

**Artur Silvestri**

**REVOLTA**  
**„FONDULUI NECONSUMAT“**  
**„Cazul Zaharia Stancu“**  
**1987**



**CARPATHIA PRESS - 2005**

# CARPATHIA PRESS, 2005

str. Ciprian Porumbescu nr. 10, București, cod 010652

E-mail: carpathia@k.ro

Tel/fax: 021-317.01.14

ISBN: 973-7609-06-9

*Această carte a fost concepută, în 1987, la stăruința editorului Mihai Dascal. Inițial, a fost un studiu ce însoțea o ediție „esențială” din poezia lui Zaharia Stancu dar mi-am dat seama curând că însemna o cercetare ce depășea, de fapt, obiectul ce examinaseam. O public, deci, acum, după aproape douăzeci de ani – doar cu un adaos ce o prefațează, scris atunci și potrivit temei – observând că praful ce acoperă gesturile fără rost nu a năpădit-o. Și i-o dedic memoriei celui care, aducând ideea de a o face, mi-a dat impulsul ce s-a tradus în aceste șire ce nu am modificat decât puțin.*

*Iunie 2005*

Concepția acestei ediții aparține autorului

**Tehnoredactare:** *ing. Diana Șuică*

Tipar: **Tipogrup Press S.A.**

# 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 polemiști 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 re-genera 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 iradiație 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 obârșile 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 orînduite 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 **uni-**

**versal** 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 armonic 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 europenitate 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 orânduie la români formele fundamentale de viață care sunt „țările“, adică unități de românită 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 însemnă 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 re-cuceri 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 pierd. În această ordine, tradiția este impunătoare. Agatârșii își cântau legile, terapeutica lui Zalmoxis consta în cântări împlânzitoare de suflet și până și când se duceau în solie dacii își însoțeau pasul de melodii scoase din cithără. 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 folklor. 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-aceia, 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 vremei, când totul se așează și și privirea e senină – este, de fapt, a găsi măsurile ce îl definesc și care, oricât ar fi fost înaintările de capricioase în aparență, sălășuiesc 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 ajunsă 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**”.

1986, București

## Momentul copernician

Odată cu 1919, la prea puțină vreme după Unire, literatura românilor cunoscă 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 re-face 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 dintîi 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 („Pîrgă”) și Ion Barbu („După melci”). Examinat de azi, momentul se dovedește cu adevărat fericit. În 1922 apărură „Pădurea spînzuraților” 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 „Lîngă pămînt” iar Mateiu I. Caragiale – „Remember”; E. Lovinescu isprăvisă „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 „Fețele unui veac”, Tudor Vianu – „Dualismul artei” și „Fragmente moderne”, M. Sadoveanu – „Venea o moară pe Siret”. Pînă 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 „Scînteii galbene” (1926), Z. Stancu „Poeme simple” (1927), Voronca – „Ulise”, Mateiu I. Caragiale „Craii de Curtea veche” (1929), Ion Barbu – „Joc secund” (1930), Al. A. Phillipide

„Stînci fulgerate“ (1930), Camil Petrescu „Teatru“ (1930). Apar, prezibil ori parcă din neant, G. Ciprian „Omul cu mîrtoaga“ (1927), Gib. I. Mihăescu, „La Grandiflora“, Mircea Eliade – „Isabel sau apele diavolului“, B. Fundoianu – „Privești“. Tudor Arghezi tipări în sfîrșit un volum la 47 de ani – „Cuvinte potrivite“ (1927), literatura lui M. Sadoveanu ajunse 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 ebulție și care, la drept vorbind, este mai colorat decît 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 tabloul întregit iese din cronologie și trece mai în lărgime, în geografiile substanțiale. Acum apar la lumină „ardelenii“ și „ardelenismul“, ca un soi de „romănită 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 re-construcția unui **întreg ideal**.

„Țara“ devine mitul paradiziac într-o formă care ea însăși se sustrage oricărui proiect exterior. Aduc cîte ceva în direcția aceas- ta de tradiționalism luminat toți cei ce așează greutate în lucrare și urmează directivă inevitabilă. Pînă chiar și în literatura experimentalistă se întrevăd „autohtonitatea“, folclorul, eminescianismul, noocrația pârvaniană și barocul cantemiresc, bizantinitatea enigmatică și arhaicitatea ce dă *specific* și *diferență*. Întîia 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 întăia 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, păstrînd proporțiile inerente cînd 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 cît de sumară, observîndu-se că întîile îndemnuri către literatură sînt, la Zaharia Stancu, de domeniu liric. Romancierul apăru la vedere abia atunci cînd omul devenise matur, arătîndu-i-se prețuire la o epocă tulbure cînd, dintre producții, „Descult“ și „Rădăcinile sînt amare“ fuseră acelea ce îi dăduseră autorului o prea repede celebritate. Bineînțeles că această potrivire rămîne de explicat cu mijloacele sociologiei și nu are însemnătate atunci cînd e de discutat opera unde valoarea e totul. Căci, de fapt, examinările fără prejudecăți indică alte proporții și de aci încolo rămîne fundamental a zice că Zaharia Stancu e, întîi de toate, poet și o cercetare a prozei, lăsînd 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 pînă la „Ce mult te-am iubit“) de sub tutela clipei, află un rapsod de colectivități arhaice, prefăcînd uzurpările în epos și spaimetele 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 creînd în variante și fără esențiale preschimbări. Poetul este inegal și monoton. El pare că s-a exprimat pe deplin încă de la întîile cîntări și nu simte, mai apoi, decît trebuința de a prelungi o emoție gîlgîitoare, inaptă de forme noi și spontană după cum sînt spontane pădurea care foșnește și iarba unde foiesc gîzele. 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 subțirăteț 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; sprâncele conjugate și stufoase sporeau impresia de creatură sălbatecă, pe care junele mai degrabă o cultiva cu inteligență decît o documenta psihologiceste. Acest tânăr cu înfățișare hotărîtă, lăsînd 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, încîntat poate că reușise, puțin înainte de sfîrșitul 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 înțîia oară de cînd se scria românește: pentru scriitor, literatura trebuia să fie acum, mai degrabă decît 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 impulsiona, 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 tîngurilor moldoveneste, George Bacovia, pe balcanicul Bucureștilor turciți, Ion Barbu. O substanță odată exprimată dar rezultată dintr-o preponderență antropologică inițială, peste care se adăgaseră stratificații istorice, își căuta încă o dată vocile capabile să facă a răsună un fond estetic nu atît „nelatin“ (precum îl denumise Lucian Blaga), cît mai degrabă „neconsumat“. Această *revoltă a fondului neconsumat*, proprie momentelor cînd o **integrală** a unei culturi își caută idealitatea iminentă spre a o exprima, explică, dintr-un punct de vedere, des-

fășurările nepereche pe care literatura română le cunoscă îndată după 1919 și pînă 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 tîrziu, după încă douăzeci de ani, este de observat că programul estetic instinctiv putuse, totuși, să-și găsească interpreți pe măsură.

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

Poetul e, așadar, un sudic, însă un om al Sudului din stînga 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. Cîmpia lui nu este Bărăganul fără ape, torid în zilele verii, cînd lasă să se vadă pe orizonturi iluzoria „apă a morților”, și sumbru în nopțile adînci, enigmatic ca o pampă argentiniană. Omul Teleormanului nu e un „gaucho” și nici o vietate a Dunării ce clipește mai jos, către medievalele rale: el ilustrează o civilizație a sedențiarilor de îndeletnicire agrară, aflați prin comunicațiile de rîuri în legătură cu Argeșul și cu Transilvania, și, mai în jos, cu Balcanii. Geografia însăși ilustrează un fel de **lume de răscruți**. Pe aici trecură, în vremi străvechi, traci venind din Hiperboreea, și pătrunseră adînc în Grecia, ajungînd în Tessalia; aci debarcase odinioară Alexandru Macedon cu soldații lui își făcuseră drum, culcînd grîul, înalt cît statura unui om, cu lăncile la pămînt; aci se așezară grecii de „emporiu”, venind din cetățile Pontului Stîng, ca să facă, în stînga Dunării, comerț; aci rămaseră vii ritualuri păgîne astfel încît populația aceasta, trăitoare pe lîngă păduri, nu simți decît tîrziu 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 lîngă Turnu Măgurele. E, în fine, o lume a văilor, cu satele rînduite unul lîngă altul în obști de riverani.

Din această civilizație conservatoare și deopotrivă absorbanță, avînd rădăcini în culturile de deal și în acele de cîmpulunguri montane, ieși, deodată, și poezia lui Zaharia Stancu, a cărui operă e, în formula ei fundamentală, a unui poet.

