă vegetația succulentă. În fine, cocoarele, indicând un calendar al naturii atunci când se unesc în stoluri geometrice spre a părăsi, toamna, această lume cu ierni scitice, stăpânite de crivăț.

Această alcătuire paradiziacă nu-i, totuși, singuratică și izolată, căci poetul e mai degrabă străin de tabloul obiectiv de natură: peste tot, el introduce un procent considerabil de afect și atunci când înfățișează câmpul deschis și poteca prin rariști, lunca plină de cirezi și culturile de grâu ce îngroapă vietățile, ne prezintă acest mediu fizic cu precădere prin raport la om. Câmpia nu-i un gol pustiu ci o regiune stăpânită prin civilizația unor autohtoni știutori de agricultură și de păstorit, practicând și albinăritul, viticultura și pescuind în râurile cu val argintiu, și nu-i o lume de pescari danubieni, căci poetul se înfățișează, înainte de toate, drept un campestru și un agrarian. Cele mai de seamă indicații vin, în etnografia lui lirică, dinspre ocupațiile agricole și toate cele ce sunt par a se adăuga, una peste alta, la cronologia țărănească căci, în fond, ele contribuie la un poliptic de viață rustică. Lanurile sunt aci verzi și în ele se pierde *un fir de vânt*, drumul e singuratic pe câmpuri și e străjuit de câte o troiță, orizontul e spart câteodată de măguri, grădinile *bulgărești* sunt pline de *bolbotine*, în prisacă *zumzăie albine*, câmpul

e *negru*, căci în el se înfundă noaptea, fântâna are ghizdurile largi, apele sunt constituite în râuri; dimineața cade magic, sub formă de rouă, peste o lume trezită din somn, pe câmpuri strălucesc focurile ciobănești. Și așa mai departe.

La drept vorbind, o astfel de cartografie ar fi putut să dea un pastelist și un autor de *idile*, însă lirismul lui Zaharia Stancu urmează și un calendar care nu-i doar al cosmosului, ci și al civilizației. Când lirica lui conține știri despre *boii din ceaire*, despre *piatra de hotar*, despre câmpurile cu clăi, despre cirezi ajunse în trifoiște lângă ape, despre răsura prinsă-n plete *ca la joc* și despre *treierarea* în palmă a unui spic de grâu spre a se observa dacă e copt, înțelegem că o întreagă lume de străvechime imutabilă a pătruns aci. Poezia este reverberația ei și nu doar pictură după natură.

De altfel, pânzele acestei monografii de viață campestră se colorează după reguli ajunse până la ritualic și poetul e meritos atunci când face etnografie prin aceea că atinge, ca și George Coșbuc, ca și Ion Pillat, imperisabilul unei populații de sedentari. Primăvara rustică e văzută de el cu o mai mare mobilitate de formulări decât era la Coșbuc: „Soarele se joacă prin livezi. Au înflorit merii, / În sat se deschid ferestre și vii, / Dealul e verde, copii prind găinuși, / Curg revărsate din plin apele primăverii. // Pe câmp: pluguri, chiote și boi, / Arătura crește, berzele tocănesc, / Pe o cărare, o fată și-un flăcău se întâlnesc, / Se iau de mână și pornesc către crâng amândoi“. Deși cu alte semnificații, o *rugă de vară*

lasă să se vadă calendarul agrar estival: „Se leagănă
vântul / Și cântă în scoc, / Pe câmpuri cu grâul / În
soare mă coc. / Tu vin' și-mi adună / Belșugu-n
hambar / Și-n brazdele toamnei / Mă seamănă iar“.
Spre a comunica o emoție tulbure, sufletul rustic nu
găsește alte soluții decât acelea ale vieții lui
imediate, de unde răsare iarăși cronologia
ocupațiilor țărănești: „Inima mea e plină de vis și de
iubire / Cum e-ncărcat de flori un ram de măr în mai,
/ Un ram cu candeli albe, pufoase, unde vin / Albinele
s-adune pentru știubeie miere“. Mica reverie cu
substrat letal vehiculează, de asemenea, o idee de
fertilitate în mediu campestru: „Când mi-o-ngheța
cuvântul, abia șoptit pe gură, / N-aș vrea să mă prefac
în fluture sau floare, / Ci într-un nor de aur plutind pe-un
cer de zgură, / Belșugul tot să-l scutur pe rodnice
ogoare“. Biografia rurală presupune și un calendar
spiritual, nu doar agrar, și o toacă bisericească
auzită de la depărtare sporește un soi de emoție de
comunitate fără vârstă: „O toacă sună-n soare și
inima îmi bate / Asemeni unui clopot de bronz
străvechi ce-ar vrea / Să strângă plânsu-amar al lumii
întristate / Cu dangătu-i sonor și luminos, de stea“.

De aici și până la sentimentul de repre-
zentativitate e doar un pas, și poetul se închipuie o
creatură cu delegație eponimă, un soi de țăran
absolut, apt să facă toate cele ale lumii lui și, de
asemenea, să le și cânte: „pe-aicea, soarele mă află
treaz, / Strâns în chimir, proptit într-un baltag, / Și
când lumina-mi joacă pe obraz, / Îmi murmur ruga-n
fluier vechi de fag. // Sunt limpede și liber cum e

vântul, / Pe unde vreau îmi pot croi cărarea / M-a înfrăţit viaţa cu pământul, / Cu cerul nalt, belşugul cald de soare. // Şi lăinicesc prin ierburi verzi, din zori, / Cu şerpi, cu prepeliţe, cu şopârle, / Leg mieilor, lângă corniţe, flori / Şi turma albă mi-o adăp în gârle. // Şi doar atunci îmi aciuiez popas, / Când păsări cad în cuiburi pe aproape / Şi-amurgul îngenunche, fără glas, / Şi-şi pleacă chipul galben peste ape“. E, în toate, o monografie rânduită pe domenii, resuscitată din memorie şi, atunci când poezia înfăţişează astfel de *privelişti*, impresia de comunicat etnografic e, pe deasupra lirismului, foarte puternică: „*Uliţi largi, colibe cu scufii de stuh, / Ogrăzi cu vite, pajişti cu soare, / Cer înveşmântat în argint, sărbătoare, / Vulturi pleşuvi fâlfâind în văzduh, // Ciopoare de oi sive şi albe, / Din urmă, copii cu ochi limpezi le mână / Cu fluiere de paltini în mână. / La horă, flăcăi şi fete cu salbe, // Boii odihniţi rumegă în ocoale, / La mori, apa creşte zăgăzuită-n vad. / Desprinse din nesfârşite rotocoale, / Pe şurî, două berze tocâinind cad. // Liniştea, dincolo de deal, sub zăvor, / Soarele s-a cuibărit în sufletul copiilor. / Piuitul ciocârlilor / Îi sărută cu buze de izvor. // Deschid viaţa trăită ca pe-o psaltire, / Ştiută pe dinafară, / Către aceleaşi privelişti însorite / Mă porţi în rădvanul tău, Amintire... // Mereu mă porţi în rădvanul tău, Amintire...“ Câtă vreme este biografie şi ruralitatea e determinată de memorie, ar rezulta că poezia slăveşte vârsta infantilă, văzând în *copilărie* o epocă universală a ţărăniei. Atunci când invocaţia se fixează asupra acestui moment, documentul etnologic e foarte precis, aducând cu el un extract de via-*

ță valahă foarte localizată, cu, de asemenea, un accent de slobozenie sălbatică: „Copil, alergam peste câmpuri să prind fluturi cu aripi cu zimț, / La iaz mă duceam să mă scald, viteaz mă plecam peste scoc, / Priveam cum fuioare de apă se frâng, se-mpletesc ca la joc, / Apoi rățăceam prin livezi, în soare, cum cresc să mă simț. // Pe drum, în cirezi pestrițate, treceau vite domoale și bune, / În urmă, boarul, pe umăr c-o traistă și-o bătă de corn, / În gură c-o pipă roșcată, la șold, peste-o ploscă, un corn, / Cu fața pârlită de vânt, cu ochii și cu păr de cărbune, // Umblam pe cărări, rătăcind cu gândul în zări risipit, / Pe miriști prindeam să culeg mure și flori de răsur, / Departe de sat roteau berze, încet se lăsau și, pe șuri, / Cu gâtul nălțat către cer, tocau ca-ntr-o toacă de schit“. Acest aer de libertate naturală e înțeles de poet ca o dovadă de străvechime și a evoca noțiunea aceasta, prin intermediul *străbunilor*, e tot ce poate fi mai firesc: „Eu am crescut cu macii și strugurii pe câmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub ploape, rouă. // Străbunii mei vânjoși, cu tulnice și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Cioporul de mioare bălane, herghelia, / Și lângă crama scundă cu chiote în căzi / Băsmearu lungiți la focuri când adormea prisaca. // De-aceea mi-e drag câmpul, livada, codrul sur, / Podgoriile, boii, albinele și mânjii / Ce trec, năluci sirepe, prin porumbiști brumate“.

E o lume a începuturilor, rămasă așa cum este de la întâile zvâcniri de civilizație, și poetul îl pune să asiste la această conservare, de popor orânduit pentru veșnicie, și pe Dumnezeu: „Și când amurgul

ar suna tălăngi, / Îngenuncheați, smeriți, cu suflet greu, / Noi l-am vedea plutind pe Dumnezeu / Prin nesfârșirile de crengi“. Acest fior metafizic, arareori strecurat în lirica de obiectiv rustic a lui Zaharia Stancu, e și un indiciu că etnograficul nu constituie mai mult decât un instrument. Poetul a făcut etnografie numai atât cât substanța lui sufletească se rezemase pe biografic și, din moment ce memoria înregistrase un șir de senzații țărănești, lumea aceea ieșise o dată cu emoțiile la suprafață, spre a se consolida într-o utopie. Ceea ce este propriu acestor **Poeme simple** e rusticismul consubstanțial, ajuns în cele mai de seamă producții la picturalitate și la o senzorialitate slobodă ca a unei vietăți intrată în comunicare directă cu natura. O descriere de amurg rural e un concentrat de simț nativ al culorii, de senzualitate conjugată, în care intră vizualitate, olfacție și tactil: „Amurgul piere-n trestii cu șerpi vârgați de baltă, / Și seara, ca o floare cernită, se invoaltă. / Hulub fricos, în mâni, tot sufletu-mi tresaltă. // Îngenunchează cumpeni și murmură tălăngi, / Vin păsări mari și negre și se pitesc prin crăngi, / Și stelele-mpung cerul cu-argint în vârf de spăngi. // Miroase-a grâu, a oi, a cimbru și-a trifoi, / Se roagă în ocoale, cu muget pașnic boi, / Și lupii serii reci se strâng pe lângă noi“. Sigur este că, adeseori, această etnografie spontană capătă și o întruchipare lirică, precum în această *scrisoare din câmp*, unde regulile simetriei, ca și ineditul în regim senzorial, se acordă cu materia unei civilizații țărănești: „Cum fetele desculțe culeg în coșnicioare / Gherghinele din braniști

și zmeură din codri / Pe unde urși roșcați și-au înjghebat
bârloage, / Eu harnic am cules din câmpu-acesta soare,
/ Să am ce-ți duce-n dar în târgul tău de piatră / Când
șerpilor s-or ascunde să doarmă-n văgăuni, / Când,
strânsă în butoaie, podgoria va fierbe, / Când ploile
vor curge belșug peste ogoare“.

Ori de unde am lua-o, lirica e, în *Poeme simple*, o recenzie de lume agrestă și de Burnas insolat, un extract de populație agrară cu existență legată de ocupații străvechi; liricul e rapsodul ei expert și, într-o măsură, ține locul unui cântăreț cu funcțiune de exponent, apt să comunice tot ce îl înconjoară și smulgând din clipă substanța unei culturi ce se exprimase și folcloric. Totuși, el știe să se sustragă canonului poporan și poezia lui trăiește prin individualitate estetică, nu prin *folklorism*.

În fond, aceste poeme sunt, într-adevăr, *simple*, și ele decurg în totul dintr-o lirie de jurnal, însemnată pe foaie atunci când evenimentul, aci biografic, aci sufletesc, e consumat de tot. E, pe deasupra, lirismul unui suflet de emoție calendaristică, vital cu vara, întunecat cu pâclele de dinainte de zăpezi, extaziat când primăvara izbucnește și, în totul, un pastel de lume campestră, unde uberitatea se manifestă nu clocotitor ci stilizat. Psihologicește, originea acestor compoziții stă într-o afectivitate tulburată de sângele fierbinte, rânduită într-o erotică prelungă, prezentă și acolo unde în aparență e o descripție de natură, o *schită*, o *idilă*. Ele au o universalitate de vârstă nu arhaică, ci de societate orânduită în ritualuri și mânată de cicluri de

cronologie, începute prin inițieri și închise în tăieturile puse pe răboj. Înainte de alte emoții, e peste tot urmarea unei reprimări a instinctelor, cu tot ce presupune aceasta, de la fiorul câte unui țărănesc *jeux d'amour* și până la declarațiile focoase, totuși naive. Întâile îndemnări erau, de-aceea, către fuga în câmpie cu o școlăriță ce abia renunțase la ghiozdan și la uniforma de liceeancă; sunt, acestea, erotice pubere, cântând fără profunzime o reprimare sexuală: „Azvârli în colț ghiozdanul supărată / că azi ai căpătat o notă rea. / Lepezi rochița ta numerotată / Și-mbraci o stea“.

Altă dată, materia lirică vine din ritualurile vârstei adolescente, precum e învârtirea ierbii pe deget, făcută cu îmbujorare nubilă: „C-un fir de iarbă degetul mi-l legi, / Să am, asemeni ție, un inel. / Ridici sprâncele și nu-nțelegi / Ce dor mi-a odrăslit în gând din el. / Că-n ochii mei te uiți adânc, deodată, / Și cum îmi prinzi obrazul turburat, / Te depărtezi de mine supărată / Cu capul greu, către pământ plecat“. Emoția pierderii prin lanuri, împreună cu iubita adolescentă, are o caligrafie naivă: „Privești: prin lanurile verzi se pierde / Un fir de vânt și-o dungă de lăcustă / Și ierburile prind ca să-ți dezmierde / Picioarele și tivul de la fustă“. În fine, mângâierile, interpretate imagist, sunt simțite cu o pregnanță a emoției care se ține minte: „Vezi porumbei, pe sat, din cer căzând? / — Mâinile tale albe-s porumbei — / Ca să-mi audă inima bătând, / Lasă-i să uguie în pumnii mei“.