## Stratul etnografic

Întîile creații, ce se adună parțial în *Poeme simple* (1927), izbesc prin ineditul documentului etnografic, apt să reconstituie o regiune mai degrabă decît să afirme o poezie. E, pretutindeni, imaginea unei utopii naturale, rezultată din biografia țărănească, astfel încît 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 cînd mediul e al orașelor mici de cîmpie și se evocă „tîrgul mohorît, cu ulițe de asfalt”, încheierile privesc totuși cîmpurile nesfirșite, ce se întind de îndată ce ogrăzile tîrgoveților se pierd în vegetația de Cîmpie Nebună. Astfel de retrageri către un cadru fizic liniștitor răsar de peste tot, și poetul înțelege prin aceasta un soi de libertate ferină, un simțămînt de vietate eliberată de regulile unei vieți citadine, „reacționară”, nepricepătoare de modern. Satul ar fi, în accepțiunea lui, paradisul, însă nu o lume de rînduială 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 întîi de toate, o lume a văilor de rîu de la cîmpie, cu agricultură întinsă pe plaiurile înălțate dincolo de terase și unde omul se pierde în grîne de miros toropitor. Vegetația e nu puțină, ca în stepă, însă, atunci cînd nu e civilă (presupunînd culturi de cereale), slujește, esteticeste, unei sugestii coloristice, avînd efect. În lanuri galbene sclipesc macii roșii, pe răzoare crește cicoarea azurie, de peste tot țîșnesc florile și ierburile magice, ca într-un eden de mirosuri și de corespondențe în cromatic. Salcîmii, caisul, mărul ce îi adăpostește pe iubii, plopii înalți, indicînd o elongație de trup feminin, formează arboretul acestei lumi, aflate între cîmpie, luncă și văi. Cînd nu vede vegetația agrară și de pădure tăiată, poetul evocă livezile și podgoriile, ca și arbuștii de funcțiune aproape religioasă, precum busuiocul, care face sînul înmiresmat, și agliciu.

Fauna e văzută cu ochiul unui sedentar campestru, însemnînd, mai întîi, vietățile utile, cum sunt albinele, întorcîndu-se în știumbee, și cirezile de boi lăsate libere prin lunci, în urmarea unui obicei cu grad înalt de arhaicitate. Apoi, cîmpul, cu țîrîit 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, indicînd un calendar al naturii atunci cînd se unesc în stoluri geometrice spre a părăsi, toamna, această lume cu ierni scitice, stăpînite 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 cînd înfățișează cîmpul deschis și poteca prin rariști, lunca plină de cirezi și culturile de grîu ce îngroapă vietățile, ne prezintă acest mediu fizic cu precădere prin raport la om. Cîmpia nu-i un gol pustiu ci o regiune stăpînită prin civilizația unor autohtoni știutori de agricultură și de păstorit, practicînd și albinăritul, viticultura și pescuind în rîurile 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, din spre 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 vînt“, drumul e singuratic pe cîmpuri și e străjuit de cîte o troiță, orizontul e spart cîteodată de măguri, grădinile „bulgărești“ sunt pline de „bolbotine“, în prisacă „zumzăie albine“, cîmpul e „negru“, căci în el se înfundă noaptea, fîntîna are ghizdurile largi, apele sunt constituite în rîuri; dimineața cade magic, sub formă de rouă, peste o lume trezită din somn, pe cîmpuri 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. Cînd lirica lui conține știri despre „boii din ceaire“, despre „piatra de hotar“, despre cîmpurile cu clăi, despre cirezi ajunse în trifoiște lîngă ape, despre răsura prinsă-n plete „ca la joc“ și despre „treierarea“ în palmă a unui spic de grîu 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, pînzele acestei monografii de viață campestră se colorează după reguli ajunse pînă la ritualic și poetul e merituos atunci cînd 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 decît era la Coşbuc: „Soarele se joacă prin livezi. Au înflorit merii, / În sat se deschid ferestre şi vii, / Dealul e verde, copiii prind găinuşi, / Curg revărsate din plin apele primăverii. // Pe cîmp: pluguri, chioate şi boi, / Arătura creşte, berzele tocănesc, / Pe o cărare, o fată şi-un flăcău se întîlnesc, / Se iau de mîină şi pornesc către crîng amîndoi“. Deşi cu alte semnificaţii, o „rugă de vară“ lasă să se vadă calendarul agrar estival: „Se leagănă vîntul / Şi cîntă în scoc, / Pe cîmpuri cu grîul / În soare mă coc. / Tu vin' şi-mi adună / Belşugu-n hambar / Şi-n brazdele toamnei / Mă seamănă iar“. Spre a comunica o emoţie tulbure, sufletul rustic nu găseşte alte soluţii decît acelea ale vieţii lui imediate, de unde răsare iarăşi cronologia ocupaţiilor ţărăneşti: „Inima mea e plină de vis şi de iubire / Cum e-ncărcat de flori un ram de măr în mai, / Un ram cu candelii albe, pufoase, unde vin / Albinele s-adune pentru ştiubeie miere“. Mica reverie cu substrat letal vehiculează, de asemenea, o idee de fertilitate în mediu campestru: „Cînd mi-o-ngheta cuvîntul, abia şoptit pe gură, / N-aş vrea să mă prefac în fluture sau floare, / Ci într-un nor de aur plutind pe-un cer de zgură, / Belşugul tot să-l scutur pe rodnice ogoare“. Biografia rurală presupune şi un calendar spiritual, nu doar agrar, şi o toacă bisericească auzită de la depărtare sporeşte un soi de emoţie de comunitate fără vîrstă: „O toacă sună-n soare şi inima îmi bate / Asemeni unui clopot de bronz străvechi ce-ar vrea / Să strîngă plînsu-amar al lumii întristate / Cu dangă-tu-i sonor şi luminos, de stea“.

De aici şi pînă la sentimentul de reprezentativitate e doar un pas, şi poetul se închipuie o *creatură cu delegaţie eponimă*, un soi de ţăran absolut, apt să facă toate cele ale lumii lui şi, de asemenea, să le şi cînte: „pe-aceia, soarele mă află treaz, / Strîns în chimir, proptit într-un baltag, / Şi cînd lumina-mi joacă pe obraz, / Îmi murmur ruga-n fluier vechi de fag. // Sunt limpede şi liber cum e vîntul, / Pe unde vreau îmi pot croi cărarea / M-a înfrăţit viaţa cu pămîntul, / Cu cerul nalt, belşugul cald de soare. // Şi lăinicesc prin ierburi verzi, din zori, / Cu şerpi, cu prepeliţe, cu şopîrle, / Leg mieilor, lîngă corniţe, flori / Şi turma albă mi-o adăp în gîrle. // Şi doar atunci îmi aciuiez popas, / Cînd păsări cad în cuiburi pe aproape / Şi-amarul îngenunche, fără glas, / Şi-şi pleacă chipul galben peste ape“. E, în toate, o monografie rînduită pe domenii, resuscitată din memorie şi, atunci cînd poezia înfăţişează astfel de „privelişti“, impre-

sia de comunicat etnografic e, pe deasupra lirismului, foarte puternică: „Uliți largi, colibe cu scufii de stuh, / Ogrăzi cu vite, pajști cu soare, / Cer înveșmîntat în argint, sărbătoare, / Vulturi plesuvi filfiind în văzduh, // Ciopoare de oi sive și albe, / Din urmă, copii cu ochi limpezi le mîină / Cu fluier de paltini în mîină. / La horă, flăcăi și fete cu salbe, // Boii odihniți rumegă în ocoale, / La mori, apa crește zăgăzuită-n vad. / Desprinse din nesfirșite rotocoale, / Pe șuri, două berze tocănind cad. // Liniștea, dincolo de deal, sub zăvor, / Soarele s-a cuibărit în sufletul copiilor. / Piuitul ciocîrliilor / Îi sărută cu buze de izvor. // Deschid viața trăită ca pe o psaltire, / Știută pe dinafară, / Către aceleași priveliști înSORITE / Mă porți în rădvanul tău, Amintire... // Mereu mă porți în rădvanul tău, Amintire...” Cîtă vreme este biografie și ruralitatea e determinată de memorie, ar rezulta că poezia slăvește vîrsta infantilă, văzînd în „copilărie” o epocă universală a țărăniei. Atunci cînd invocația se fixează asupra acestui moment, documentul etnologic e foarte precis, aducînd cu el un extract de viață valahă foarte localizată, cu, de asemenea, un accent de slobozenie sălbatică: „Copil, alergam peste cîmpuri 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 frîng, se-mpletesc ca la joc, / Apoi rătăceam prin livezi, în soare, cum cresc să mă simț. // Pe drum, în cirezi peștritate, treceau vite domoale și bune, / În urmă, boarul, pe umăr c-o traistă și-o biță de corn, / În gură c-o pipă roșcată, la șold, peste-o ploscă, un corn, / Cu fața pîrlită de vînt, cu ochii și cu păr de cărbune, // Umblam pe cărări, rătăcind cu gîndul în zări risipit, / Pe miriști prindeam să culeg mure și flori de răsuri, / Departe de sat roteau berze, încet se lăsau și, pe șuri, / Cu gîtul 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 cîmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub ploape, rouă. // Străbunii mei vînjoși, cu tulnice și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Cioporul de mioare bălane, herghelia, / Și lîngă crama scundă cu chioțe în căzi / Băsmeau lungiți la focuri cînd adormea prisaca. // De-aceea mi-e drag cîmpul, livada, codrul sur, / Podgoriile, boii, albinele și mînji / Ce trec, năluci sirepe, prin porumbiști brumate”.

E o lume a începuturilor, rămasă așa cum este de la întâile zvîcniri de civilizație, și poetul îl pune să asiste la această conservare, de popor orînduit pentru veșnicie, și pe Dumnezeu: „Și cînd amurgul ar suna tălăngi, / Îngenuncheați, smeriți, cu suflet greu, / Noi l-am vedea plutind pe Dumnezeu / Prin nesfîrșirile 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 decît un instrument. Poetul a făcut etnografie numai atît cît 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 pier-n trestii cu șerpi vârgați de baltă, / Și seara, ca o floare cernită, se invoaltă. / Hulub fricos, în mîni, 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 vîrf de spăngi. // Miroase-a grîu, a oi, a cimbru și-a trifoi, / Se roagă în ocoale, cu muget pașnic boi, / Și lupii serii reci se strîng pe lîngă noi“. Sigur este că, adeseori, această etnografie spontană capătă și o întruchipare lirică, precum în această „scrisoare din cîmp“, 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 bîrloage, / Eu harnic am cules din cîmpu-acesta soare, / Să am ce-ți duce-n dar în tîrgul tău de piatră / Cînd șerpilor s-or ascunde să doarmă-n văgăuni, / Cînd, strînsă în butoaie, podgoria va fierbe, / Cînd 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 cîntăreț cu funcțiune de exponent, apt să comunice tot ce îl înconjoară și smulgînd 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 lirică de jurnal, înseamnată 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 pîclele de dinainte de zăpezi, extaziat când primăvara izbucnește și, în totul, un pastel de lume campestră, unde ubertatea se manifestă nu clocotitor ci stilizat. Psihologicește, originea acestor compoziții stă într-o afectivitate tulburată de sîngele fierbinte, rînduită într-o erotică prelungă, prezentă și acolo unde în aparență e o descripție de natură, o „schiță“, o „idilă“. Ele au o universalitate de vîrstă nu arhaică, ci de societate orînduită în ritualuri și mînată 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 cîte unui țărănesc „jeu d’amour“ și pînă la declarațiile focoase, totuși naive. Întîile îndemnări erau, de-aceea, către fuga în cîmpie cu o școlăriță ce abia renunțase la ghiozdan și la uniforma de liceean-că; sînt, acestea, erotice pubere, cîntînd fără profunzime o represiune sexuală: „Azvîrli 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 vîrstei adolescenței, precum e învîrtirea ierbii pe deget, făcută cu îmbujorare nubilă: „C-un fir de iarbă degetul mi-l legi, / Să am, asemeni ție, un inel. / Ridici sprîncele și nu-nțelegi / Ce dor mi-a odrăslit în gînd din el. / Că-n ochii mei te uiți adînc, deodată, / Și cum îmi prinzi obrazul turburat, / Te depărtezi de mine supărată / Cu capul greu, către pămînt plecat“. Emoția pierderii prin lanuri, împreună cu iubita adolescentă, are o caligrafie naivă: „Privești: prin lanurile verzi se pierde / Un fir de vînt și-o dungă de lăcustă / Și ierburile prind ca să-ți dezmierde / Picioarele și tivul de la fustă“. În fine, mîngîierile, interpretate imagist, sunt simțite cu o pregnanță a emoției care se ține minte: „Vezi porumbei, pe sat, din cer căzînd? / – Mîinile tale albe-s porumbei – / Ca să-mi audă inima bătînd, / 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 cîmp“

conțin un soi de descriere de lume civilizată și liberă, mișcându-se după instinct, iar atunci cînd 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 rîndunicii / Peste mijloc ți-am împletit cordon, / Și cînd 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, instigînd simțurile să viseze: „Furtună! Tu-mi întinzi o mîină mică, / Ți-e teamă și te ghemui lîngă mine / Sfioasă ca un pui de rîndunică, / Și ploaia răpăind grăbită, vine, / Ți-e părul ud și fața toată udă / Alergi cu mîna caldă-n mîna mea. / Miroase cîmpu-a grîu și-a iarbă crudă / Și tremuri, și ești albă ca o stea“. Cînd declarațiile se produc, ele convoacă întreaga natură ca o dovadă că spiritul liric e „una cu pămîntul“: „Aș vrea să te mîngîi cu zorii și lumina, / S-aduc în preajmă-ți flori din lanuri ca albina / Să-ți stîmpăr setea gurii cu apă de izvor, / Cu creanga-mbelșugată de rod să-ți dărui spor, / Să-ți cînt 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 muget vin boii din ceaire, / Pe sus, lăstunii trec și șoimii în plutire. / Din țarcuri fură miei și-urcă-n cer vulturii, / Mîndră se-aprinde luna în creștetul pădurii / Și-amurgul cade simplu c-un pîlc de pitulici, / De pretutindeni curge mireasmă de aglici. / Pe lîngă drumul aspru se scaldă-n sînge plopii, / Răzoarele ascund, în cuiburi calde, dropii. / Pe cîmp, 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 rămîină gîndul și inima pîrloagă, / Și cînd ne-om da odihni pe maldăre de fîn, / Pămîntul să ne strîngă și somnul lîngă sîn“. Într-un loc argehiziană, prin inflexiuni poate involuntare, această lirică năzuiește să-și așeze semnificațiile și mai sus de pura inițiere erotică și de catagrafie etnografică, izbutind cîteodată, precum în această emoție de ultrenie ce îl face pe om să rămîină mut și să lăcrimeze: „Pe uliți dau navală zorii albi, / Colibele deschid ferestre mici, / Adună

drumul luncii boi codalbi, / Și strășinile-alungă rîndunici. / Din lanuri, soarele o să răsară, / Răcoarea s-o culeagă de pe foi, / Și numai roua gîndului, amară, / O va lăsa să lăcrimeze-n noi". Însă înclinația erotică e pretutindeni, și atunci cînd compune cîte o „rugă”, poetul trage o încheiere pragmatică și foarte pămîntească, dînd semne că este un fel de psalmist erotic: „Stăpîne, slăvile ți le-ai deschis / Mă-ntrebi ce vreau, și uite, eu îți cer / Să-mi fie gîndul 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 mîină dă-mi, s-o țin în mîina 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 rînduieii străvechi ajunse la sempitern și de aceea măsurabile cu proporțiile naturii. Cînd spiritul evoluează, esteticește, pînă la creația fără spontaneitate, urmările se presimt de îndată și două cicluri, conținînd „Catrene” și „Scrisori de cîmp” (orînduite, în acest fel, în volumul de *Scrisori*, I, 1971, ce trebuie considerat drept ediția definitivă), înalță la poezie ceea ce era pînă la ele doar un exercițiu întreprins în marginea anonimatului poporan. Sunt aici toate elementele anterioare, de la etnografie și pînă la erotică, însă supuse unei idei generale despre poezie, care le dă durabilitate. „Catrenele”, mai întîi, ajung la o precizie de concentrat natural, pillatiană aceasta, dar cu ceva mai multă vitalitate deși cu desen mai puțin: „Cirezi blajine pasc trifoști lîngă ape / Și-și nalță în văzduh, cu muget, botul ud / Cînd, seara, te presimt plutind sfios pe-aproape, / Cînd pași desculți prin ierburi se aud”. Emoțiile răsar mai totdeauna prin consultarea naturii: „Ast' noapte-am fost pe cîmpuri cu visele duium / Și nu m-am întîlnit, prin flori, cu nici un duh, / Dar am simțit salcîmii cădelnițînd parfum / Și filfîiri de aripi de buhe prin văzduh”. Acum, erotica e, nu o dată, argehzeiană, 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 chină / Pe fiecare dintre sălbaticile flori, / Ca-ntr-o bisericuță de rouă și lumină”, și cînd calcă mai adînc pe urmele lui Arghezi, liricul ajunge, punînd și o mîină proprie, la virtuozități de erotică păgînă, 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 hamaul ca să-ți dea hodină. // Ai venit din tîrgul tău să vezi / Cum cad seara stelele-n fîntîni, / Dar acum, cînd umbli prin livezi, / Pomii