E de văzut aici și un soi de pedagogie rustică și

animată de o finețe vădită, năzuind să prezinte iubitei *de la oraș* paradisul terestru, care este sătesc. Nu o dată, astfel de *scrisori din câmp* conțin un soi de descriere de lume civilizată și liberă, mișcându-se după instinct, iar atunci când juna pereche este reunită în cadrul campestru, inițierile erotice se desfășoară în chipul unui ritual de investiție, născocit ad-hoc: „*Din spice cu țepi lungi, cum au aricii, / Ți-am pus pe frunte, ca la pension, / Cunună, și din rochia rândunicii / Peste mijloc ți-am împletit cordon, / Și când am căutat să-ți prind în plete / Un mac rotund, în soare legănat, / Din care rouă să sorbim cu sete, / Mai roș ca gura-ți, altul n-am aflat*“. Libertatea erotică și afectul încordat aduc imaginația la forme paroxistice, instigând simțurile să viseze: „*Furtună! Tu-mi întinzi o mână mică, / Ți-e teamă și te ghemui lângă mine / Sfioasă ca un pui de rândunică, / Și ploaia răpăind grăbită, vine, / Ți-e părul ud și fața toată udă / Alergi cu mâna caldă-n mâna mea. / Miroase câmpu-a grâu și-a iarbă crudă / Și tremuri, și ești albă ca o stea*“. Când declarațiile se produc, ele convoacă întreaga natură ca o dovadă că spiritul liric e *una cu pământul*: „*Aș vrea să te mângâi cu zorii și lumina, / S-aduc în preajmă-ți flori din lanuri ca albina / Să-ți stâmpăr setea gurii cu apă de izvor, / Cu creanga-mbelșugată de rod să-ți dăruie spor, / Să-ți cânt cu sturzii-n codru, cu greierii-n livadă, / Cu vișinii în părul buclat să-ți cern zăpadă / Și, nevăzut, alături de tine să mă știu, / În soare umbră dulce, în neguri, focul viu*“. *Erotică* e și descrierea unui *amurg*, întreprinsă cu spirit de etnograf, însă

de încheiere îndrăgostită, conformă și aceasta cu inițierea în secretul unei lumi a cărei lege, sugerată mereu, pare a fi libertatea instinctelor: „*uite, cu zbenș și mușet vin boii din ceaire, / Pe sus, lăstunii trec și șoimii în plutire. / Din țarcuri fură miei și-i urcă-n cer vulturii, / Mândră se-aprinde luna în creștetul pădurii / Și-amurgul cade simplu c-un pâlț de pitulici, / De pretutindenii curge mireasmă de aglici. / Pe lângă drumul aspru se scaldă-n sânge plopii, / Răzoarele ascund, în cuiburi calde, dropii. / Pe câmp, în straie, trec țărani cu chipul brun, / Îi cheamă să se roage cu clopot în cătun. / Cazi și tu în genunchi, cu mine, și te roagă / Să nu-ți rămână gândul și inima pârloagă, / Și când ne-om da odihnii pe maldăre de fân, / Pământul să ne strângă și somnul lângă sân*“. Într-un loc argheziană, prin inflexiuni poate involuntare, această lirică năzuiește să-și așeze semnificațiile și mai sus de pura inițiere erotică și de catagrafie etnografică, izbutind câteodată, precum în această emoție de utrenie ce îl face pe om să rămână mut și să lăcrimeze: „*Pe uliți dau năvală zorii albi, / Colibele deschid ferestre mici, / Adună drumul luncii boi codalbi, / Și strășinile-alungă rândunici. / Din lanuri, soarele o să răsară, / Răcoarea s-o culeagă de pe foi, / Și numai roua gândului, amară, / O va lăsa să lăcrimeze-n noi*“. Însă înclinația erotică e pretutindenii, și atunci când compune câte o *rugă*, poetul trage o încheiere pragmatică și foarte pământească, dând semne că este un fel de psalmist erotic: „*Stăpâne, slăvile ți le-ai deschis / Mă-ntrebi ce vreau, și uite, eu îți cer / Să-mi fie gândul floare de cais. / Și*

limpezi ochii, să privesc spre cer; / Aprinde-n pieptul meu o nouă stea, / Ca să mă ardă, bulgăre de foc, / Și-o mână dă-mi, s-o țin în mâna mea / Ca pe-un buchet sfințit de busuioc“. Ceea ce se reține din acest lirism juvenil e, pe deasupra documentației de civilizație țărănească, o naivitate de creatură simplă, determinată de rânduieii străvechi ajunse la sempitern și de aceea măsurabile cu proporțiile naturii. Când spiritul evoluează, esteticește, până la creația fără spontaneitate, urmările se presimt de îndată și două cicluri, conținând *Catrene* și *Scrisori de câmp* (orânduite, în acest fel, în volumul de *Scrieri*, I, 1971, ce trebuie considerat drept ediția definitivă), înalță la poezie ceea ce era până la ele doar un exercițiu întreprins în marginea anonimatului poporan. Sunt aci toate elementele anterioare, de la etnografie și până la erotică, însă supuse unei idei generale despre poezie, care le dă durabilitate. *Catrenele*, mai întâi, ajung la o precizie de concentrat natural, pillatiană aceasta, dar cu ceva mai multă vitalitate deși cu desen mai puțin: „*Cirezi blajine pasc trifoiști lângă ape / Și-și nalță în văzduh, cu muget, botul ud / Când, seara, te presimt plutind sfios pe-aproape, / Când pași desculți prin ierburi se aud*“. Emoțiile răsar mai totdeauna prin consultarea naturii: „*Ast' noapte-am fost pe câmpuri cu visele duium / Și nu m-am întâlnit, prin flori, cu nici un duh, / Dar am simțit salcâmi cădelnițând parfum / Și fâlfâiri de aripi de buhe prin văzduh*“. Acum, erotica e, nu o dată, argheziană, precum sunt de găsit sugestii în această *grădină în zori*: „*Dac-ai veni-n grădină, ți-aș arăta în zori / Albine*

cum se roagă smerite și se-nchină / Pe fiecare dintre sălbaticile flori, / Ca-ntr-o bisericuță de rouă și lumină“, și când calcă mai adânc pe urmele lui Arghezi, liricul ajunge, punând și o mână proprie, la virtuoziții de erotică păgână, însuflețită de un naturism geometric: „Te-aștepta coliba în lumină / Să-i aduci în dar un fir de glas, / Drumul ca să-ți șerpuie sub pas / Și hamacul ca să-ți dea hodină. // Ai venit din târgul tău să vezi / Cum cad seara stelele-n fântâni, / Dar acum, când umbli prin livezi, / Pomii îți aruncă roadele-n mâini. // De ne poartă calea printre grâne, / Spice ți se prind de poala rochii / Și câmpia la picioare, ca un câne, / Ți se culcă s-o mângâi cu ochii. // Viile se-ațin lângă cărare / Și te-mbie cu ciorchini de coarnă, / Iar cișmeaua gureșă-ți răstoarnă / Șipot clar în palme și răcoare. // Herghelii sălbatic-n boaz / Ni se-nchină ca și boii jugări, / Greieruși în straie de călugări / Și brotaci pe margini verzi de iaz. // Toate, toate sunt ca la-nceput / Pe aici, și-s numai pentru noi, / Chiar și soarele ce ne-a-născut / În lumină, ca să nu fim goi“. Impresia de lirism pillatian, deși cu mai mult etnografic și în limbaj, și în obiceiuri, e foarte pronunțată, mai ales atunci când calendarul exterior dibuiește către vremea recoltelor: „Pasăre, lungeste-ți zborul, / creangă scutură-ți belșugul, / umple coșurile toamnei / goale, cu argint și ceară. / Miriști care pașteți turme / și tălângi v-așteaptă plugul, / pentr-un nou belșug de spice, / să vă sfâșie în fiară. // Cramă, ți-am adus butnari / să-ți dogească în butoaie. / Mâine-o să-ți aduc, cu dible și guslari, culegătorii. / Suflete, culege soare / cât nu-ți bate-n

*pleoape ploaie / Și pe-aripi adună aur / cât mai sunt
pe câmpuri flori“. „Mă pierd pe plaiuri vechi“ ar
încheia, în fine, un desen memorabil, dacă nu s-ar
întrezări sugestia, totuși prea de tot puternică din
Ion Pillat: „Mă pierd pe plaiuri vechi de basm și de
aramă. / Podgoria mă-mbie cu chiote la cramă. / În
linuri, tălpi desculțe se-ngroapă pân' la pulpe, / Ca frunza
roșcovană, din vițe iese-o vulpe / Chefnind, și după ea
fug puii dolofani, / O ia la ochi pândarul și-o dă în
bolovani. / Pe blană-i-nfloresc deodată maci de sânge.
/ Amurgul se prăvale în zări, un clopot plânge, / Și
vântul tămâiază cu miros copt de struguri. // Pe
drumurile toamnei se leagănă în juguri / Boi blânzi cu
ceru-n coarne cărând în sat belșugul. / De-ai fi tu și
pe-aici, ți-aș spune: uite, plugul / Și l-a înfipt în mine
tristețea, ca-ntr-o brazdă, / Primește-mă la tine, cu
inima, în gazdă“.*

Iată și un Goga de câmpie, întors pentru câteva
zile în sat, de la școli, și obsedat de o fată de văcar:
*„Aici sunt frunze verzi și roade-n pârg, / Poteci care te
cheamă lung spre zări, / Troițe-ngenuncheate de
răscruci / Și case albe cu ferești deschise. // Dac-ai
veni și-ai trece peste iaz, / Ai întâlni cirezile de vite, /
Și fata cirezarului, Ioana? / Te-ar fulgera, naivă, pe
sub gene. // Poet elegiac și trist, din târg, / Ai căuta
să nu cazi în ispită, / Ai merge mai departe să te-as-
cunzi / În tufănișuri dese, la răcoare. // Ai azvârli cu
deznădejde cartea / Din care n-ai pricepe nici un rând
/ Și ai visa, cu gândul, spic în soare, / La fata
cirezarului din sat“. Când biograficul nu-i pigmentat
de etnografic și se reduce doar la reverii rustice, la*

jelanii filosofice și la tristeți, concepția e în afara lirismului durabil, arătând că poetul e mai degrabă capabil să facă exercițiu de lirică obiectivă, precum într-o schiță de viață nocturnă, cum este aceasta: „Pe uliți, umbre sure cum e pruna / Și peste case, ca pe-o undă moale, / Pășește noaptea-n mlădieri domoale / În păr c-o floare de răsură: luna. // Uitucă-și pierde șalurile grele / Prin ramurile pomilor bătrâni, / Și frântă peste margini de fântâni / Din palme-i lunecă-n adânc mărgele. // [...] La stână stă de vorbă cu ciobanii, / Târziu se culcă strânsă sub o zeghe / Pân-ce cocoșii strigă, stând de veghe, / Că zorii-și zornăie în rouă banii“. Afară de acestea, salvate de o invenție imagistică manifestată în fragmente, rămâne o curioasă înclinație către *autumnale*, unde culorile sunt crude și notația sagace: „Adie vânt cu miros de câmp și brazde crude, / Zbor ud și svelt de rațe sălbatice se-aude / Și pocnete-nfloresc fum alb peste zăvoi. / Pe drumuri desfundate duc grâu în cară boi, / La portul dunărean, cu lotci și șlepuri șui. / Fărămituri de soare, la geamuri râd gutui“. Curioasă e, în această poezie a rodniciei și a câmpului sudic, stăpânit de soare, și o înrâurire lunară, trecând erotica prin luminile vagi, pâlpaitoare, ale nopții, precum aici: „Aseară-am stat sub mărul nostru bun, / Cu mere, ca obrazul tău, domnești, / Cât aș fi vrut și n-am cercat să-ți spun / Că-n gândurile mele, floare, crești./ Ne-am ridicat deodată amândoi / Și-am părăsit livada împreună / Cu buzele-nghete. Peste noi / Curgea molatic un pârâu de lună“; ori aceste senzații noctambule, de unde ies imagini extraordinare: „Și iată zorii alergând prin fum,

/ Deschid în zare geană viorie / Mă scol și-aștept cu gând tâlhar la drum / Pași goi prin iarbă, râurată iie“.

E, de acum, o destul de redusă simplitate în aceste *poeme simple*, a căror dezvoltare tinde să cultive instinctul poporan și să adauge unei naivități cu origine biografică un strat de estetică superioară, ce se supune unui calcul. Poetul ajunsese la un fel de eclectism al speciilor, cultivând deopotrivă pastelul de consistență etnografică (și fără o descripție de natură abstractă, localizând adică materia îmbrățișată), idila, în gustul pastoralei, elegia unui spirit ce învățase o lecție romantică, vădind și îndemnuri către o versificație cu prozodie grea, apăsată, și membri prelungi de vers. Câte o *schită marină* e totuși întâmplătoare, ca și miniatura, fie europeană, adică populară, fie orientală, ca o broderie, precum aceasta: „Pe vârful minaretelor subțiri, / Allah a-ntins / O diafană pânză de lumină, / Dar soarele ce-a răsărit / Atâta aur a zvârlit, / C-a sfâșiat-o-n fire lungi, subțiri, / În fire de lumină, / De care găzele se-anină“.