Îți aruncă roadele-n mîini. // De ne poartă calea printre grîne, / Spice ți se prind de poala rochii / Și cîmpia la picioare, ca un cîne, / Ți se culcă s-o mîngîii cu ochii. // Viile se-ațin lîngă 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 cînd 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-asteaptă plugul, / pentr-un nou belșug de spice, / să vă sfișie în fiară. // Cramă, ți-am adus butnari / să-ți dogească în butoaie. / Mîine-o să-ți aduc, cu dible și guslari, culegătorii. / Suflete, culege soare / cît nu-ți bate-n pleoape ploaie / Și pe-aripi adună aur / cît mai sunt pe cîmpuri 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 crama. / În linuri, tălpi desculțe se-ngroapă pîn' la pulpe, / Ca frunza roșcovană, din vițe iese-o vulpe / Chefnind, și după ea fug puii dolofani, / O ia la ochi pîndarul și-o dă în bolovani. / Pe blană-i-nfloresc deodată maci de sînge. / Amurgul se prăvale în zări, un clopot plînge, / Și vîntul tămîiază cu miros copt de struguri. // Pe drumurile toamnei se leagănă în juguri / Boi blînzi cu ceru-n coarne cărînd 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 cîmpie, întors pentru cîteva zile în sat, de la școli, și obsedat de o fată de văcar: „Aici sunt frunze verzi și roade-n pîng, / 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 întîlni cirezile de vite, / Și fata cirezarului, loana? Te-ar fulgera, naivă, pe sub gene. // Poet elegiac și trist, din tîrg, / Ai căuta să nu cazi în ispită, / Ai merge mai departe să te-ascunzi / În tufănișuri dese, la răcoare. // Ai azvîrli cu deznădejde cartea / Din care n-ai pricepe nici un rînd / Și ai visa, cu gîndul, spic în

soare, / La fata cirezarului din sat". Cînd 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, arătînd 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 răsura: luna. // Uitucă-și pierde șalurile grele / Prin ramurile pomilor bătrîni, / Și frîntă peste margini de fîntîni / Din palme-i lunecă-n adînc mărgele. // [...] La stîna stă de vorbă cu ciobanii, Tîrziu se culcă strînsă sub o zeghe / Pîn-ce cocoși-i strigă, stînd de veghe, / Că zorii-și zornăie în rouă banii". Afară de acestea, salvate de o invenție imagistă manifestată în fragmente, rămîne o curioasă înclinație către „autumnale”, unde culorile sunt crude și notația sagace: „Adie vînt cu miros de cîmp și brazde crude, ? Zbor ud și svelt de rațe sălbatic se-aude / Și pocnete-nfloresc fum alb peste zăvoi. / Pe drumuri defundate duc grîu în cară boi, / La portul dunărean, cu lotci și șlepuri șui. / Fărîmituri de soare, la geamuri rîd gutui”. Curioasă e, în această poezie a rodniceii și a cîmpului sudic, stăpînit de soare, și o înrîurire lunară, trecînd erotica prin luminile vagi, pîlpîtoare, ale nopții, precum aici: „Aseară-am stat sub mărul nostru bun, / Cu mere, ca obrazul tău, domnești, / Cît aș fi vrut și n-am cercat să-ți spun / Că-n gîndurile mele, floare, crești. / Ne-am ridicat deodată amîndoi / Și-am părăsit livada împreună / Cu buzele-nghetate. Peste noi / Curgea molatic un pîriu de lună”; ori aceste senzații noctambule, de unde ies imagini extraordinare: „Și iată zorii alergînd prin fum, / Deschid în zare geană vie? Mă scol și-aștept cu gînd tîlhar la drum / Pași goi prin iarbă, rîurată 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 eclecticism al speciilor, cultivînd deopotrivă pastelul de consistență etnografică (și fără o descripție de natură abstractă, localizînd 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. Cîte o „schiță marină” e totuși întîmplătoare, ca și miniatura, fie europeană, adică populară, fie orientală, ca o broderie, precum aceasta: „Pe

vîrfurile minaretelor subțiri, / Allah a-ntins / O diafană pînză de lumină,  
/ Dar soarele ce-a răsărit / Atîta aur a zvîrlit, / C-a sfișiat-o-n fire lungi,  
subțiri, / În fire de lumină, / De care gîzele se-anină”.

Sigur este că, de la *Poeme simple* chiar, poetul venea cu inuțiția „cîntecului”, care ar fi întîia schiță a unei specii pe care o ilustrează mai întîi de toate, făcînd 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 *Cîntec*, în ritmuri neprecise, indică în chip remarcabil această invenție, pe care trebuie să o socotim drept emanația unui fond antropologic atît de vechi încît aproape că nu se întrevede: „Rădvanele liniștii dincolo de deal au poposit / Apele sunt cum e cerul, cerul cum sunt apele. / Amurgul rumen închide pleoapele / Vîntul trece, strigă un clopot în turnul învechit. // Cirezile vin, cumpenile fîntînilor li se închină, / Umbrele cresc, șoapte înfrigurate răsar / În limpezișurile cerului se risipesc iar / Bani, neatînși 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, forțîndu-le să se omogenizeze. Începuturile, oricît ar fi cuprins producții memorabile, rămîn expresia unui talent viguros și cu o senzorialitate considerabilă, arătînd 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 ultra-modernilor 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 decît aceea populară și în gust tradițional pe care o cunoaștea. Privite de azi, aceste compuneri sunt nu fără merite și îl valorizează, pe cît era cu puțință, pe Esenin, indicînd, pe de altă parte, și o înclinație cu totul nimerită către acest poet. Ca și el, Zaharia Stancu punea preț pe un lirism al memoriei și al ruralității, ajunse pînă 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, necunoscătoare 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 rămîne „cîntecul”, adică o emanație spontană, făcînd să vibreze laolaltă pămîntul, norii, adică natura și omul. „Cîntecul” ar ieși din toate acestea și din încă o inefabilă, pe deasupra: „Din vîrfurile degetelor, din călcîie, / Din creștet, din șolduri, din genunchi, / Rupe-te, aprinsă melodie, / Leși cîntec din măduvă de trunghi. // Din clocotul frunții, din miezul inimii, / Din oase, din sînge, din piele, / Desprindeți-vă, cîntece ale inimii, / Ale pămîntului, ale norilor, ale mele...” Aceste exhortații, ca și acelea ale unui descîntec, dau o indicație asupra ideii de „cîntec”, 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 îngîmă 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, lăsînd senzațiile ample de o parte, în așa fel încît să ajun-

gă, prin senzorial, cel mult la un concept alegoric. Formule precum acestea: „Viscolul arde ca sîngele, / Arde ca mîinile tale mici, / Odată creșteau ierburi pe-aici, / Verzi și cu flori cum e sîngele, // Viscolul arde ca flacăra / Arde ca părul tău de mărgean, / Nu mai știu, sunt o mie de ani ori un an / De cînd 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 rînduiala prozodiei, evoluată pînă la un fel de canon, constînd în două catrene, arareori trei, unde întîiul e alcătuit din cîteva notații aparent fără legătură, unificate apoi de o interogație conținînd ideea, urmată de o încheiere tulbure, subordonată sugestiei: „Pe străzi de vată, cu tălpi de vată, / Caut un țipăt, o zvîcnire. / E calm, ca după sfîrșitul 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 țărmlu 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 directetea unui instinct ce nu găsea altă cale să se manifeste decît adnotările pe un jurnal în versuri; poetul e, hotărît, constituit aici, valorificînd în alte game ceea ce asimilase liric în *Poeme simple*. O întreață tehnică a sugestiei e convocată spre a cînta o elegie unde e de neclarificat cît este erotică și cît anxietate adîncă, letală, raportată la om: „Nu știu ce este dincolo de mîini, / Dincolo de tălpi și ferestre. / Lumînări, lumînări ard pretutindeni, / Înalte și fumurii lumînări. // Nu știu ce este dincolo de dinți, / Dincolo de sînge și chiot. / Ce rece era gura ta – fagur! / Clopote mari vin dinspre poartă”.

Este totuși o erotică aci și încă una irepresibilă, revărsîndu-se peste toate; e însă erotica unei vîrste mature, fără înfrigurările pubere și fără fuga pe cîmpuri și ascunzișurile în clăile cu fin. Acum, iubirea aduce tristețea, sentimentul sfîrșitului, plînsuarea 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. / Lîngă coapsa ta, timpul beat / S-a oprit și a îngenunchat. // Cadranul e fără semne. Anul / Și-a părăsit cuibul și lanul, / Dar tîmplele bat și se clatină / Reci, ca șerpii de platină“. Ceea ce mai înainte era sexualitate și instinct pus în lucrare de o natură sălbatecă, e aci spirit beat de singurătatea eshatologică.