Sigur este că, de la *Poeme simple* chiar, poetul venea cu intuiția *cântecului*, care ar fi întâia schiță a unei specii pe care o ilustrează mai întâi de toate, făcând din aceasta un amestec de litanie pe o muzică nu totdeauna previzibilă, de bocet surd popular și de elegie cultă, intonate deopotrivă de un guslar. Un *Cântec*, în ritmuri neprecise, indică în chip remarcabil această invenție, pe care trebuie să o socotim drept emanația unui fond antropologic atât de vechi încât aproape că nu se întrevește: „Răd-vanele liniștii dincolo de deal au poposit / Apele sunt

*cum e cerul, cerul cum sunt apele. / Amurgul rumen
închide pleoapele / Vântul trece, strigă un clopot în
turnul învechit. // Cirezile vin, cumpenile fântânilor li
se închină, / Umbrele cresc, șoapte înfrigurate răsar /
În limpezișurile cerului se risipesc iar / Bani, neatinși
de rugină“.*

„Eseninian“ și „anonim“

De la *Poeme simple* încolo, lirica lui Zaharia Stancu începe să se așeze, precum vinul după o fierbere furtunoasă, și se limpezește treptat în direcția unei metode ce nu se abate de la cadrele inițiale, forțându-le să se omogenizeze. Începuturile, oricât ar fi cuprins producții memorabile, rămân expresia unui talent viguros și cu o senzorialitate considerabilă, arătând o natură poetică năzuind, ea însăși, către o poetică a naturii; era un lirism de autodidact, impulsivat de viața la sat și de un mediu ce putea să fie insolit pentru lirism și plăcea nu doar prin pitoresc, ci și printr-un *primitivism* de naivități, cum le plăcea ultramodernilor amatori de *artă neagră*. Acum, poetul trebuie să se instruiască în chip organizat și ajunge, la 1934, să-și traducă din lirica lui Serghei Esenin, ceea ce îi pune deodată probleme numeroase în direcția tehnicii, alta decât

aceea populară și în gust tradițional pe care o cunoștea. Privite azi, aceste compuneri sunt nu fără merite și îl valorizează, pe cât era cu putință, pe Esenin, indicând, pe de altă parte, și o înclinație cu totul nimerită către acest poet. Ca și el, Zaharia Stancu pune preț pe un lirism al memoriei și al ruralității, ajunse până la senzorial: „*Viața-și intră-n matcă, / Fost locuitor de sat, / Îmi amintesc cele văzute la țară. / Poeme dragi, / Povestiți liniștit / Despre viața mea. / O izbă țărănească, / Miros de hamuri, / Icoane vechi, / Lumină slabă de candelă, / Ce bine am păstrat / Senzațiile din anii copilăriei. / Sub ferestre, / Foc de viscol alb...*“ Acesta e, așadar, programul eseninian, pornind totuși de la alte date etnografice decât Zaharia Stancu, a cărui poezie izvorăște dintr-o civilizație țărănească de la Dunăre, necunosătoare de izbe și cu alte simpatii religioase decât acelea pravoslavnice. *Poemele* lui se desfășurau, astfel, fără angoasa rusească, de om al stepei, care aceea este esențială în lirica lui Esenin, și chiar dacă efectele acestor traduceri vor fi lucrat asupra poetului, este de imaginat că ele nu clatină substanța fundamentală. O dovadă ar fi lirica din *Albe*, ce aduce o sonoritate nu în întregime nouă, cât clarificată și care seamănă și nu seamănă cu aceea a începuturilor, din *Poeme simple*, de pildă. E însă și aici meditația unei inteligențe de fel senzorial, a cărei formulă lirică rămâne *cântecul*, adică o emanație spontană, făcând să vibreze laolaltă pământul, norii, adică natura și omul. *Cântecul* ar ieși din toate acestea și din încă o

inefabilă, pe deasupra: „*Din vârful degetelor, din călcâie, / Din creștet, din șolduri, din genunchi, / Rupe-te, aprinsă melodie, / Ieși cântec din măduvă de trunchi. // Din clocotul frunții, din miezul inimii, / Din oase, din sânge, din piele, / Desprindeți-vă, cântece ale inimii, / Ale pământului, ale norilor, ale mele...*“ Aceste exhortații, ca și acelea ale unui descântec, dau o indicație asupra ideii de *cântec*, înțeles ca o izbucnire de abisal și de organic, fiind o formulă de lirism pornită de la individ și ajunsă la revelarea unui fond anonim. Acum apare acea muzicalitate de litanie, provenită din repetiții, din anafore și dintr-o construcție înainte de toate dedată simetriei, care e, la o comparație riguroasă, aceea a poemului în proză. Ceea ce e propriu liricii lui Zaharia Stancu, încă de la *Albe*, e acest amestec inefabil de muzică și de procedări retorice, pigmentate adeseori cu interogații, rămase adeseori fără un răspuns ori cu răspunsul elegiac, negativ, ca presimțirea unui dezastru: „*Numele tău, simplu, ca al Maicii Domnului, / Mă îngână cald, ca un șal, / Zac uitat la porțile somnului / Cu ochii spre celălalt mal. // Pașii cenușii, ca pașii zorilor, / Pe unde or fi? Nu-i mai aud. / Cu inima, clopot al florilor / Sun către nord, sun către sud...*“ Ceva din simbolism a rămas aci, chiar dacă în linia romanței cantabile, crescută din mediile tristeților lăutărești.

Pas cu pas, poetul părea că tinde spre o dezbrăcare a liricii de imagistica aceea grea și în definitiv vernaculară, derivată din etnografic, lăsând senzațiile ample de o parte, în așa fel încât să ajun-

gă, prin senzorial, cel mult la un concept alegoric. Formule precum acestea: „*Viscolul arde ca sângele, / Arde ca mâinile tale mici, / Odată creșteau ierburi pe-aici, / Verzi și cu flori cum e sângele, // Viscolul arde ca flacăra / Arde ca părul tău de mărgean, / Nu mai știu, sunt o mie de ani ori un an / De când totul era flacăra, flacăra...*“ au o substanțialitate care nu-i însă a realității, ci arată un concept despre real, exprimat fără soluție, în gustul unui ermetism fără cheie.

Nimic nu pare a se amesteca, de aci înainte, în rânduiala prozodiei, evoluată până la un fel de canon, constând în două catrene, arareori trei, unde întâiul e alcătuit din câteva notații aparent fără legătură, unificate apoi de o interogație conținând ideea, urmată de o încheiere tulbure, subordonată sugestiei: „*Pe străzi de vată, cu tălpi de vată, / Caut un țipăt, o zvâcnire. / E calm, ca după sfârșitul lumii, / Ca după o ultimă limpezire. // Iarnă, de ce ți-ai dezlănțuit viscoalele? / Cum de ți-ai risipit haitele? / Fiara bălană își mușcă inima / Și nu i se aud vaietele...*“ Spre a întări această maturizare estetică, vădită, poetul simte că e momentul să rescrie, în *stil nou*, pasteluri odinioară desfășurate, acum reduse la un desen în peniță subțire, foarte rafinată: „*Luna cu cerc roșu, cireșii / Copleșiți în fum alb, și noi doi. / Seara cu cirezi se-ntorcea / De la țărnul apusului roșu. // Luna în cerc roșu, și tu / Cu fața ca marginea lunii. / Copleșiți în fum alb, dorm cireșii, / Copleșiți dorm numai cireșii*“. Extraordinară începe să fie puterea de a sugera, desfăcută de etnografic, de senzația grea și de

directețea unui instinct ce nu găsea altă cale să se manifeste decât adnotările pe un jurnal în versuri; poetul e, hotărât, constituit aici, valorificând în alte game ceea ce asimilase liric în *Poeme simple*. O întregă tehnică a sugestiei e convocată spre a cânta o elegie unde e de neclarificat cât este erotică și cât anxietate adâncă, letală, raportată la om: „*Nu știi ce este dincolo de mâini, / Dincolo de tălpi și ferestre. / Lumânări, lumânări ard pretutindeni, / Înalte și fumurii lumânări. // Nu știi ce este dincolo de dinți, / Dincolo de sânge și chiot. / Ce rece era gura ta — fagur! / Clopote mari vin dinspre poartă*“.

Este totuși o erotică aci și încă una irepresibilă, revărsându-se peste toate; e însă erotica unei vârste mature, fără înfrigurările pubere și fără fuga pe câmpuri și ascunzișurile în clăile cu fân. Acum, iubirea aduce tristețea, sentimentul sfârșitului, plânsoarea perechii încredințate că trupurile nu sunt veșnice, și ceva din aceasta se întrevede, la o dimensiune remarcabilă estetică, și aci: „*Cadranul e fără semne. Zborul mare / Nu-l mai măsoară nici o așteptare. / Lângă coapsa ta, timpul beat / S-a oprit și a îngenuncheat. // Cadranul e fără semne. Anul / Și-a părăsit cuibul și lanul, / Dar tâmplele bat și se clatină / Reci, ca șerpilor de platină*“. Ceea ce mai înainte era sexualitate și instinct pus în lucrare de o natură sălbatică, e aci spirit beat de singurătatea eshatologică.

Când izbucnește arareori senzualitatea, ea este grea, apăsată, năzuind să alunge spaimele de moarte: „*Două mâini ai tu, da, numai două, / Și doi*

genunchi, da, numai doi, / Două călcâie ai, da, numai două, / Și sâni numai doi, numai doi, // Două urechi ai, da numai două, / Și două sprâncene lungi, prelungi, urâte, / Doi umeri, da, și șolduri numai două, / Dar gemete, dar scrâșnete, dar chiote, câte!“ Totul se preface, când aceste stări devin cotropitoare, într-o abstractizare, dar o abstractizare vitalistă, ca de poezie neagră: „Îți mângâi obrazul de lună, / Obrazul de lună, / Feriga părului, fildeșul trupului, feriga părului. // Vorbele tale prin mine le treci, / Negre și reci, / Stâncile tale de var și mărgean / În mine le clatin ca-ntr-un ocean“.

Dintr-un punct de vedere, lirismul pare a fi tot mai mult o expresie a magiei memoriei eliberând, ca pe o pânză, tot ceea ce este element al vieții sufletești, fără o rânduială aparentă și fără simțul alăturărilor organice. Poetul face din aceasta un program, împins de realitatea creației: „Aș fi cântat numai zăpezile, / Numai sălciile, numai mâinile, / Numai obrazul lung și codat / Al șesurilor, al munților. // Dar amintirea mi-e plină de chipuri / Din viața asta și din alte vieți, / Ochii, fântâni în care-au căzut, / Zări și păduri, oameni și lișiți...“ Însă, astfel de îndemnuri către vagul anxios sunt, atunci când lipsește substanța originală (de fapt etnografică), exercițiu pur, fără urmări în câmp estetic și un număr de variațiuni pe teme biblice nu au, de aceea, nici fior și nici angoasă, părând simple adnotații de caiet ori exerciții (*Nașterea, Maria, Irod, Ierusalim*). Însă, când substanța este istorică și poetul nu face litografie după Evangheliar, efectul este sigur: „Țara

bălană era cucerită. Voievodul / Își pierduse fruntea în
soare. / Calul cu șaua goală colinda / Codrii umbroși,
ceaire albastre. // Spada căzuse între copaci, / În corn
suna vântul năier, / Brățara Domniței, viorie, / În jurul
lunii rotea pe cer“. O astfel de înclinație de a veni,
adică, spre istorie dinspre arhaic, nu rămânea la
accidental și în Voievod ucis devine cu adevărat
imagine exponențială: „Femei îngenuncheate și-un cap
bărbos pe tavă. / Al lui Ioan Cumplitul? Al lui Mihai
Viteazul? / În zare, stol de corturi și oameni fără slavă /
Adapă cai focoși unde lucește iazul. // Turbane roșii,
coifuri și sulii. În țărână, / Un leș umflat din care lupește
se hrănesc / Dulăi. Deasupra, luna, rotundă ca o mână,
/ Înaltă-n peisaj alb buzdugan domnesc“. De aci rezul-
tă câteodată un lirism al solitudinii naturii fără om, cu
înfățișare estetică admirabilă: „Roibul fără șă, fără
frâu, / Pădurea fără sfârșit, cerul / Adânc și boltit peste
luceferi; singură / Calea Robilor se veghea singură. //
Herghelia fără zăbale alergă, / Tropotul toamnei în urmă
suna. / Singură inima, strugur sub teasc, / Singură inima,
smalt și luceafăr, și vreasc“. Însă memorabilă e, în *Albe*,
acea lirică de sugestie, caligrafică, misterioasă prin
aluzie, întâlnindu-se într-un punct indeterminat cu
Lucian Blaga: „Mantia cade, urechile zvâcnesc, / Ciutele
n-ar fi mai sfoase. / Munții sunt albi. Odăjdiile / Le-a
poleit soarele vânt. // Căii tropotă moale. Sania /
Lunecă lin, cometă desprinsă, / Brazii stau mândri în
drepti. Tu le-arunci / Clinchet și rodii din țările calde“.

„Clasicismul păgân“

Sinteza acestui lirism ar trebui să fie socotită, S cel puțin sub raport stilistic nu și valoric (căci *Albe* conține proporțional cele mai numeroase producții memorabile), poezia din *Clopotul de aur* (1939). E, în totul, un soi de epigramă de antichitate târzie, lăsându-se condusă de un canon de catren, constând aci în constatări înfrigurate de emoția provocată de memorie: „*Da: am crescut cu macii și strugurii pe câmp. / Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă. / Da: m-am scaldat în râul cu cânepi la topit. / Da: mi-am julit genunchii în vișini și-n cirezi*“, aci de o descripție de natură: „*Toamnă. Codrii sunt roșii, dar brazii mai rămân / Tineri și verzi, cu gușteri și veverițe-n sân. / Toamnă. Tristeți și pâclă, dar inima rămâne / În care ești bălană și dulce ca o pâine*“, aci de un vitalism naturist, imaginând trupul ca pe o vegetație amețită și fără gând: „*Vreau, vară*

dulce, leneși cireșii și bostanii / Zemoși, pe care-i coace, goi și gălbui, amiaza, / Vreau gura ta cireașă și trupul tău bostan, / Vreau apele și norii culcați pe câmp ca snopii“.