Cînd izbucnește arareori senzualitatea, ea este grea, apăsătoare, năzuind să alunge spaimile de moarte: „Două mîini ai tu da, numai două, / Și doi genunchi, da, numai doi, / Două călcîie ai, da, numai două, / Și sîni numai doi, numai doi, // Două urechi ai, da numai două, / Și două sprîncene lungi, prelungi, urîte, / Doi umeri, da, și șolduri numai două, / Dar gemete, dar scrîșnete, dar chiote, cîte!“ Totul se preface, cînd aceste stări devin cotropitoare, într-o abstractizare, dar o abstractizare vitalistă, ca de *poezie neagră*: „Îți mîngîi obrazul de lună, / Obrazul de lună, / Feriga părului, fildeșul trupului, feriga părului. // Vorbele tale prin mine le treci, / Negre și reci, / Stîncile 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 eliberînd, ca pe o pînză, tot ceea ce este element al vieții sufletești, fără o rînduială aparentă și fără simțul alăturărilor organice. Poetul face din aceasta un program, împins de realitatea creației: „Aș fi cîntat numai zăpezile, / Numai sălcile, numai mîinile, / Numai obrazul lung și codat / Al șesurilor, al munților. // Dar amintirea mi-e plină de chipuri / Din viața asta și din alte vieți, / Ochii, fîntîni în care-au căzut, / Zări și păduri, oameni și lișiți...“ Însă, astfel de îndemnuri către vagul anxios sunt, atunci cînd lipsește substanța originală (de fapt etnografică), exercițiu pur, fără urmări în cîmp estetic și un număr de variațiuni pe teme biblice nu au, de aceea, nici fior și nici angoasă, pîrînd simple adnotații de caiet ori exerciții (*Nașterea, Maria, Irod, Ierusalim*). Însă cînd 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 șeaua goală colinda / Codrii umbroși, ceaire albastre. // Spada căzuse între copaci, / În corn suna vîntul năier, Brățara Domniței, viorie, / În jurul lunii rotea pe cer“. O astfel de înclinație de a veni, adică, spre istorie dinspre arhaic, nu rămînea la accident 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 mînă, / Înaltă-n peisaj alb buzdugan domnesc“. De aci rezultă cîteodată un lirism al solitudinii naturii fără om, cu înfățișare estetică admirabilă: „Roibul fără șea, fără frîu, / Pădurea fără sfîrșit, cerul / Adînc și boltit peste luceferi; singură / Calea Robilor se veghea singură. // Herghelia fără zăbale alerga, / 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, întîlnindu-se într-un punct indeterminat cu Lucian Blaga: „Mantia cade, urechile zvîcnesc, / Ciutele n-ar fi mai sfioase. / Munții sunt albi. Odăjdiile / Le-a poleit soarele vînat. // Caii tropotă moale. Sania / Lunecă lin, cometă desprinsă, / Brazii stau mîndri și drepți. Tu le-arunci / Clichet și rodii din țările calde“.

### „Clasicismul păgîn“

Sinteza acestui lirism ar trebui să fie socotită, 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 tîrzie, lăsîndu-se condusă de un canon de catren, constînd aci în constatări înfrigurate de emoția provocată de memorie: „Da: am crescut cu macii și strugurii pe cîmp. / Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă. / Da: m-am scăldat în rîul cu cînepi 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 rămîn / Tineri și verzi, cu gușteri și veverițe-n sîn. / Toamnă. Tristeți și piclă, dar inima rămîne / În care ești balană și dulce ca o pîne“, aci de un vitalism naturist, imaginînd trupul ca pe o vegetație amețită și fără gînd: „Vreau, vară dulce, leneși cireșii și bostanii / Zemoși, pe care-i coace, goi și galbui, amiaza, / Vreau gura ta cireașă și trupul tău bostan, / Vreau apele și norii culcați pe cîmp ca snopii“.

Acest clasicism crepuscular dezvoltă o caligrafie a imaginii, un machetism de pastel și de atelier, durabil totuși atîta vreme cît 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, pînă în cuta cea mai adîncă. *O Vînătoare* ilustrează acest simț al culorii, pictural numai atît cît e reținut de retină și conservat de memorie: „Dropii căzute droaie și un mistreț ca un / Uriaș 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 vreme rămase în arhaic, la depărtări uriașe față de sufletul evocator: „Copaci de smalt și sticlă, de platină și fier. / Viață cîntătoare mai poți să te-nfiripi? Chem sturzul, nu m-aude și strigătele pier / Asemeni unor păsări lovite în aripi”.

Antichitate tîrzie? Da, însă o antichitate păgînă, pe unde pătrund, ca o notă de culoare, reflexele creștine și a cărei problemă filosofică nu este Dumnezeu decît 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 cîmpul, livada, codrul sur, / Podgoriile, boii, albinele și mînji / Ce trec, năluci sirepe, prin porumbiști brumate... / Poate mi-e prea drag cîmpul, livada, codrul sur”. Lirismul ar fi, spre a înainta cu clasificările, o prelungire păgînă de fond obscur și care, atunci cînd e cultivată, ajunge la un horățianism de Dunăre, mai aspru și mai vital, „scitic”. Totuși, în acest baroc post-horățian nu se poate să nu se depună și un pandant autohton, încercat și în *Poeme simple* și cîteodată 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, plînge vîntul pe ponoare, / Și pe dîmburi, prinse-n zare, pete mari a-ntins rugina”. Este de văzut în această înclinație pillatiană nu atît supunerea la un model, cît substanța etnografică originală, 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 regresivitate către „poleiul fragil al cuvintelor / la clătinarea holdelor de albăstrele / la zburdălnicia mînjilor sălbatici”. El ar voi acum să înregistreze timpul prea repede trecător după zvîcnirea timpurilor iubitei și să numere sărbătorile după zilele în care îi vîntură 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 es-

teticește și horațianismul târziu, de pildă, era o experiență ca și absorbită. Toate **par a fi și, cu toate acestea, nu sunt** precum erau la întîile producții lirice. Erotica violentă și obsedantă, căpătă aci un soi de solemnitate apăsătoare căci vitalitatea e crescută față de „cîntecele“ muzicale, dar reținută de mari alegorii în gustul unui țărăniism cult: „În șoldurile puține, puține, / Dorm urși singuratici și gravi, / Dorm pantere bălțate și crude, / Dorm vulpi viclene cu coade stufoase. // În șoldurile tale, sub pielea bălană, / Dorm bivoli de apă, greoi, / Cu coarneau-ntoarse și bot de metal, / Și-n somn, cînd se-ntorc, mă cutremur“. E, în aceste compoziții, un fel de „cîntec“ 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, Pîntecul 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 sîngeriu. // Dar iarna, iarna ești viscol, ești pat cald, / Ești pădure vrăjtită, ești rîu înghețat / Dar cel mai des, cel mai des, iarna? Ești fiară flămîndă, alergînd, după pradă“.

Și tehnica pare mai slobodă, căzînd adeseori într-o înșiruire de repetiții căci se utilizează rima cu măsură și se cultivă ritmica mai degrabă decît muzicalitatea de mecanism, precum în aceste strofe: „De-aș avea fluierul codrilor, / Lăuta apelor de-aș avea, / De-aș avea șopotul norilor / Cînd se scurg printre creste pleșuve, / Poate ți-ai întoarce obrazul, / Privirea poate ți-ai pogorî / Peste vinețele mele răsărituri, / Peste amurgurile mele roșcate“. Acesta ar fi un verslibrism întemeiat pe o ritmică păgînă, urmînd izbucnirile obscure ale sîngelui, ca bătăile primitive din tobe: „Cînd nici luceferii nu sunt eterni / Ce rost are cuvîntul „totdeauna“? / Trecem ca șopotul vîntului, / Putrezim ca firele ierburilor. // În corola inimii cît bate, cît mai bate, / Purtăm lumina, coapselor și smoala ochilor. / Nu-mi cere să-ți răspund „totdeauna“ / Cînd 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 înternițată: „Mîinile cîntau ca pădurile, / Șoldurile nechezau ca stepele, / Ochii pur-

tau corăbii cu pînzele umflate, / Genunchii pășteau: căprioare. // Dar buzele rămîneau neclintite, / Iar tîmplele roșii zvîcneau / Lîngă roșul urechilor ciulite, / Lîngă roșul timid al obrazilor". Erotica solemnă, aproape eminesciană, ajunse, în fine, la sentimentul perechii universale, lăsînd deoparte toate cîte o înconjoară, uitînd de păduri, de vegetație, de izvoare și de moarte: „N-am știut cînd s-au ivit zorile, / N-am știut cînd a trecut amiaza / Văd că stau față-n față cu seara / Și-i mîngîi umerii frînți. // N-am auzit cîntecul izvorului plin, / N-am auzit freamătul pădurilor proaspete. / Stau pe țârm de izvoare șocate, / În păduri uscate și reci." Doar cînd nu este de ascendență erotică, acest lirism desfășoară puterea generativă a unui „peisaj natal": „Cerule s-apeacă / spre zarea seacă. / Cornul în lună / Sună, răsună. // Vine cu sturzi / Zvonul pădurii, / Brazil, răsuri, / Suspină surzi. // Din măguri de șes / Nălucile ies. / Mari, pașii lor / Adie mohor. // Grîul e-n val / Vîntul în șuier. / Te cînt și te fluier, / Peisaj natal". Sunt intonații populare, rare în această poezie ce valorifică un spirit mai vechi decît folclorul, resuscitat din arhaic.

## **„Iarba fiarelor“**

Cu *Pomul roșu* (1940), *Iarba fiarelor* (1941) și *Anii de fum* (1942), sfortările 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, cîștigate mai cu seamă în *Clopotul de aur*, se observau și impun, în cele din urmă. Poetul părea că voiește să sugereze încheierea unui ciclu, presupunînd 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 mîine” 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 decît sunt, adică o pură convenție. În fapt, poetul se vedea pretutideni stimulat de erotică, încoronînd 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 consecvețe substanțiale cu neputință de ignorat e prezentă mereu: „Poemele mici din trecut, / Poemele înalte de azi, / Proaspete ca un stol de brazi, / Din aceleași stînci au crescut. // Poemele mele de

mîine / Cînd voi fi matur și grav / Cu trupu-ndoit și schilav, / Cu sufletul sfișiat ca o pîine, // Covor înstelat sub aceleași picioare, / Brățări pentru aceleași mîini, / Pentru aceeași sete fîntîni / Adînci și răcoritoare“. E, pînă 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. Cînd liricul e supus de aceste învîlvorări 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 cîte 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, / Vîntul miros de cimbru le-adiie. // Urc printre stînci, spre piscuri, mai sus, / Iarba fiarelor scînteie. / Iată: noaptea albastră și-a pus / Pe umeri vulpea Căii Lactee“. Acest spirit primigen înțrevăzut în lirica începuturilor, e din ce în ce mai activ, și imaginea „legămîntului“ cu pămîntul trebuie socotită din această categorie: „Ca și voi, sunt legat de pămînt, / În pămînt, ca și voi, m-oi întoarce, / Am cu țărîna un legămînt / Pe care nimeni nu-l poate desface“. Ceea ce aduce inedit *iarba fiarelor* e un simțămînt 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, răsîngerea 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 lîngă culmi“. Cînd ajunge la erotică sufletul vibrează sălbatic, ca un nerv atins cu penseta, și o „elegie“ dedicată iubiților defuncte trebuie înțeleasă și ca o presimțire a morții: „Am uitat de mult cum arăți / Dar poate ochii ți-erai albăstriei / Părul aprins ca pădurile toamna, / Mîinile mici și viorii. // Am uitat de mult cum vorbești, / Dar poate aveai glasul scăzut. / Mai aud ca prin somn o vioară / Îngîinînd în trecut. // Am uitat cu totul de tine, / Doar un umăr rotund mi-amintesc, / Doar obrazul prea tînăr, pufos, / Ca o piersică-n pîrg. // Nici nu-mi pasă de tine. Nu-mi pasă /

Dac-ai murit, dacă trăiești, / Dar o ciudă smintită mă zbućiumă.  
 Crești / Din zăpezi și mătasă“. Atunci cînd asemenea stări sunt  
 tulburate și de sentimentul vremilor care se duc, o dată cu iubirile  
 sfărîmate, lirismul ajunge la o dezgolire de imagini, învecinată cu  
 țipătul primitiv: „Cînd au trecut anii, cum, numai știu. / Mîinile par  
 mai lungi, mai osoase, / Dar părul auriu a rămas auriu, / Genele  
 tot mai lungi, de mătase. // [...] Nimeni să nu-mi bată în uşă. /  
 Tu rămii în trecut, fumurie. / În inimă port un căuș de cenuşă /  
 Și-ntre dinți stropi mari, de leșie“. Ca în mentalitățile primitive, tim-  
 pul ce s-a scurs capătă o dimensiune astrală și cînd o biografie e  
 scrutată din prezent înapoi, ea pare expresia unui vis. Izvorîită din  
 memorie și întemeiată pe ea, lirica lui Zaharia Stancu începe să  
 fie, o dată cu *larba fiarelor*, ilustrația unei absențe a memoriei, și  
 declarațiile de ignorare a vieții trecute sunt acum peste tot. Un aer  
 argezian, de solitudine a omului pe pămînt, „mal aime“, înfigurat  
 de spaimele morții și abandonat de divinitate, pătrunde cîteodată  
 aci, cu efecte dintre cele mai izbitoare: „Pădurile pămîntului s-au  
 aprins, / Întruna arde inima, întruna. / Sfircurile 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  
 obrazii, ca merii“.

Însă sunt de văzut, în asemenea vagi reflexe argeziene, urma-  
 rea unei experiențe și o soluție stilistică independentă. Elegiacul e  
 un efect al unei drame biografice, sentimentul de catastrofă uni-  
 versală vine din accidente sufletești. Un *Cîntec de moarte*, memo-  
 rabil, și care ar merita citat integral, conține indicații de această  
 natură: „Pînă aici am mers împreună, / Aici, o rece sabie ne des-  
 parte. / Singur, plec mai departe. / O nesfîrșită cîmpie de lună /  
 În două ne rupe, ne-mparte. // [...] Sub aceeași cunună / Pîn-aici  
 am venit împreună. / Aici se așterne-ntre noi / Limpedeza cîmpie  
 de lună, / Nesfîrșita cîmpie de lună. // Luat de puhoi, Imaginea  
 ta o aprind, o cuprind, / Apoi mă dezleg, mă desprind / De țărîm,  
 ca un sloi, / Ca un sloi“.

Într-adevăr, poemele acestea, de o înfățișare mai degrabă na-  
 rativă, însă conținînd o narațiune de sentimente și de stări, iar nu  
 de evenimente, au o desfășurare mai tulburată decît „catrenele“  
 începuturilor, și un „cîntec amărui“, admirabil și acesta, ilustrează

acest moment: „Cenușiu. Cenușie. / Amurgea. Amurgea. / Ca un clopot suna / Mîna ta viorie. // Nufăr negru purta-i / Luluindu-l în leagăn. / Pînze vagi de păiangăn / Împleteam. Împleteai. // [...] Iarbă grasă. Petunii, / Prea destul. De-ajuns. / Cornul lunii ampuns / Cerul gol. Cornul lunii. // Amărui. Amăruie. / Noaptea vine și pleacă. / Ziua vine și pleacă. / Amărui. Amăruie“. Nouă este, chiar dacă o schiță se întrevedea mai înainte, și dominația lunii asupra acestei poezii care își zbătea pînzele începuturilor în soare torid valah; acum, peste aceste cîntece trece, alunecînd ca o halucinație, luna elegiilor grandioase. Mai adeseori decît înainte, lumea e văzută în amurguri sîngerii, în noapțile limpezi care împrăștie sensul volumelor înconjurătoare și, în această ceață, care e a sentimentului, poetul sloboade cîntecele lui „negre“. Este, însă, o sinteză, unde se văd urmele emoțiilor juvenile, acum mai profunde și parcă ultimative: „Tremurăm amîndoi. Ne apasă / Tîmplele, inima, o pulbere deasă, Ne apasă, ne gîtuie, ne sugrumă, / Și-o ciutură în noi se apleacă, / Ne adună, ne seacă, / O neagră pulbere, ne sugrumă. // Tremurăm, tremurăm amîndoi, / Singuri pe-ntregul pămînt. / Ca două sălcii în vînt / Tremurăm, tremurăm amîndoi. // [...] Poate lucefărul ne pîndește / Cu spada lui tăioasă, hoțeste, / Zorile ultime, zorii de-apoi / Își zornăie zalele reci lîngă noi, / Le zornăie și le-mbrăcăm. // Amîndoi 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 *Virtej de flăcări* unde îndemnările către acuplare ajung la un recensămînt de senzații, desfășurat pe întinse pînze, 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 sfîrșit, / 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 recenzie de instinct, este sugestia unui erotism panic, pus în lucrare în domeniile cele mai felurite: „În mersul fierbinte al pămîntului, / Apele se adună și cîntă / Sub soare, sub lună, / Ierburile, crengile se adună“. E, cu toate acestea, puțin pentru o rapsodie a eroticii univernale, cum ar fi putut să fie această poezie și nu este; poetul rămîne cu totul remarcabil acolo unde transfigurează ce tră-

iește. *O Sonată*, adunînd 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 strașina cerului le-am petrecut. / Pomul roșu al inimii-n salbe / Și-n mantii de purpuri ne-a învăscut. // Amîndoi 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 flămînzi. / Aruncă-le pentru astîmpăr, / Mireasma umerilor plăpînzi“. E, ca și o autumnală, mai sumbră totuși decît altele, un ecou al liricii din *Albe*, de exemplu: „Copoii tărcăți alungă sălbăticiuni spre moarte, / Dar plopii mai rămîn, stol nalt de hoți, la pîndă. / A răsunat o armă, și-o pasăre flămîndă / Cu aripirile-ntoarse s-a prăbușit departe. // Vii, toamnă-n oboseli de dropii să mă-ncerci. / Grădinile sub ploaie pier una cîte una. / Din tot colanul nopții nu ne-a rămas nici luna, / Pămîntul doar în care dorm morții sub ciuperci“. De altfel, un „cîntec“, 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 mînjii / Și se rostogoliesc vijeliile. / Străbunii încruntați și calmi pășteau, / Pe șesuri ruginii, hergheliile. // În poemele mele zbucnesc copacii / Peste care zboară vulturi. / Străbunii cumpliti de dreptate / Haiduceau prin păduri. // În poemele mele plesnește pămîntul, / 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 țîțe pietroase. // În poemele mele, crînceni, bărbații / S-au înfășurat în sudoare. / Străbunii 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 / Lîngă obrazul străbunilor care / De glezne m-au prins și mă cheamă spre-afund“.