Acest clasicism crepuscular dezvoltă o caligrafie a imaginii, un machetism de pastel și de atelier, durabil totuși atâta vreme cât se întemeiază pe un complex de senzații trăite și nu imaginate. S-ar putea cita de oriunde, spre a se înțelege mai bine puterea magică a memoriei, unde senzorialul știe să resuscite totul, până în cuta cea mai adâncă. O *Vânătoare* ilustrează acest simț al culorii, pictural numai atât cât e reținut de retină și conservat de memorie: „*Dropii căzute droaie și un mistreț ca un / Uriș culcat pe labe, alătura de foc. / Amurgul roș desface o coadă de păun / Pe zarea răsucită cu soarele-n soroc...*“ Ori această *Pădure, iarna*, unde ochiul și auzul par a se înfunda în ideea unei grozave singurătăți, de vremi rămase în arhaic, la depărtări uriașe față de sufletul evocator: „*Copaci de smalt și sticlă, de platină și fier. / Viață cântătoare mai poți să te-nfiripi? / Chem sturzul, nu m-aude și strigătele pier / Asemeni unor păsări lovite în aripi*“.

Antichitate târzie? Da, însă o antichitate păgână, pe unde pătrund, ca o notă de culoare, reflexele creștine și a cărei problemă filosofică nu este Dumnezeu decât în măsura în care natura e divină. De altfel, cine a scris în acești termeni despre vite, porumbiști și podgorii nu are prea multă disponibilitate pentru cazuistică: „*Poate mi-e prea drag câmpul, livada, codrul sur, / Podgoriile, boii, albi-*

nele și mânjii / Ce trec, năluci sirepe, prin porumbiști
brumate... / Poate mi-e prea drag câmpul, livada,
codrul sur“. Lirismul ar fi, spre a înainta cu
clasificările, o prelungire păgână de fond obscur și
care, atunci când e cultivată, ajunge la un
horațianism de Dunăre, mai aspru și mai vital, *scitic*.
Totuși, în acest baroc post-horațian nu se poate să
nu se depună și un pendant autohton, încercat și în
Poeme simple și câteodată și în *Albe*, acela al lui Ion
Pillat: „Sub belșug de roade coapte-și pleacă umerii
grădina, / Doarme-n fiecare frunză aurul căzut din
soare. / Glas prelung, halucinant, plânge vântul pe
ponoare, / Și pe dâmburi, prinse-n zare, pete mari
a-ntins rugina“. Este de văzut în această înclinație
pillatiană nu atât supunerea la un model, cât
substanța etnografică originară, prelungirea unei
lumi de Argeș deluros către Dunăre, peste văi.

Prin raport la *Clopotul de aur*, dar și la *Albe*,
Pomul roșu (1940) e, precum zice și poetul, o
regresiune către „poleiul fragil al cuvintelor / la clă-
tinarea holdelor de albăstrele / la zburdălnicia mân-
jilor sălbatici“. El ar voi acum să înregistreze timpul
prea repede trecător după zvâcnirea tâmpelor
iubitei și să numere sărbătorile după zilele în care îi
vântură acesteia părul. O erotică, așadar, precum
era aceea din *Poeme simple* ar fi totuși fără a se
reface cu totul acea formulă mecanică a
începuturilor, căci poetul înaintase esteticeste și
horațianismul târziu, de pildă, era o experiență ca
și absorbită. Toate **par a fi și, cu toate acestea, nu
sunt** precum erau la întâile producții lirice. Erotica

violentă și obsedantă, capătă aci un soi de solemnitate apăsătoare căci vitalitatea e crescută față de *cântecele* muzicale, dar reținută de mari alegorii în gustul unui țărănism cult: „În șoldurile puține, puține, / Dorm urși singuratici și gravi, / Dorm pantere bălțate și crude, / Dorm vulpi viclene cu coarde stufoase. // În șoldurile tale, sub pielea bălană, / Dorm bivoli de apă, greoi, / Cu coarnele-ntoarse și bot de metal, / Și-n somn, când se-ntorc, mă cutremur“. E, în aceste compoziții, un fel de *cântec* mai liber de preocupare estetică, dar și mai perisabil: „Port pe obraz, port pe obraz, / Puful zilei care-a trecut / Și pe grumaz, da, pe grumaz, / O amforă din care n-am băut. // Port pe genunchi, da pe genunchi, / Pântecul proaspăt al lunii, / Iar între dinți, țin între dinți, / Dezghiocat, miezul alunii“. Tonalitățile sunt de romanță, și poetul nu ezită să se întoarcă la notele de jurnal erotic, cu simbolică de anotimp: „Primăvara ești numai soare, numai soare / Vara — garafă plină și rece. / Toamna ești strugur brumat, piersică, pufoasă, / Mireasmă de livadă, lin sângeriu. // Dar iarna, iarna ești viscol, ești pat cald, / Ești pădure vrăjită, ești râu înghețat / Dar cel mai des, cel mai des, iarna / Ești fiară flămândă, alergând, după pradă“.

Și tehnica pare mai slobodă, căzând adeseori într-o înșiruire de repetiții, căci se utilizează rima cu măsură și se cultivă ritmica mai degrabă decât muzicalitatea de mecanism, precum în aceste strofe: „De-aș avea fluierul codrilor, / Lăuta apelor de-aș avea, / De-aș avea șopotul norilor / Când se scurg printre creste pleșuve, / Poate ți-ai întoarce obrazul, / Privirea

poate ți-ai pogorî / Peste vinetele mele răsărituri, /
Peste amurgurile mele roșcate“. Acesta ar fi un
verslibrism întemeiat pe o ritmică păgână, urmând
izbucnirile obscure ale sângelui, ca bățile primitive
din tobe: „Când nici luceferii nu sunt eterni / Ce rost
are cuvântul „totdeauna“? / Trecem ca șopotul
vântului, / Putrezim ca firele ierburilor. // În corola ini-
mii cât bate, cât mai bate, / Purtăm lumina coapselor
și smoala ochilor. / Nu-mi cere să-ți răspund
„totdeauna“ / Când nici luceferii nu sunt eterni“.
Capodopera acestei lirici, caligrafice și vitale, e o
poemă de două catrene, unde poezia, prin senzorial,
se desprinde spontan din materia contradictorie în
care e întemnițată: „Mâinile cântau ca pădurile, /
Șoldurile nechezau ca stepele, / Ochii purtau corăbii
cu pânzele umflate, / Genunchii pășteau: căprioare.
// Dar buzele rămâneau neclintite, / Iar tâmplele roșii
zvâcneau / Lângă roșul urechilor ciulite, / Lângă roșul
timid al obrazilor“. Erotica solemnă, aproape
eminesciană, ajunsă, în fine, la sentimentul perechii
universale, lăsând deoparte toate câte o înconjoară,
uitând de păduri, de vegetație, de izvoare și de
moarte: „N-am știut când s-au ivit zorile, / N-am știut
când a trecut amiaza / Văd că stau față-n față cu
seara / Și-i mângâi umerii frânți. // N-am auzit cântecul
izvorului plin, / N-am auzit freamătul pădurilor
proaspete. / Stau pe țărm de izvoare șocate, / În
păduri uscate și reci.“ Doar când nu este de
ascendență erotică, acest lirism desfășoară puterea
generativă a unui *peisaj natal*: „Cerule s-upleacă / spre
zarea seacă. / Cornul în lună / Sună, răsună. // Vine

*cu sturzi / Zvonul pădurii, / Brazii, răsirii, / Suspină
surzi. // Din măguri de șes / Nălucile ies. / Mari, pașii
lor / Adie mohor. // Grâul e-n val / Vântul în şuier. / Te
cânt și te fluier, / Peisaj natal".* Sunt intonații
populare, rare în această poezie ce valorifică un
spirit mai vechi decât folclorul, resuscitat din arhaic.

„Iarba fiarelor“

Cu *Pomul roșu* (1940), *Iarba fiarelor* (1941) și *Anii de fum* (1942), eforturile în direcția unei metamorfoze sunt izbitoare și chiar dacă *Pomul roșu* indica un soi de regresie către o lirică a începuturilor naive, totuși, consecințele unei experiențe, câștigate mai cu seamă în *Clopotul de aur*, se observau și impun, în cele din urmă. Poetul părea că voiește să sugereze încheierea unui ciclu, presupunând că e ajuns la o maturitate a creației deschizătoare de căi necălcate, și, de altfel, *Iarba fiarelor* conținea o dovadă a unei astfel de păreri. *Poemele mici din trecut* sunt diferențiate de *Poemele înalte de azi*, și *Poemele... de mâine* ar urma să absoarbă îndemnări noi; totuși, presimțirea unei materii lirice comune apare peste tot și e de presupus că asemenea despărțiri trebuie înțelese nu altfel decât sunt, adică o pură convenție. În fapt,

poetul se vedea pretutindeni stimulat de erotică, încoronând femeia ca pe o divinitate a naturii: „*Vechile mele poeme, / Poemele mele mai noi, / Toate pe fruntea ta, steme / De rouă, de trifoi*“. Conștiința unei consecvențe substanțiale cu neputință de ignorat e prezentă mereu: „*Poemele mici din trecut, / Poemele înalte de azi, / Proaspete ca un stol de brazi, / Din aceleași stânci au crescut. // Poemele mele de mâine / Când voi fi matur și grav / Cu trupu-ndoit și schilav, / Cu sufletul sfâșiat ca o pâine, // Covor înstelat sub aceleași picioare, / Brățări pentru aceleași mâini, / Pentru aceleași sete fântâni / Adânci și răcoritoare*“. E, până la un punct, un program instinctiv, situat pe deasupra contribuției conștiinței și derivat din tipologia de creație care e, la Zaharia Stancu, aceea a unui instinctual în a cărui formație poeticul intră pe un canal organic. Poezia e, de aceea, o *iarbă a fiarelor*, deopotrivă agent magic și vegetală de funcțiune secretă, cu efecte în direcție erotică. Când liricul e supus de aceste învălvorări de alegorie, senzație și afectivitate, rezultatul se arată admirabil și ar fi de căutat în catrene, precum acestea, reminiscența unui suflet de primitiv, care vede în toate câte sunt pe lume urma unei stări divine: „*Iarbă a fiarelor, poezie, / Deschide-mi inima ei. / Noaptea înaltă și albăstrie / Și-a făcut din luceferi cercei. // Iarbă a fiarelor, rupe zăvoarele / Dintre dragostea veche și dragostea nouă / Zorile îmi vor aduce soarele / Și lanurilor mele coapte rouă. // [...] Iarbă a fiarelor, aruncă peste / Cuvintele mele pulbere aurie. / Mlaștinilor, ca-ntr-o veche poveste, / Vântul*

*miros de cimbru le-adie. // Urc printre stânci, spre
piscuri, mai sus, / Iarba fiarelor scânteie. / Iată:
noaptea albastră și-a pus / Pe umeri vulpea Căii
Lactee“. Acest spirit primigen întrevăzut în lirica
începuturilor, e din ce în ce mai activ, și imaginea
legământului cu pământul trebuie socotită din
această categorie: „Ca și voi, sunt legat de pământ, /
În pământ, ca și voi, m-oi întoarce, / Am cu țărâna un
legământ / Pe care nimeni nu-l poate desface“. Ceea
ce aduce inedit *Iarba fiarelor* e un simțământ agresiv
al letalității, manifestat în sonoritatea elegiacă a
cărei anticipație pare să fie pictura de mediu natural
cuprinsă de o dezagregare mortală; e, în acestea,
mai cu seamă, răsfângerea de gust romantic, a unei
stări de spirit: „Ard stuhurile și sălciile. Ulmii / Au
frunzele ca banii de var. / Aerul e cucută. Amar, / Amar
și singur am rămas lângă culmi“. Când ajunge la
erotică, sufletul vibrează sălbatic, ca un nerv atins
cu penseta, și o *elegie* dedicată iubirilor defuncte
trebuie înțeleasă și ca o presimțire a morții: „Am
uitat de mult cum arăți / Dar poate ochii ți-erai
albăstrii / Părul aprins ca pădurile toamna, / Mâinile
mici și viorii. // Am uitat de mult cum vorbești, / Dar
poate aveai glasul scăzut. / Mai aud ca prin somn o
vioară / Îngânând în trecut. // Am uitat cu totul de tine,
/ Doar un umăr rotund mi-amintesc, / Doar obrazul
prea tânăr, pufos, / Ca o piersică-n pârg. // Nici nu-mi
pasă de tine. Nu-mi pasă / Dac-ai murit, dacă trăiești,
/ Dar o ciudă smintită mă zbuciumă. Crești / Din zăpezi
și mătasă“. Atunci când asemenea stări sunt
tulburate și de sentimentul vremilor care se duc, o*

dată cu iubirile sfărâmate, lirismul ajunge la o dezgolire de imagini, învecinată cu țipătul primitiv: „Când au trecut anii, cum, numai știi. / Mâinile par mai lungi, mai osoase, / Dar părul auriu a rămas auriu, / Genele tot mai lungi, de mătase. // [...] Nimeni să nu-mi bată în ușa. / Tu rămâi în trecut, fumurie. / În inimă port un căuș de cenușă / Și-ntre dinți stropi mari, de leșie“. Ca în mentalitățile primitive, timpul ce s-a scurs capătă o dimensiune astrală și când o biografie e scrutată din prezent înapoi, ea pare expresia unui vis. Izvorâtă din memorie și întemeiată pe ea, lirica lui Zaharia Stancu începe să fie, o dată cu *Iarba fiarelor*, ilustrația unei absențe a memoriei, și declarațiile de ignorare a vieții trecute sunt acum peste tot. Un aer arghezian, de solitudine a omului pe pământ, *mal aime*, înfigurat de spaimele morții și abandonat de divinitate, pătrunde câteodată aci, cu efecte dintre cele mai izbitoare: „Pădurile pământului s-au aprins, / Întruna arde inima, întruna. / Sfârcurile flăcărilor topesc / Albastrul pe care lunecă luna. / Te strig, se cutremură munții, / Nu mă auzi. / La o fereastră a cerului, Maria / Mă oglindește în ochii ei uzi. // Prin lume te caut, prin lume, / Pe umăr cu luceafărul serii. / Mijlocul ți se legăna ca plopii, / Ca merii-nfloriți obraji, ca merii“.

Însă sunt de văzut, în asemenea vagi reflexe argheziene, urmarea unei experiențe și o soluție stilistică independentă. Elegiacul e un efect al unei drame biografice, sentimentul de catastrofă universală vine din accidente sufletești. Un *Cântec de moarte*, memorabil, și care ar merita citat integral,

conține indicații de această natură: „Până aici am mers împreună, / Aici, o rece sabie ne desparte. / Singur, plec mai departe. / O nesfârșită câmpie de lună / În două ne rupe, ne-mparte. // [...] Sub aceeași cunună / Pân-aici am venit împreună. / Aici se așterne-n tre noi / Limpedeza câmpie de lună, / Nesfârșita câmpie de lună. // Luat de puhoi, Imaginea ta o aprind, o cuprind, / Apoi mă dezleg, mă desprind / De țărni, ca un sloi, / Ca un sloi“.

Într-adevăr, poemele acestea, de o înfățișare mai degrabă narativă, însă conținând o narațiune de sentimente și de stări, iar nu de evenimente, au o desfășurare mai tulburată decât *catrenele* începuturilor, și un *cântec amăru*, admirabil și acesta, ilustrează acest moment: „Cenușiu. Cenușie. / Amur-gea. Amur-gea. / Ca un clopot suna / Mâna ta viorie. // Nufăr negru purta-i / Luluindu-l în leagăn. / Pânze vagi de păiangăn / Împleteam. Împleteai. // [...] Iarbă grasă. Petunii, / Prea destul. De-ajuns. / Cornul lunii a-mpuns / Cerul gol. Cornul lunii. // Amăru. Amăruie. / Noaptea vine și pleacă. / Ziuă vine și pleacă. / Amăru. Amăruie“. Nouă este, chiar dacă o schiță se întrevedea mai înainte, și dominația lunii asupra acestei poezii care își zbatea pânzele începuturilor în soare torid valah; acum, peste aceste cântece trece, alunecând ca o halucinație, luna elegeilor grandioase. Mai adeseori decât înainte, lumea e văzută în amurguri sângerii, în nopțile limpezi care împrăștie sensul volumelor înconjurătoare și, în această ceață, care e a sentimentului, poetul sloboade cântecele lui „negre“. Este, însă, o sinteză, unde

se văd urmele emoțiilor juvenile, acum mai profunde și parcă ultimative: „*Tremurăm amândoi. Ne apasă / Tâmpile, inima, o pulbere deasă, Ne apasă, ne gătuie, ne sugrumă, / Și-o ciutură în noi se apleacă, / Ne adună, ne seacă, / O neagră pulbere, ne sugrumă. // Tremurăm, tremurăm amândoi, / Singuri pe-ntregul pământ. / Ca două sălcii în vânt / Tremurăm, tremurăm amândoi. // [...] Poate luceafărul ne pândește / Cu spada lui tăioasă, hoțește, / Zorile ultime, zorii de-apoi / Își zornăie zalele reci lângă noi, / Le zornăie și le-mbrăcăm. // Amândoi tremurăm, tremurăm, / Străvezii, asudați, / Amețiți, străvezii, încleștați*“. Acest erotism primitiv, de o brutalitate cu totul rarisimă în poezia românească, ajunge la un curat delir în *Vârtej de flăcări* unde îndemnările către acuplare ajung la un recensământ de senzații, desfășurat pe întinse pânze, aproape reportericești. Un fragment e de-ajuns spre a înțelege întregul, a cărui monotonie împiedică lirismul să devină profund: „*În noaptea de flăcări a cărnii înnebunite, / În noaptea de flăcări a vieții fără-nceput / Și fără sfârșit, / Mii și mii de brațe, mii și mii de obraji. / Mii și mii de picioare, / Așteaptă mii și mii de îmbrățișări mistuitoare / Ca buzele soarelui, mistuitoare, / Mii și mii de sărutări mistuitoare*“. Ceea ce înalță aceste compoziții de la recenzia de instinct, este sugestia unui erotism panic, pus în lucrare în domeniile cele mai felurite: „*În mersul fierbinte al pământului, / Apele se adună și cântă / Sub soare, sub lună, / Ierburile, crengile se adună*“. E, cu toate acestea, puțin pentru o rapsodie a eroticii universale, cum ar fi putut să fie această

poezie și nu este; poetul rămâne cu totul remarcabil acolo unde transfigurează ce trăiește. O *Sonată*, adunând stări subiective, e o dovadă cum nu se poate mai nimerită: „*Anii cu zăpezile lor vor trece, / Vor trece anii cu flăcările lor, / Din noi doi, un singur ulcior, / Un singur pom de pulbere rece. // Zilele și nopțile albe / Sub streășina cerului le-am petrecut. / Pomul roșu al inimii-n salbe / Și-n mantii de purpuri ne-a înăscut. // Amândoi am bătut, am sunat, / Clopotul vieții, de aur, / Nu mai știm dacă poemele mele / Eu le-am fost ori tu le-ai fost faur. // Chiotele îmi năpădesc gura / Și-ți dau ocol, ca lupii flămânzi. / Aruncă-le pentru astâmpăr, / Mireasma umerilor plăpânzi*“. E, ca și o autumnală, mai sumbră totuși decât altele, un ecou al liricii din *Albe*, de exemplu: „*Copoi târcați alungă sălbăticiuni spre moarte, / Dar plopii mai rămân, stol nalt de hoți, la pândă. / A răsunat o armă, și-o pasăre flămândă / Cu aripile-ntoarse s-a prăbușit departe. // Vii, toamnă-n oboseli de dropii să mă-ncerci. / Grădinile sub ploaie pier una câte una. / Din tot colanul nopții nu ne-a rămas nici luna, / Pământul doar în care dorm morții sub ciuperci*“. De altfel, un *cântec*, unde s-au stratificat chiotele de lotri și neliniștile erotice, dovedește că poetul rămăsese interpretul unei lumi vitale, pentru care elegia era doar o tulburare trecătoare: „*În poemele mele nechează mânjii / Și se rostogolesc vijeliile. / Străbunii încruntați și calmi pășteau, / Pe șesuri ruginii, hergheliile. // În poemele mele zbucnesc copacii / Peste care zboară vulturi. / Străbunii cumpliți de dreptate / Haiduceau prin păduri. // În poemele*

mele plesnește pământul, / Plesnesc luceferii ce mi-au
aprins leșul. / În plugurile străbunilor plesneau /
Dealurile, poienile, șesul. // În poemele mele, femeile
/ Au părul pulbere de mătase. / Străbunii iubeau cu
ardoare / Femei cu țâțe pietroase. // În poemele mele,
crânceni, bărbații / S-au înfășurat în sudoare. / Stră-
bunii în straie de in, în cojoace, / Prin vifor, prin soare.
// În poemele mele înjug taurii / Și scutur de rod
livezile. / Străbunii creșteau pentru jug / Și pentru
coarne cirezile. // În poemele mele închid / Viața în
flăcări, în cuvinte, / În aceleași cuvinte lăsate / De cei
topiți în morminte. // O! De-aș putea în poemele mele
/ Să zăvorăsc obrazul tău rotund / Lângă obrazul
străbunilor care / De glezne m-au prins și mă cheamă
spre-afund“.

Sunt, ca pretutindeni în *Iarba fiarelor*, semnele
unei modificări de perspectivă înainte de toate
psihologică, urmând probabil datele unei drame
adânc biografice. Sensurile elegiace, tristețile dis-
cursive, în versuri *sciolti*, reflecția considerabil
sporită și cu preocupări în direcția sfârșitului
iremediabil, acestea indică o tulburare care e și a
spiritului însă, totodată, și a biologicului. Înainte de
a împlini patruzeci de ani, poetul introduce, în chip
imprevizibil, spaima de senectute și o neliniște
tulbure, stricătoare în aparență a impresiei de
clasicism țărănesc, deși stilul nu căpăta nicidecum
turbulență: „Mă părăsesc lupii tinereții. Amintirile / Mă
sfâșie cu dinți de oțel. / Părul, altădată ciufulit și rebel,
/ S-a albit, și-a rărit firele. // Aud departe, în urmă,
cum / Anii de aur, banii de aur și-i sună, / Zvonuri

*trecute, pierdute în fum, / Pe câmpia străbună. // Cu
fiecare pas mă apropii / De neagra, de tainica margine.
/ Poate zilele, poate plopii / Își mai leagănă umbrele-n
vechea paragine*“. E, parcă, o senzație de spaimă
arhaică înaintea morții care, în lumea veche, venea
devreme.

Încheierea acestui ciclu de creație, pe care trebuie să-l socotim cu precădere *liric*, e în *Anii de fum* (1944), unde sunt rezumate cele mai multe din varietățile poetice posibile într-o asemenea operă. *Cântece*, *chiote*, *elegii* și *romanțe*, ca și o lungă *rapsodie* intitulată *Buna Vestire*, unde stau laolaltă un *erotism laic*, aproape *păgân*, și o *solemnitate liturgică*, de esență creștină, acestea sunt, la o repede privire, înfrățirile de tehnică exterioară desfășurate aici. Nu e vorbă, lirica lui Zaharia Stancu e dintre acelea care apar cu totul încheiate și nu se dezvoltă decât în detalii în regimul vârstelor; poetul e monoton prin aceea că repetă o substanță sufletească inaptă de a suporta îmbogățiri și tot ceea ce este inedit vine cu vremea din biografie, totuși fără a provoca mari tulburări. În totul, poezia trebuie socotită drept o lungă *rapsodie* cu pauze întâmplătoare de sunet, necesare spre a se acorda iarăși corzile sufletești.

Anii de fum repetă, așadar, temele de mai înainte, între care mai cu seamă pe aceea a vieții repede trecătoare. Ceea ce ar fi putut să ia forma unui *cântec de lume*, împodobit de ah-uri și de jelanii, se prezintă aci ca o *elegie șoptită*, ca o *confesiune evanescentă*, pronunțată cu buzele obosite: „*Cum au trecut anii de fum / Cu pulberea lor de aur,*

ușoară! / Lângă fântâna adâncă și rece, / Plopul mai cântă ca o vioară. // Din depărtatul, albastrul trecut, / Norii aduc chipuri uitate. / În toba galbenă a lunii / Bate degetul timpului, bate // Pădurile, mai vechi decât noi, / Mai vechi, în albia lor, apele, / Dar ce limpezi, ce proaspete / Apele și pleoapele soarelui, pleoapele“. Erotica e cuprinsă și ea de aceste semne de anxietate și consistă mai ales în fragmente de meditație, unde tristețea solitudinii definitive crește ca o plantă tropicală: „Mi-ești atât de aproape și totuși / Atât de departe, atât de departe! / Nu ne desparte / Decât iazul cu lotuși. // Numai iazul cu lotuși al cerului ne desparte“. Alt cântec, acesta însă de dragoste nestinsă, dezvoltă imaginile acestei mici bijuterii, ceea ce dovedește încă o dată că poetul închipuia rapsodic: „Cine-ar mai ști din inima mea / Imaginea ta s-o alunge, s-o șteargă! / De la o margine la alta a lumii // Aleargă făclii înalte, aleargă. // Ești atât de departe, / Poate-n zăpezile veciei din lună. / Goarnele zărilor proaspete / Primăvara o strigă, o sună. // Cum să te chem, umbră și fum! / Apele roșii sunt seara, roșii în zori. / Gurile morților s-au deschis / Și sărută văzduhul cu-albastre flori“. Chiar și emoțiile erotice sunt acum mai limpezite și prilejuiesc reflecții, iar nu înfrigurări: „Când ai trecut / Florile și-au întins gurile, ochii / Pentru sărut. // Plopii înalți au băut / Fumul sălcii al zării. / Acum se clatină la marginea serii. // Clopotele pădurilor sună. / Clopotul serii / Sună peste-tinderi, răsună. // Poate-am sorbit amândoi din vinul iubirii / Poate dragostei i-am gustat mătrăguna / Galbenă, se furișează-ntre noi, / Ca o vulpe de aur,

luna“. În fine, *Buna Vestire* e un poem discursiv, de o muzicalitate neritmă, sforțându-se să valorizeze mitologia creștină, fără, totuși, o imaginație elementară în direcția liricii marianine; ceea ce e durabil aci e documentul sufletesc, adânc personal, încercarea, ornamentală, de *jurnal intim*. Sigur este că omul năzuia către un soi de ataraxie (îndeajuns de puțin explicabilă la un senzorial viguros cum se arătase în *Poeme simple*, în *Albe*), și un *Cântec de sfârșit* exprimă această dorință de chietudine: „*Pomii au înflorit, au rodit, s-au scuturat, / Ploile toamnei au năpădit livezile, / Apoi au venit și-au plecat / Albe și pure zăpezile. // Acum nu mai râd, numai plâng; trăiesc / Cum trăiesc copacii, plantele, florile. / Noaptea privesc Ursa Mare, Ursa Mică; privesc / Și aștept să vină iar zorile*“. E un lirism crepuscular, inapt să înainteze astfel într-o tonalitate de cântec fără sfârșit, ilustrând, în mișcare, propria mecanică. De altfel, în *Anii de fum* e pecetluită exprimarea lirică propriu-zisă, și chiar dacă autorul nu renunță de aci înainte la poezie, soluțiile sale merg în direcții care sunt pe alătura de acestea.

Acel simț al emoției profunde, tremurătoare, ca și înclinația, izbitoare în *Poeme albe*, către etnografic, își găsește formula cea mai nimerită într-un ciclu de romane, început prin *Desculț* (1948) și încheiat cu *Șatra* (1968), care ar fi ininteligibile în absența raportării la poezie. Este în afara îndoielii că *Pădurea nebună*, *Desculț*, *Șatra*, *Jocul cu moartea* și, mai mult decât toate acestea, *Ce mult te-am iubit* nu trăiesc decât printr-o

substrucție lirică, printr-un aer de rapsodie de esența muzicii subiective, prin acel *cântec* discursiv, apt să se încorporeze în erotică febricitantă, în zugrăveală de medii sociale, în psihologii nebuloase, în prelungi încântări și în tristeți, în sfârșit, în bocet. Poetul se exercita prin mijlocirea unei **specii heterogene**, aflate la marginea prozei și la marginile poeziei, absorbind de la fiecare câte ceva și ferindu-se a se lăsa supusă de canoanele care s-o reducă la o formulă. Acest roman unde poezia se mișcă liberă prin toate vasele capilare ale întregului, are mult din libertatea eposului poporan și chiar atunci când observația e îndreptată către social, creând în spiritul marilor pictori spanioli, — cum nota G. Călinescu — rezultatul e, prin culoare și pregnanță, tulburat de subiectiv. Ca și poezia, romanele sunt un produs al memoriei și pe măsură ce poezia începuse să reveleze o îndepărtare de legile mnemotehnice, lăsând deoparte senzorialul (care acela scosese poezia din seriile comune), se presimte trebuința altei forme de exprimare, capabilă să cuprindă și lirismul. *Ciclul românesc* continuă, așadar, *ciclul liric* și îl împinge la recesiune, absorbind din poetic ceea ce îi era de trebuință spre a se exprima, fără să lase totuși elaborația să ajungă la proza poetică propriu-zisă. Când poezia revine, în amurgul operei, romanele își încheiaseră desfășurările interioare.