Sunt, ca pretutindeni în *larba fiarelor*, semnele unei modificări de perspectivă înainte de toate psihologică, urmînd probabil datele unei drame adînc biografice. Senturile elegiace, tristețile discursive, în versuri „sciolti“, reflecția considerabil sporită și cu preo-

cupări în direcția sfinșitului 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 tineretii. Amintirile / Mă sfișie 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 cîmpia străbună. // Cu fiecă 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. „Cîntece“, chiote, elegii și romanțe, ca și o lungă rapsodie intitulată *Buna Vestire*, unde stau laolaltă un erotism laic, aproape păgîn, 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 decît în detalii în regimul vîrstelor; poetul e monoton prin aceea că repetă o substanță sufletească inapătă 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 întîmplătoare 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 „cîntec de lume“, împodobit de ah-turi 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! / Lîngă fîntîna adîncă și rece, / Plopul mai cîntă ca o vioară. // Din depărtatul, albastrul trecut, / Norii aduc chipuri uitate. / În toba galbenă a lunii / Bate degetul timpului, bate // Pădurile, mai vechi decît 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 atît de aproape și totuși / Atît de departe, atît de departe! / Nu ne desparte / Decît iazul cu lotuși. // Numai iazul cu lotuși al cerului ne desparte”. Alt „cîntec”, 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 ștergă! / De la o margine la alta a lumii // Aleargă făclii înalte, aleargă. // Ești atît 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: „Cînd 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-ntinderi, răsună. // Poate-am sorbit amîndoi 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 neritimică, sfortîndu-se să valorizeze mitologia creștină, fără, totuși, o imaginație elementară în direcția liricii marianine; ceea ce e durabil aci e documentul sufletesc, adînc 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 *Cîntec de sfîrșit* 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 rîd, numai plîng; 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 cîntec fără sfîrșit, ilustrînd, 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 *Descult* (1948) și încheiat cu *Șatra* (1968), care ar fi ininteligibile în absența ra-

portării la poezie. Este în afara îndoielii că *Pădurea nebună*, *Descuț*, *Șatra*, *Jocul cu moartea* și, mai mult decît toate acestea, *Ce mult te-am iubit* nu trăiesc decît printr-o substrucție lirică, printr-un aer de rapsodie de esența muzicii subiective, prin acel „cîntec” discursiv, apt să se încorporeze în erotică febricitantă, în zugrăveală de medii sociale, în psihologii nebuloase, în prelungi încîntări și în tristeteți, în sfîrșit, în bocet. Poetul se exercita prin mijlocirea unei **specii heterogene**, aflate la marginea prozei și la marginile poeziei, absorbînd de la fiecare cîte 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 cînd observația e îndreptată către social, creînd în spiritul marilor pictori spanioli, – cum nota G. Călinescu – rezultatul e, prin culoare și pregnantă, 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, lăsînd deoparte senzorialul (care acela scolese poezia din seriile comune), se presimte trebuința altei forme de exprimare, capabilă să cuprindă și lirismul. „*Ciclul romanesc*” continuă, așadar, „ciclul liric” și îl împinge la recesiune, absorbînd din poetic ceea ce îi era de trebuință spre a se exprima, fără să lase totuși elaborația să ajungă la proza poetică propriu-zisă. Cînd poezia revine, în amurgul operei, romanele își încheiaseră desfășurările interioare.

## „Primitivism” și „africanism”

Însă nici poezia nu mai era ceea ce fusese pînă atunci. Astfel, *Cîntec 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 atîta timp cît e doar o pură declarație. Cînd poetul zice: „Cîntecul acesta e un cîntec șoptit, / Toate cîntecele mele sunt șoptite”, acesta e un indiciu de program estetic săvîrșit, ca și acela pe care îl conține un catren de felul: „Scriu cum cîntă pădurile / Cînd le răscolește vijelia

și vîntul. / De-aș avea o mie de guri, cu toate gurile / Aș slăvi oamenii și pămîntul". Exprimată în momentul senectuții, astfel de constatări au un aer rezolutiv, de încheiere și de epitaf.

De altfel, poezia e acum, în ceea ce are durabil, expresia unei vîrste și un *Cîntec de toamnă* conține aceeași tipologie poetică, determinată, adică, de biografie, ca și producțiile juvenile ori mature, atîta doar că materia e aici psihologia unui bătrîn: „Albe mi-s tîmplele, colilie, / Degetele-mi devin tot mai lungi, mai subțiri, / Toamna trandafirii sunt tot trandafiri, / Și mai dau cîte-o floare tîrzie. // Carne mi se topește ca zăpada / Cînd 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 adînc i-a topit pămîntul. / Pînă la marginile lumii vîntul / Pădurile vechi le-a scuturat. // Cîini slinoși, urduroși, și azi mă mai latră. / Arunc după ei cu toiagu-mi hapsîn. / Șarpele nu-l încălzesc la sîn, / Ci capul îl 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 bătrînețe, 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 / Decît bătrînele 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; gîndirea e alegorică, dar în alegoriile simple.

Cele mai numeroase sunt însă documentele de psihologie, repetabile și ele, alcătuint rapsodia unei vîrste crepusculare, unde sentimentul e pretutindeni o fibră tare, țărănească și chiar atunci cînd vorbește despre moarte, poetul știe să împodobească aceste declarații în rînurate desene poporane: „Nu știu cum au fost zilele mele, / Dar pînă la una au ars, au ars, / Cenușa lor mi-a rămas în palmă, / A venit vîntul și-a risipit-o, / Peste grădini înflorite a risipit-o. / Nu știu cum au fost nopțile mele, / Dar pînă la una s-au topit, / Ca zăpezile iernii s-au topit. A deschis gura pămîntul, gura, / Și pînă la una le-a înghițit. // Nu știu 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 știu cum va fi moartea mea. / Dar n-o să vrea să fie blajină. / Prea am dorit-o, prea am urît-o, / Prea am chemat-o ca s-o alung, / Prea am chemat-o...”

Multe din producțiile înceteșate de fumul întunecat al morții conțin aceste spaime comunicate cu o naivitate de ins împăcat, de un calm aproape monacal, însă al unui călugăr de schit rustic, nede-dat cu speculațiunile filosofice, știutor de ale lumii, cu simț natu-ral, ca păgînii. *O Romantă* aproape că evocă o asemenea menta-litate: „Viața mea a fost miere și fum, Acum e drojdie, acum. / Ce albă, ce trasă mi-e figura!... / Mîine, nimeni n-o să-mi sărute gura, / Nimeni n-o să îmi mai sărute gura”. Sunt vorbe simple, ca și însem-nările de pe margini de codice vechi, smulgînd timpului nemilos o clipă de adevăr universal, sclipirea unei frici abisale. Moartea strînge în jurul ei toate forțele sufletești, și poezia începe să exemplifice o pură obsesie, aceea letală: „Aș vrea să fiu copac bătrîn / Să nu mai văd, să nu mai aud. / În curînd voi fi copac bîtrîn. / Nu voi mai vedea, nu voi mai auzi. // [...] Aș vrea să fiu copac bătrîn, / 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 adîncă anxietate și nu pot să fie rostite decît rar, cu o însoțire de muzică.

Poetul a ajuns, fără sfortări în direcția esteticii și răspunzînd 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 adîncă de tine-mi era, foame adîncă, / Foame adîncă-mi era de tine, foame adîncă. / Ce mult te-am iubit! / Nimic nu ți-am spus, niciodată, / Nimic nu ți-am spus nicio-dată. // 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 cîntec arhaic, care ar fi putut să fie un țipăt de singu-rătate și nu ajunge decît la șoapta fără muzică, secată de substan-ță, mult după plîns. Arareori, această înceteșare de vreme tîrzie,

fără soare, se limpezește pînă la o transparență de lumi metafizice, imateriale, unite de o magie: "Doi bani de aur sună, răsună, / Unui 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, făcînd să exulte tîrziu 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 vîrstă, simțînd încă o dată rîul rătăcindu-i la picioare, tăcerile pădurii, „pasărea fericii” pe care n-o cunoaște nimeni, sălciile îndoite din mijloc, cîmpul mirosind a iarbă și a orz, ploaia „alergînd” pe uliți „ca o muiere”, stejarul singuratic, mustul făcut în butoaie. Sunt aproape niște hieroglife ale unei vieți definite nu altfel decît prin aceste relicve. Memoria înconjoară realul și înalță elementele pînă la simbol. Simbol e și cîntecul “inimii negre”, intonat pe aceeași gamă fără muzică, aproape numai ritm mocnit, dușmănos înaintea implacabilului, ca o “Ciuleandă” de luncă a Călmățuiului: „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 cînd poetul se sustrage spaimii rezultă un lirism împăcat, aproape de revelație căci e, în aceste cîntece de sfîrșit, un sentiment al naturii consubstanțiale cu omul și care depășește simpla condiție de muritor.