„Primitivism“ și „africanism“

Însă nici poezia nu mai era ceea ce fusese până atunci. Astfel, *Cântec șoptit* (1970) intră în categoria liricii crepusculare, unde e cu neputință de extras o tendință nouă, afară de aceea propriu-zis civică, de felul unei encomiastice fără cine știe ce imaginație. E o lirică de recapitulări, de unde se pot extrage apoftegme inteligibile prin raport la creația veche, a maturității mai cu seamă, și ar fi prea mult să vedem aci înclinație către gnomic atâta timp cât e doar o pură declarație. Când poetul zice: „*Cântecul acesta e un cântec șoptit, / Toate cântecele mele sunt șoptite*“, acesta e un indiciu de program estetic săvârșit, ca și acela pe care îl conține un catren de felul: „*Scriu cum cântă pădurile / Când le răscolește vijelia și vântul. / De-aș avea o mie de guri, cu toate gurile / Aș slăvi oamenii și pământul*“. Exprimate în momentul senectuții, astfel de

constatări au un aer rezolutiv, de încheiere și de epitafor.

De altfel, poezia e acum, în ceea ce are durabil, expresia unei vârste și un *Cântec de toamnă* conține aceeași tipologie poetică, determinată, adică, de biografie, ca și producțiile juvenile ori mature, atâta doar că materia e aici psihologia unui bătrân: „*Albe mi-s tâmplele, colilie, / Degetele-mi devin tot mai lungi, mai subțiri, / Toamna trandafirii sunt tot trandafiri, / Și mai dau câte-o floare târzie. // Carnea mi se topește ca zăpada / Când o pripește soarele primăvara / Tot mai repede mi se apropie seara, / Dar spada mi-a rămas ageră, spada. // Mulți zăvozi m-au lătrat, m-au mușcat. / În jilav adânc i-a topit pământul. / Până la marginile lumii vântul / Pădurile vechi le-a scuturat. // Câini slinoși, urduroși, și azi mă mai latră. / Arunc după ei cu toiagu-mi hapsân. / Șarpele nu-încălzesc la sân, / Ci capul i-l zdrobesc cu o piatră*“. Sunt documente biografice exprimate într-un fel esopic și care, judecate după estetică, sunt fabule ale psihologiei senecte și pilde de bătrânețe, fără urmări considerabile în domeniul poetic. O *Schiță de iarnă*, începută cu o peniță subțire, memorabilă, se dovedește numai un motiv pentru o fabulă de aceeași semnificație, ceea ce însemnează că pe poet îl obsedau evenimentele: „*Viscolul a început să se vaiete, / Zăpada-i pune grădinii cununi, / Lupii tineri nu sunt mai buni / Decât bătrânele și-nrăitele haite*“. Acum este fapt dovedit că, în calendarul lumii exterioare, poetul pune semnificații subiective, și pentru el, *primăvară, vară, toamnă*, însemnează

momente ale vieții, ireversibile la om; gândirea e alegorică, dar în alegoriile simple.

Cele mai numeroase sunt însă documentele de psihologie, repetabile și ele, alcătuind rapsodia unei vârste crepusculare, unde sentimentul e pretutindeni o fibră tare, țărănească și chiar atunci când vorbește despre moarte, poetul știe să împodobească aceste declarații în râurate desene poporane: „Nu știi cum au fost zilele mele, / Dar până la una au ars, au ars, / Cenușa lor mi-a rămas în palmă, / A venit vântul și-a risipit-o, / Peste grădini înflorite a risipit-o. / Nu știi cum au fost noapțile mele, / Dar până la una s-au topit, / Ca zăpezile iernii s-au topit / A deschis gura pământul, gura, / Și până la una le-a înghițit. // Nu știi cum a fost dragostea mea. / Poate dulce a fost, poate amară. / Poate-a durat o viață, poate numai o seară./ Timpul viclean a adus-o pe aripi, / Timpul viclean a venit și-a luat-o. // Nu știi cum va fi moartea mea. / Dar n-o să vrea să fie blajină. / Prea am dorit-o, prea am urât-o, / Prea am chemat-o ca s-o alung, / Prea am chemat-o...”

Multe din producțiile încetoșate de fumul întunecat al morții conțin aceste spaime comunicate cu o naivitate de ins împăcat, de un calm aproape monahal, însă al unui călugăr de schit rustic, nededat cu speculațiunile filosofice, știutor de ale lumii, cu simț natural, ca păgânii. O *Romanță* aproape că evocă o asemenea mentalitate: „Viața mea a fost miere și fum, / Acum e drojdie, acum. / Ce albă, ce trasă mi-e figura!... / Mâine, nimeni n-o să-mi sărute gura, / Nimeni n-o să îmi mai sărute gura”.

Sunt vorbe simple, ca și însemnările de pe margini de codice vechi, smulgând timpului nemilos o clipă de adevăr universal, sclipirea unei frici abisale. Moartea strânge în jurul ei toate forțele sufletești, și poezia începe să exemplifice o pură obsesie, aceea letală: „*Aș vrea să fiu copac bătrân / Să nu mai văd, să nu mai aud. / În curând voi fi copac bătrân. / Nu voi mai vedea, nu voi mai auzi. // [...] Aș vrea să fiu copac bătrân, / Cu fierăstrăul să fiu tăiat, / În bucăți mărunte să fiu făcut. / Să ard într-un foc cu aripi roșii / Să hrănesc un foc cu flăcări roșii*“. Astfel de versuri nu mai au nici măcar ritm poetic; ele izvorăsc dintr-o adâncă anxietate și nu pot să fie rostite decât rar, cu o însoțire de muzică.

Poetul a ajuns, fără sfortări, în direcția esteticii și răspunzând doar sufletului înfiorat de durere, la ireductibilul unui bocet metafizic: „*Ce mult te-am iubit! / Nimic nu ți-am spus, niciodată, / Nimic nu ți-am spus niciodată, // Ce mult te-am iubit! / În foc parcă ardeam, în foc. / În foc parcă ardeam, în foc. // Ce mult te-am iubit! / Sete mi-era de tine, sete, / Sete aprinsă-mi era de tine, sete. // Ce mult te-am iubit! / Foame adâncă de tine-mi era, foame adâncă, / Foame adâncă-mi era de tine, foame adâncă. / Ce mult te-am iubit! / Nimic nu ți-am spus, niciodată, / Nimic nu ți-am spus niciodată. // Acum cad zăpezi peste mine, / Zăpezi și boabe de rouă. / Zăpezi și boabe de rouă. // Acum cad zăpezi peste mine / Numai zăpezi cad peste mine, / Numai zăpezi, numai zăpezi...*“ E o simplitate de cântec arhaic, care ar fi putut să fie un țipăt de singurătate și nu ajunge decât la șoapta fără muzică,

secată de substanță, mult după plâns. Arareori, această încetșoare de vreme târzie, fără soare, se limpezește până la o transparență de lumi metafizice, imateriale, unite de o magie: "Doi bani de aur sună, răsună, / Unu-i în inimă, altul în Lună. // Poate mă înalț, poate m-afund. / În golul de aur rotund. // Banul de aur în inimă sună. / Sună, răsună, banul din Lună".

Mai puține sunt anxietățile în *Sabia timpului* (1972), unde memoria începe să revină și poezia reface o curioasă circularitate, făcând să exulte târziu lumile de început. Poetul pare că nu se poate desface de viață dacă se ține la depărtare de utopia lui naturală și, acum el evocă o biografie de individ rustic și fără vârstă, simțind încă o dată râul rătăcindu-i la picioare, tăcerile pădurii, *pasărea fericirii* pe care n-o cunoaște nimeni, sălcile îndoite din mijloc, câmpul mirosind a iarbă și a orz, ploaia *alergând* pe uliți *ca o muiere*, stejarul singuratic, mustul făcut în butoaie. Sunt aproape niște hieroglife ale unei vieți definite nu altfel decât prin aceste relicve. Memoria înconjoară realul și înalță elementele până la simbol. Simbol e și cântecul *inimii negre*, intonat pe aceeași gamă fără muzică, aproape numai ritm mocnit, dușmănos înaintea implacabilului, ca o *Ciuleandă* de luncă a Căl-mățuiului: „Cocoșii sparg liniștea nopții, / n-am somn. / Inima mea e neagră, neagră. / Zorile îmi bat în fereastră, / n-am somn. / Inima mea e neagră, neagră. / Amiaza e bălaie. / N-am somn / inima mea e neagră, neagră. / Singur, în miezul nopții, vorbesc. / N-am

somn. / *Inima mea e neagră, neagră.*“ Acest sunet sumbru nu sufocă totul, și atunci când poetul se sustrage spaimei rezultă un lirism împăcat, aproape de revelație, căci e, în aceste cântece de sfârșit, un sentiment al naturii consubstanțiale cu omul și care depășește simpla condiție de muritor.

Poetul descoperise vitalitatea speței și cânta *grâul copt*, auriu și legănător, supus vântului, așa cum era, odinioară, și părul iubitei: „*În curând, grâul va avea / Spicul mare și auriu / Culoarea părului tău o mai știi, / Vechea mea dragoste, dragostea mea. // În curând, cireșii vor fi copti. / Și-și vor legăna crengile-n soare. / Buzele mi-au fost aspre și-amare / De-a lungul nesfârșitelor nopți. // Se apropie-ncet mijlocul verii / Cu piersici galbeni, cu roșii harbuzi. / În duzii pletoși, printre duzi, / Cerul deapănă firele serii. / Poate am fost // Poate mai sunt. / Poate și mâine o să mai fiu. / Părul tău era auriu, auriu. / Ca grâul copt ce se leagănă-n vânt*“.

Enigma antropologică

În vremea când, la 1902, se năştea Zaharia Stancu, pământurile din stânga Oltului, către gură, fuseseră de mult dezgolite de păduri, spre a lăţi, mai întâi de toate, fâneţurile şi islazul şi spre a face loc, apoi, culturilor întinse de grâu. Lemnul rezultat din tăiere mergea, în epoca domniilor fanariote, la otomani, dar, când Oltenia căzu sub austrieci, începuse a lua drumul în altă parte, către Viena. Acest comerţ fuse însă întâmplător, căci populaţia acestei regiuni fiind ţărănească, se întreţinea mai cu seamă din agricultură, rezemându-se şi pe îngăduinţa terenului, de o calitate necomună, apt pentru asemenea exploatare. Pământurile par într-adevăr bogate, şi de îndată ce se putu înjgheba un comerţ liber cu grâne, fără piedica birului luat de străini, găsim în Teleorman negustori cu legături în afară de hotare şi chiar şi englezi care

vin să caute cereale ieftine și bune. Această mică furie a grâului, însoțită și de un spor de comerț, făcea să se adune aci numeroși vântură-lume, mânați de iluzia negustorească. Ei se adaugă unei populații de câmpie vechi și stabile, părănd, totuși, a fi prin natura așezării, foarte eterogenă. Constatarea nu surprinde. Astfel de împreunări între specimene de sânge felurite nu sunt anormale și tradiția atribuie regiunilor de câmpie o instabilitate etnică mai pronunțată decât ale celor ascunse în munte. Încrucișările sunt, în genere, repezi și întâmplătoare, fără a urma o combinație perisabilă de comunități și impresia ce reiese e cu precădere pestriță. Pe Dunăre veneau comercianții, înființând câte un emporiu și făcând negoț pe la vaduri, peste câmpii tropoteau năvălitorii, înălțând, dinspre Asia, trâmbe de colb, în câte o raială turcească se împleticeau toate limbile Orientului, și din aceste amestecuri de greci și de armeni, de cumani și de bulgari, de slavi, de sârbi și de turci, cu greu s-ar fi putut desface o trăsătură negreșit autohtonă. Până și în toponimie par să se fi depus urmele acestor venetici, căci Teleorman, Călmățui, Urlui sunt relicve de idiom asiatic, fără de îndoială cuman.

Aci, câmpia e însă recentă, și comerțul trecu drept o îndeletnicire nouă, netulburătoare de rânduiei atunci când se ivi într-o lume trezită pe pământuri *poienite*, smulse pădurii. Ținutul e mai degrabă vechi și păstrat la o parte de trecerile întâmplătoare, iar omul, cu hotărâre conservator. Față de Bărăgan, unde găsim stepă, aci erau păduri,

văi și terase, șesul întinzându-se printre rusce, adică mai presus de luncile apelor în scurgere către Dunăre. Valea Călmățuiului, de pildă, fuse până mai deunăzi o regiune de bordeieni, trăitori într-un fel de colibă, care e antica *argilla* menționată de Strabon. Viața pe văi face așezările să se rânduiască după legi ale comunității întinse, înșirând sat după sat, și dacă vor fi fost pe aici organizări medievale, ele merg după tipicul câmpulungurilor de la Muscel. Mai sus de văi sunt aci pădurile, aci șesul, și omul se smulge abia târziu de lângă râu spre a clădi case cu acareturi. Această lume a văilor dezvoltă o civilizație rurală, pe cât se poate completă; ea face agricultură fără tulburări și cu unelte rămase din arhaic, cu plug de lemn, cu seceră, cu boi înjuțați, cu rariță și treieră, pe arie, punând caii să calce snopii. Viticultura, indiferent de este vița indigenă ori străină, nu-i deosebită de a geților, depunând strugurii în linuri și storcându-i în saci, prin călcare cu tălpile. Când merg la pescuit, ei utilizează încă luntrea monoxilă, menționată în antichitate de Ptolemaios Lagos și de către bizantini, mai aproape de vremile de acum. Ca și geții, produc mangal, ca și ei, înalță case de pământ și de lemn când locuința se ridică deasupra solului. Simțul tradiției e viu, și chiar dacă grădinaritul e făcut de bulgari, iar fierăria de țigani, aceștia sunt considerați meseriași tolerați, trebuincioși întregului, însă ținuți la o parte. Câmpenii țin să se amestece doar cu cei care scoboară de la munte, cu ungurenii și cu mocanii, căci suntem aci într-o arhaică Țară a Oltului,

prelungită de peste Făgăraș, prin trecători, peste dealurile Vâlcii și ale Argeșului, până către Dunăre, și unită, prin Iskăr, cu Balcanii. Acest drum arhaic, de vechimea mișcărilor din epoci înceteșate și fără istorie, leagă probabil pe muntenii Pindului de carpatini, și *bulgarii* din Șcheii Brașovului vor fi ajuns în Țara Bârsei călătorind pe aici. Pe Călmățui, pe Vedea și pe Teleorman, făgărășenii, bârsenii de pe lângă Brașov, ciobanii din Mărginimea Sibiului simțeau că sunt în țara lor, știind că, prin lunca Dunării, au neatinse sălașurile pentru iernat. Uriașele turme în scurgere de la munte completează cu omogenitate ocupațiile localnicilor, care sunt și ei crescători de vite, însă numai din trebuințe imediate: boul pentru jug, vaca pentru lapte, în fine, calul pentru mișcare, căci omul se socotește un fel de **stăpân al șesului** atunci când e călare. Vărsarea de omenet din Ardeal către Dunăre, foarte posibil că nu redusă numai la păstorit, întreține o conformație izbitor românească a populației, care se ținea și altfel, pe văi și în margine de pădure, de tradiții. Nu e vorba, o întindere fără târguri și cu puține mânăstiri și biserici (cum se dezvăluia a fi aceasta pe harta stolnicului Cantacuzino) nu putea decât să asculte de eresuri, să fie, adică, păgână.

Neam de mocani era poate și acela de unde ieși, pe Călmățui, Zaharia Stancu, însă de ciobani așezați demult, făcuți, deci, agricultori. Ceva trebuie să fi fost totuși, câtă vreme, într-o poezie, străbunii se vădeau a fi „*vânjoși / cu tulnice și ghioage*“ (instrumente ale muntelui, precum se observă),

păscând „cirezile blajine / cioporul de mioare bălane, herghelia“, înveșmântați în straie de in și cojoace. Sunt semne netăgăduite de străvechime acestea, întărite atunci când îi privim cu ochiul netulburat creația (care vădește o inaptitudine a romanului în sens modern și a poeziei în sens poporan), un soi de rapsodie de o vârstă poate cu Troia sau de formulă mai veche, înclinată, atunci când îmbrățișează lirismul, să răspundă mocnit și ritualic, chiar dacă expresia vieții la câmp ar trebui să fie chiuitura. O materie de nevăzut la repezi ochiri se absoarbe într-un fund de ev insondabil din desfășurările de civilizație etnografică, acestea aflate mai la vedere.

Cântecele sunt, mai întâi de toate, catagrafie de viață curentă de pe Călmățui, convocând o comunitate de viață populară completă. Șesul e o geografie cu măguri, râul mărginește luncile ca pe niște pânze fertile, câmpurile civilizate sunt împărțite prin răzoare unde cresc măceșii, vara e cu grâne, toamna, cu struguri, primăverile exultă, cu vegetația crescând atunci nebună, iernile au ceremonia retragerilor de forme până în abstract. Acest concept de peisaj e populat de o umanitate țărănească, trăind în calendare străvechi, fără inovație, precum albinele, și omul nu cunoaște alte rânduieli ale lumii decât acelea transmise de la Moși. El vâra plugul în pământ spre a rupe țărâna ori ca să împingă, cu călcâiul, semințele în pământ, slobozește boii și hergheliile prin lunci ca să viețuiască acolo ca înainte de îmblânzire, ține caii în saia, face vânători prin rariști cu chiote și cu copoi răzleți, veghează

zborul albinelor la uleie, culcă spicele la pământ când e vremea de seceriș și apoi le unește în snopi, duce grâu la moara de lângă apă, culege strugurii și îi depune în linuri, apoi ascunde vinul în butiile astupate cu vrană. Când butoaietele curg, el cheamă pe butnar, exemplificând, prin aceasta, dogăritul. Pâinea e coaptă în cuptorul de țest, vinul e băut din carafă, mâncările stau în străchini. Mișcările sunt puține și căruța e trebuincioasă doar legăturilor cu câmpul, indicând că omul urmează itinerarii imutabile, precum acelea ale păsărilor; ritmurile sunt, la acesta, esențiale și, spre a încheia, putem zice că nimic nu trăiește în afară de canonul calendaristic.

Ploaia, copacul, grâul, sămânța sunt de considerat că aparțin materiei, însă ilustrează, mai mult decât fenomenele și prezența unei forțe ireductibile. Acesta e un simțământ cu origine arhaică, rămas o dată cu depunerea de civilizație produsă istoricește și coagulând, la o parte de acestea, reprezentări de preistorie.

Ele încep de la originea pe Pământ, determinată de *cele patru zări*, de nordul rece și de sudul cald. Cerul e un lac, un *iaz* și câteodată un ocean, cuprinzător de puține stele, nu mai multe decât în astronomia tradițională, comunicând simbolic. Soarele, Luna, Luceafărul, Steaua Polară și Calea Robilor, acestea sunt fundamentale. Primitivă e și ideea de *margină a lumii*, unde *caii zboară* în necunoscut și unde omul, de i se întâmplă să ajungă, bate „*cu degetu 'ntr-un talger de lemn*“. Acestea sunt

concluzii care trebuie socotite a sta dincolo de sentimentul țărănesc al vieții în natură.

Dar, la drept vorbind, poezia aceasta este, în totul, relicva unei psihologii de agricultori, trăind într-un cult al morților de unde rezultă o educație morală, crezând în magie prin aceea că om și lume stau în corespunderi de structură. Ideea metempsihozei, de pildă, nu vine aci din filosofie, ci din simțământul complicității cu natura, și când poetul crede că ar fi fost, în alte vieți, trestie, pasăre, vietate în Sahara, în grădini și în păduri, el nu se deosebește de arhaic. *Primitivă* e și explozia sângelui, care „*spumegă / ca mustul pus la fiert în butoaie*“, și această exultare sanguină trebuie pusă în legătură cu extazul trăit la arătarea soarelui. Sânge și soare ar însemna un raport natural ermetic, dovădind complicități ascunse observației; și acesta e un gând de Om Vechi. Soarele e, de altfel, subînțeles și în marile fenomene agrare, precum coacerea grâului, în viticultură de asemenea, hotărând împlinirea boabelor de strugure. Lumea e o revoluție de acțiuni naturale și această convingere face rânduiala oamenilor să se dea la o parte; sempiternă e doar rânduiala naturii, ajunsă, pentru om, la ideea unui obiect de cult. Când este *ritm*, natura e vie și cum ritmurile nu se împiedică (întrucât altfel lumea s-ar prăpădi), însemnează că în natură stă ascunsă o forță numenală, trădând o divinitate. Prin foiala veșnică de vegetație, vietăți, de ape și de vânturi răzbate parcă o voce de idiom ininteligibil, însă cunoscut prin identitatea substanțială, fără

cuvinte. Ierburile vorbesc în șoapte, ochii albaștri ai unei femei au înțelesul lanurilor înflorite, de in, steaua pare a grăi, către om, în cuvinte secrete, arboretul indică, precum la antici, o viață de zeități minore; a tăia copaci e o faptă dătătoare de spaime, un gest rău, aducând blestem și pedepse. Noțiunea de *viu* primește o cuprindere de mentalitate ancestrală, amestecând regnurile și răsturnând împărțirile comune, astfel încât moartea e văzută ca o călătorie pe o mare de ceață, presimțitoare de vieți noi. Nimic nu e mai prețuit pe pământ decât această viață universală, fără gând, pulsând de o energie panteistă în fața căreia omul e redus la condiția de culegător: „*Binecuvântat fie Soarele / Slăvit să fie pământul. Slăvită / Să fie dulcea ploaie de vară, / Slăvit să fie vântul ce-aduce / Mireasma pădurii pe aripi. / Șesul ne dă grâu, ne dă orz. / Orz și secară șesul ne dă, / Porumbul cu mustăți de mătăasă, / Secara cu-ascuțite mustăți de aramă. / Binecuvântat șesul să fie, Cu iarba și cu greierii lui, / Binecuvântat fie grâul / Cu grânele lui de vânt legănate / Cu lăcustele și găzele lui. / I-am dat vieții ce mi-a cerut / Peste ce mi-a cerut vieții i-am dat*“. E litania unui specimen arhaic, trăind prin intermediul comunităților conservate, ajungând matur prin ritualuri de inițiere masculin, simțindu-se apoi bătrân o dată ce părul începe să fie sur, aproape de patruzeci de ani; un ecou de ciclu vital primitiv răspunde din acest strat antropologic, altfel de neînțeles.

Primitive și de o estetică aproape africană, aceste *cântece* au muzica lumii naturale, și a o

repetă în creație este a prelungi, prin magie, legile ei. În materie de instrumente, liricul convoacă mai întâi natura, cântând cu flautele vântului, cu lăuta apelor și cu fluierul codrilor, în fine, cu marea adunată în ghioc. Alte sunete vin pe șirul Tradiției, fiind scoase aci de un cimpoi din piele de ied, aci de o goarnă funerară, întrebuințată spre a emite sfâșietoare plângeri grozave, la înmormântări. Această străvechime bolborositoare, adunând laolaltă răsăritul magic al soarelui și luna de aramă, e lumea duhurilor, a ielelor și a deochiului, a buhăi, crezând în *cântecul negru*. *Inima*, unde muzicile zac este *neagră* și ea: „Cocoșii sparg liniștea nopții. / N-am somn. / *Inima mea e neagră, neagră.* / Zorile îmi bat la fereastră. / N-am somn. / *Inima mea e neagră, neagră.* / *Amiaza e bălaie.* / N-am somn. / *Inima e neagră, neagră.* / Se apropie asfințitul roșu. / N-am somn. / *Inima mea e neagră, neagră.* / Singur, în miezul nopții, vorbesc. / N-am somn. / *Inima e neagră, neagră.*“ *Negre*, adică primitive, sunt repetițiile întrebărilor uimite, ilustrând o mirare deplină înaintea unei lumi aflate cu omul în raportul ei de magie, și când omul întâlnește Moartea (într-o prozopopee ca aceea etiopică pe care Frobenius o înfățișă în *Cultura Africii*), răzbate de mai de jos de memorie o sonoritate ca de tobe gătuite de soare: „*Ridică-te-mi spune, ridică-te repede, / Vreau să-ți sorb aerul din preajmă, / Vreau să-ți sorb lumina din preajmă, // Ridică-te-mi spune, ridică-te repede, / Vreau să stau pe scaunul tău, / Vreau să stau pe scaunul tău. // Ridică-te-mi spune, ridică-te repede, /*

Vreau să-ți beau vinul din carafă, / Vreau să-ți beau
vinul din carafă. // Ridică-te-mi spune, ridică-te
repede, / Dă-mi patul tău și dă-mi lingura ta. / Dă-mi
perna ta și dă-mi strachina ta. // Ridică-te-mi spune,
ridică-te repede. / Sfâșie-ți pieptul și dă-mi inima, /
Trebuie să-ți mănânc chiar acum inima“. Nu doar
repetițiile de versuri întregi și răsucirile lor, care par
savante fiind arhaice, presupun magie, lumea însăși
e supusă magiei și asociativitatea nu e altfel decât
străveche și originară. Când poetul vede stelele
căzând roșii în mare și luna arătând ca o vulpe, când
ploaia e goală ca o *muiere smintită*, și când scrisul e
așternut pe zăpadă și pe nisip, simțurile lui sunt, fără
de îndoială, de reverberație arhaică. Arhaice trebuie
socotite și urmele de eresuri, precum *o ploaie de
vară*, ca o invocatie în gustul lirismului incantatoriu.
Adăugând descântece și bocete, un cântec al *inimii
negre* (cultivând culorile elementare) reiese o
imagine de civilizație a originilor, unde poezia este
iarba fiarelor.

Această **primitivitate e modernă prin radicalitate** și, în felul ei, este irepetabilă precum
sculptura lui Brâncuși. Altfel, poetul rămâne un
rapsod târziu de comunitate arhaică, al cărei sunet
liric, rezultat parcă din instrumente de percuție, se
întrevede în acest cântec *negru* ce i-ar fi plăcut și lui
Federico Garcia Lorca: — „*Au!... Vezi unde și-a-njghebat
barza cuib, / Vezi unde și-a clădit barza cuib. / —
Șarpele trebuie să se teamă / Brotăceii trebuie să
se teamă... // — Au!... Vezi unde-și duce puii
mistrețul, / Vezi încotro-și poartă puii mistrețul. / —*

*Recoltele trebuie să se teamă, / Paznicii recoltelor
trebuie să se teamă... // — Au!... Vezi unde-și sapă
vizuină vulpea, / la seamă unde-și sapă vizuină vulpea.
/ — Cocoșul trebuie să se teamă. / Păsările toate
trebuie să se teamă...”* În lirica românească, Zaharia
Stancu trebuie socotit o expresie a unei poezii
agrare de poporație străveche, de dinainte de
Sumer, trăgând în oralitate hieroglifile de la
Tărtăria.

Extract din „esențial“

Când am început să cercetez poezia lui Zaharia Stancu venind, ca și alții, dinspre romane (și făcând aceasta în vederea unei noi ediții, apărute, nu demult, la Ed. Minerva) am simțit că e necesară, spre a o înțelege mai bine, o clasificare de semnificație estetică și substanțială. Nu puțină, ea exemplifica acel prototip liric slobod ca vântul și peren ca vegetația, crescând capricios chiar dacă fără fluctuații de esență. Era, așadar, obligatorie selecția și fiindcă a edita e, în aceste condițiuni, un act critic, am considerat că e cu putință a-l duce până la capăt, introducând criteriile plauzibile în raport de obiect. Ceea ce a rezultat e o colecție de producții cu precădere scurte, arătând un poet nu al grațiosului, ci al esențialului sufletesc, creând în izbucniri iuți și complete.

Am lăsat deoparte ceea ce e poem amplu și constat că nici nu sunt eliminări prea însemnate: când poetul voia să cânte prelung, el făcea estetica să tacă. Deși nu evoluția este izbitoare aci, am ținut totuși la înșiruirea cronologică, reținând de oriunde numai atât cât e necesar spre a ilustra izbânzi în ordinea valorii. A rezultat nu o ediție completă și nici selectivă, ci una **esențială**; nu e vorbă, dacă ar fi fost cu puțință, trebuia păstrat și mai puțin, căci poetul e dintre aceia care se dezvăluie din numai cinci-șase poeme. Întrucât e o întâie restituire înfăptuită în ideea de a da nu opera completă ci, ca să zic așa, schema ei, a trebuit să adaug mai multe *referințe critice*, care sunt utile în orice fel de ediții și mai ales aci, unde materia nu era excesiv de prețuită. Exegeza s-a dovedit a fi de asemenea inegală și monotona, și spre a se înțelege mai bine ce vreau să spun ar trebui reprodusă întreaga bibliografie. Monotonia vine din ton, care e, de la o epocă încoace, în exclusivitate encomiastic, deși formulările rămân, cu excepții puține, fără pătrundere, așa cum sunt întotdeauna astfel de compoziții de gust apologetic, fiind în afară de orice discuție că sociologia literaturii ar studia astfel de producții cu mari delicii. Nu erau, totuși, gânduri condiționate de moment, ci rămase la formule aproape lustruite prin uz, repetări și rezumate fără imaginație. Ceea ce părea că se spune acum mai pătrunzător, se spusese de fapt, încă de pe vremea lui G. Călinescu. În 1927, de pildă, Pompiliu Constantinescu observase *pastelul grațios*, pus în

„rama unui ușor erotism, risipit în fluide imagini și scurte fulgerări de sensibilitate“: poezia ar fi „viziunea ce traduce o imagine micșorată a lumii“, ceea ce e un fel de a zice că poetul cultivă miniatura. *Miniaturi* vedea, în acestea, și Perpessicius, *pastelism grațios* observa și E. Lovinescu (însă expresia nu e, precum se vede, cu totul originală). În 1939, Vladimir Streinu credea că poezia lui Zaharia Stancu „exprimă o sănătate primitivă, /... / farmecul simplității trăite și numai rareori voința de a trăi simplu“. În fine, la 1941, G. Călinescu vedea în catrene, „o varietate de stanțe“ și punea pe poet în legătură cu Arghezi (P. Constantinescu adăugase la aceasta pe Ion Pillat, urmând evidența). Poezia ar ilustra *rugăciunea violentă*, căci poetul suduia pe Dumnezeu (ceea ce ar fi putut să confirme că avem de-a face cu un primitiv); ea arată împrumutarea „dicțiunii de oracol“, pusă pe seama „poeziei ermetice“, deși poetul rămâne, până la urmă, „un exaltat, un vizionar și un euforic agrest“.

Sunt formulări fundamentale pe care critica de după G. Călinescu nu le-a dezvoltat. Când nu sunt consemnări festive, comentariile postbelice vădesc un soi de rigiditate, deși ele sunt compuse cu un anumit aer de libertate, adică sub regimul... necesității înțelese. Cu o singură excepție, aceea a lui Aurel Martin, îndemnările către o cercetare, pe cât e cu putință completă, lipsesc. E de înțeles, așadar, întrucât trebuie să socotim drept *referințe critice* comentariile inițiale și nu prelucrările târzii.

În sfârșit, era necesar și un semnal pe tema monografiilor, apărute, unele din ele, mai deunăzi, folositoare chiar dacă nu se dedică excesiv poeziei; ele au, din acest punct de vedere, o funcțiune didactică și dau îndrumări generale asupra operei. Cât privește comentariul pe care l-am adăugat (sub forma unei postfețe de mai bine de 50 de pagini) spre a explica poeziile, e de văzut în aceasta o încercare de a extrage virtualitatea lirică a unei civilizații regionale fiind totodată și un eseu de antropologie literară și o ipoteză asupra culturii românești de câmpie de la stânga Oltului. E de la sine înțeles că vitalitatea de *Bărăgan*, descoperită de unii în poezia lui Zaharia Stancu, se dovedește acum o simpatică formulă din categoria curiozităților, căci bărăganurile nu aparțin unei geografii cu amintiri vii de păduri și aflată în legătură cu Transilvania arhaică. Zaharia Stancu se dovedea, în acest fel, un liric al vechimii, exemplificând o noblețe de popor cu viața istorică ritualizată.

CUPRINS

Extrase critice.....	6
<i>În loc de prefață</i>	7
Revolta „fondului neconsumat“	
„Momentul copernician“	15
Întoarcerea „omului arhaic“	19
Dincolo de „regionalismul creator“	21
Stratul etnografic	25
„Eseninian“ și „anonim“	43
„Clasicismul păgân“	50
„Iarba fiarelor“	56
„Primitivism“ și „africanism“	68
Enigma antropologică	74
Extract din „esențial“	85

Artur Silvestri

(București, 19 martie 1953 –
Viena, 30 noiembrie 2008)

- Scriitor, istoric al civilizațiilor, promotor cultural, personalitate cu activități enciclopedice
 - Studii filologice Universitatea București
 - Specializări în arheologie în Italia și istoria culturii la Sorbona, Franța
 - Doctor în literatură medievală la *Trinity Bible Research Center* - University of Madras, India
 - Doctor h.c. la *Institut d'Estudis medievals de Catalunya* – Barcelona
 - Din iulie 2004 *Docteur en sciences appliquées* la Université Francophone Internationale Bruxelles și *professeur-visiteur*, în materia *Gestiune imobiliară și expertiză patrimonială*, pentru U.E. și Africa
 - I s-a atribuit *La Croix de Saint Antoine du Desert*, marea distincție a Bisericii Copto-Ortodoxe din Alexandria (Egipt)
 - A fost ales *academico* la Centro Culturale Copto-Ortodosso din Veneția, Italia
 - *Doctor of Dinity* la *St. Ephrem's Institute* din Puerto Rico
 - Cronicar literar la revistele *Luceafărul* (1975-

1989), Actualites Roumaines (1981-1984), Romanian News (1981-1984), are contacte strânse cu mari scriitori și artiști români din toată lumea, fiind în corespondență cu Mircea Eliade, G. Uscătescu, Nicolae Baci, Paul Lahovary, Luki Galaction, Leon Negruzzi, Ioan. I. Mirea, Ștefan Baci și alții.

- Inițiază proiectul *noii geografii literare* la revista Luceafărul, în vederea stimulării creației locale și regionale, respingând centralizarea culturală

- Creator de instituții și de organizații profesionale, a fost Președintele Uniunii Patronale Imobiliare din România

- Președinte și membru fondator al Asociației Române pentru Patrimoniu

- Fondator al Asociației Scriitorilor Creștini din România (2005)

- Președinte de onoare al Ligii Scriitorilor din România

- Activitate culturală impresionantă timp de peste trei decenii.

- Autorul a sute de cercetări de istorie literară română apărute în engleză, franceză, rusă, spaniolă și chineză.

- Autor a peste 200 studii pe teme de istorie literară română, peste 50 de cărți și 2500 de articole pe teme culturale

- Inițiator, alături de Mitropolitul Nestor Vornicescu, al dezbaterii privind epoca literară proto-română

- Studii originale și ediții legate de *epoca străromână*, cu concluzii însușite ulterior de numeroși alți comentatori

- Descoperitor al operei latine a scriitorului

protoromân Martin de Bacara (sec. VI d.h) și al autorului bizantin Ioancu (sec XIV), despot al Dobrogei

- Creatorul unui vast program cultural on-line, care însumează peste 100 pagini web (dintre care 25 de publicații periodice cotidiene, săptămânale și lunare și 5 reviste literare în limbi străine)

- Autorul unor cărți de mare prestigiu cultural: *Modelul Omului Mare*, *Radiografia spiritului creol*, *Memoria ca un concert baroc* (vol. I-III), *Vremea seniorilor*, *Athanor* (vol I-II), *Semne și peceteți*, *Arhetipul Călugărilor Sciți* (limba română, franceză, engleză, germană)

- Cărți de proză (*Apocalypsis cum figuris*, *Perpetuum mobile*), de eseistică în teme diverse, numeroase contribuții de filosofie socială

- Serii și colecții editoriale create și îngrijite de Artur Silvestri (*Mărturisiri de credință literară* vol I-II, *Cuvinte pentru urmași* vol I-II), ilustrează o operă polimorfă și inspirată

- Specializat, în ultimul deceniu, în analiză economică

- Considerat, după 1990, fondatorul activităților de consultanță imobiliară din România și un expert în analiza și prognoza de piață aplicată acestui domeniu

- A coordonat, în 1997, alcătuirea standardelor ocupaționale pentru profesiunile de agent, consultant și evaluator imobiliar în cadrul programului european CSOE, pentru standardizare

- Susținută și ingenioasă activitate în presa imobiliară, fiind, de asemenea, unul dintre inițiatorii ei reușiți

- A creat *Monitor imobiliar* (febr. 2007), singurul

buletin cotidian on-line, în domeniu, din România.

● A elaborat, începând din 1991, un număr impresionant de analize și sinteze privitoare la domeniul imobiliar, fiind, la începutul acestui secol, cel mai prestigios autor de cărți cu tematică imobiliară: *Retrocedarea secolului*, *Scandalul Fondului religiosar bucovinean* (2003), *Deceniul straniu. Orașe variabile, sanctuare, mituri imobiliare* (2003), *România în anul 2010. O prognoză de piață imobiliară* (2003), *Efectul Thales din Milet. Eseu despre manipulatorii de bani* (2004), *Megapolis valah. O sută de principii doctrinare* (2004), *Apologia hazardului* (2005), *Apogeul derutei* (2005), *Exerciții de exorcism social* (2006), *Sfârșitul iluziei. O prognoză imobiliară: România în primul an european* (2007), *România imobiliară. Neobabelism, lux de Dâmbovița, desproprietărire* (2008), „*Loc*“ și „*Persoană*“. *Eseuri despre geografia tainică* (2008) sunt cărți despre care s-a spus că „dacă piața imobiliară nu ar fi existat, atunci ar fi trebuit inventată din cauza lor“.

● **Artur Silvestri** a fost, prin toată acitivitatea sa, un mare promotor de proiecte culturale și sociale, puternic impregnate de un caracter spiritualist și atașat tradiției. Ultimul său proiect literar cuprindea resuscitarea celebrelor publicații culturale *Columna lui Traian* (fondator Bogdan Petriceicu Hașdeu), *Arhiva Românească* (fondator Mihail Kogălniceanu), *L'Etoile du Danube* (fondator Mihail Kogălniceanu) și *Sinteze*. A relansat în format electronic publicațiile *Semănătorul* și *Neamul românesc*.

● A fondat și activat editurile: Carpathia Press, Intermundus și Kogaion.

ARP
Asociația Română pentru Patrimoniu
Publicațiile înființate de
ARTUR SILVESTRI
se pot citi la următoarele adrese:

- **ARTUR SILVESTRI** - site - www.artur-silvestri.com
- **ANALIZE ȘI FAPTE** – www.analize-si-fapte.com
revistă de actualități – semnalează principalele articole din celelalte reviste, știri, evenimente
- **LUCEAFARUL ROMÂNESC** – www.luceafarulromanesc.com
revistă de literatură: proză, poezie, cronici
- **NEAMUL ROMÂNESC** – www.neamul-romanesc.com
revistă de opinie și dezbateri: dosarele istoriei contemporane
- **ECOUL** – www.revista-ecoul.com
revistă de creație: actualitate, proză, poezie
- **EPOCA** – www.revista-epoca.com
revistă de știri și opinii alternative despre actualitate
- **MONITOR CULTURAL** – www.monitor-cultural.com
revistă de opinii, critici, articole inedite, dezbateri literare
- **TÂNĂRUL SCRITOR** – www.tanarulscriitor.com
revistă de literatură pentru tinerii scriitori: proză, poezie
- **O CARTE PE ZI** – www.o-carte-pe-zi.com
cronici, recenzii, comentarii la cărți
- **CĂRTICICA ROMÂNEASCĂ PENTRU COPII:**
www.carticicaromaneascadecopii.com
- **SEMĂNĂTORUL** - EDITURA ON LINE - www.editura-online.ro
- **SEMĂNĂTORUL** - www.semanatorul.ro

BIBLIOTECILE ARP – ON LINE

- **Biblioteca on-line – CĂRȚILE LUI ARTUR SILVESTRI**
www.cartileluiartursilvestri.com
- **Biblioteca on-line** – cărți editate de ARP
www.biblioteca-online.ro
- **Biblioteca gratuită on-line** – cărți primite de la autori –
www.bibliotecagratiuitaonline.com

Adresă poștală:

Asociația Română pentru Patrimoniu,
str. Cântărețul Macarie nr.6, sect.1, București, cod poștal 010648, București

Adrese de corespondență:

- mariana.braescu.silvestri@gmail.com, materiale pentru publicare, referitoare la Artur Silvestri
- publicatiile.arp@gmail.com, alte materiale pentru publicare, în revistele ARP

La prețul de vânzare se adaugă 2% reprezentând valoarea timbrului literar ce se virează conform legii

Comenzi și donații

Persoană de contact Maria ANGHEL

telefon 021.317.01.10

telefon/fax: 021.317.01.14

mobil: 0744.380.643

e-mail: anghel.maria@gmail.com

Asociația Română pentru Patrimoniu,

Adresa: Strada Cântărețul Macarie nr.6, sector 1,
București, cod poștal 010648, București

Coperta: Emanuel CIURUMELEA

DTP: Corina REZAI

apărut 2010

BUCUREȘTI-ROMÂNIA

Lucrare executată la C.N.I. „CORESI“ S.A.