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

## Enigma antropologică

În vremea cînd, la 1902, se năștea Zaharia Stancu, pămînturile din stînga Oltului, către gură, fuseseră de mult dezgolite de păduri, spre a lăți, mai întîi de toate, fînețurile și islazul și spre a face loc, apoi, culturilor întinse de grîu. Lemnul rezultat din tăiere mergea, în epoca domniilor fanariote, la otomani dar, cînd Oltenia căzu sub austrieci, începuse a lua drumul în altă parte, către Viena. Acest comerț fuse însă întîmplător, căci populația acestei regiuni fiind țărănească, se întreținea mai cu seamă din agricultură, rezemîndu-se și pe îngăduința terenului, de o calitate necomună, apt pentru asemenea exploatare. Pămînturile par într-adevăr bogate, și de îndată ce se putu înjgheba un comerț liber cu grîne, fără piedica birului luat de străini, găsim în Teleorman negustori cu legături în afară de hotare și chiar și englezi care vin să caute cereale ieftine și bune. Această mică furie a grîului, însoțită și de un spor de comerț, făcea să se adune aci numeroși vîntură-lume, mînați de iluzia negustorească. Ei se adaugă unei populații de cîmpie vechi și stabile, pîrînd, totuși, a fi prin natura așezării, foarte heterogenă. Constatarea nu surprinde. Astfel de împreunări între specimene de sînge felurite nu sînt anormale și tradiția atribuie regiunilor de cîmpie o instabilitate etnică mai pronunțată decît celor ascunse în munte. Încrucșările sînt, în genere, repezi și întîmplătoare, fără a urma o combinație perisabilă de comunități și impresia ce reiese e cu precădere pestriță. Pe Dunăre veneau comercianții, înființînd cîte un emporiu și făcînd negoț pe la vaduri, peste cîmpii tropoteau năvălitorii, înălțînd, dinspre Asia, trîmbe de colb, în cîte 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 sîrbi și de turci, cu greu s-ar fi putut desface o trăsătură negreșit autohtonă. Pînă și în toponimie par să se fi depus urmele acestor venetici căci Teleorman, Călmățui, Urlui sînt relicve de idiom asiatic, fără de îndoială cuman..

Aci, cîmpia e însă recentă, și comerțul trecu drept o îndeletnicire nouă, netulburătoare de rînduieii atunci cînd se ivi într-o lume trezită pe pămînturi „poienite“, smulse pădurii. Ținutul e mai degrabă vechi și păstrat la o parte de trecerile întîmplătoare, iar omul, cu hotărîre conservator. Față de Bărăgan, unde găsim stepă, aci erau păduri, văi și terase, șesul întinzîndu-se printre rusce, adică mai presus de luncile apelor în scurgere către Dunăre. Valea

Călmățuiului, de pildă, fuse pînă 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 rînduiască după legi ale comunității întinse, înșirînd sat după sat, și dacă vor fi fost pe aici organizări medievale, ele merg după tipicul cîmpulungurilor de la Muscel. Mai sus de văi sunt aci pădurile, aci șesul, și omul se smulge abia tîrziu de lîngă rîu spre a clădi case cu acareturi. Această lume a văilor dezvoltă o civilizație rurală, pe cît se poate completă; ea face agricultura fără tulburări și cu unelte rămase din arhaic, cu plug de lemn, cu seceră, cu boi înjuțați, cu rariță și treieră, pe arie, punînd caii să calce snopii. Viticultura, indiferent de este vița indigenă ori străină, nu-i deosebită de a geților, depunînd strugurii în linuri și storcîndu-i în saci, prin călcare cu talpile. Cînd 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 pămînt și de lemn cînd locuința se ridică deasupra solului. Simțul tradiției e viu, și chiar dacă grădinaritul e făcut de bulgări iar fierăria de țigani, aceștia sunt considerați meseriași tolerați, trebuincioși întregului, însă ținuteți la o parte. Cîmpenii 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 Vlçii și ale Argeșului, pînă 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 Bîrsei călătorind pe aici. Pe Călmățui, pe Vedea și pe Teleorman, făgărășenii, bîrsenii de pe lîngă Brașov, ciobanii din Mărginimea Sibiului simțeau că sunt în țara lor, știind că, prin lunca Dunării, au neatinse sălașurile pentru iernat. Uriășele 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 **stăpîn al șesului** atunci cînd 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 vorbă, o întindere fără țîrguri și cu puține mănăstiri și biserici (cum se dezvăluia a fi aceasta pe harta

stolnicului Cantacuzino) nu putea decît să asculte de eresuri, să fie, adică, păgînă.

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, cîtă vreme, într-o poezie, străbunii se vedeau a fi „vînjoși / cu tulnice și ghioage“ (instrumente ale muntelui, precum se observă), păsînd „cirezile blajine / cioporul de mioare bălane, herghelia“, înveșmîntați în straie de in și cojoace. Sunt semne netăgăduite de străvechime acestea, întărite atunci cînd 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 vîrstă poate cu Troia sau de formulă mai veche, înclinată, atunci cînd îmbrățișează lirismul, să răspundă mocnit și ritualic, chiar dacă expresia vieții la cîmp ar trebui să fie chiuitura. O materie de nevăzut la rezezi ochiri se absoarbe într-un fund de ev insondabil din desfășurările de civilizație etnografică, acestea aflate mai la vedere.

*Cîntecele* sunt, mai întîi de toate, catagrafie de viață curentă de pe Călmățui, convocînd o comunitate de viață populară completă. Șesul e o geografie cu măguri, rîul mărginește luncile ca pe niște pînze fertile, cîmpurile civilizate sunt împărțite prin răzoare unde cresc măcieșii, vara e cu grîne, toamna, cu struguri, primăverile exultă, cu vegetația crescînd atunci nebună, iernile au ceremonia retragerilor de forme pînă 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 rînduiri ale lumii decît acelea transmise de la Moși. El vîră plugul în pămînt spre a rupe țelina ori ca să împingă, cu călcîiul, semințele în pămînt, slobozește boii și hergheliile prin lunci ca să viețuiască acolo ca înainte de îmblînzire, ține caii în saia, face vînători prin rariști cu chiote și cu copoi răzleți, veghează zborul albinelor la uleie, culcă spicele la pămînt cînd e vremea de seceriș și apoi le unește în snopi, duce grîu la moara de lîngă apă, culege strugurii și îi depune în linuri, apoi ascunde vinul în butiile astupate cu vrană. Cînd butoaiele curg, el cheamă pe butnar, exemplificînd, prin aceasta, dogăritul. Pîinea e coaptă în cuptorul de țest, vinul e băut din carafă, mîncările stau în străchini. Mișcările sunt puține și căruța e trebuincioasă doar legăturilor cu cîmpul, indicînd 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, grîul, sămînța sunt de considerat că aparțin materiei, însă ilustrează, mai mult decît fenomenele și prezența unei forțe ireductibile. Acesta e un simțămînt cu origine arhaică, rămas o dată cu depunerea de civilizație produsă istoricește și coagulînd, la o parte de acestea, reprezentări de preistorie.

Ele încep de la originea pe Pămînt, determinată de „cele patru zări”, de nordul rece și de sudul cald. Cerul e un lac, un „iaz” și cîteodată un ocean, cuprinzător de puține stele, nu mai multe decît în astronomia tradițională, comunicînd simbol. Soarele, Luna, Luceafărul, Steaua Polară și Calea Robilor, acestea sunt fundamentale. Primitivă e și ideea de „margine a lumii”, unde „caii zboară” în necunoscut și unde omul, de i se întîmplă 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, crezînd în magie prin aceea că om și lume stau în corespunderi de structură. Ideea metempsihozei, de pildă, nu vine aci din filosofie, ci din simțămîntul complicității cu natura, și cînd 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 sîngelui, care „spumegă / ca mustul pus la fiert în butoaie”, și această exultare sanguină trebuie pusă în legătură cu extazul trăit la arătarea soarelui. *Sînge și soare* ar însemna un raport natural ermetic, dovedind complicități ascunse observației; și acesta e un gînd de Om Vechi. Soarele e, de altfel, subînțeles și în marile fenomene agrare, precum coacerea gîului, în viticultură de asemenea, hotărînd împlinirea boabelor de strugure. Lumea e o revoluție de acțiuni naturale și această convingere face rînduiala oamenilor să se dea la o parte; sempiternă e doar rînduiala naturii, ajunsă, pentru om, la ideea unui obiect de cult. Cînd este „ritm”, natura e vie și cum ritmurile nu se împiedică (întrucît altfel lumea s-ar prăpădi), însemnează că în natură stă ascunsă o forță numenală, trădînd o divinitate. Prin foiala veșnică de vegetație, vietăți, de ape și de vînturi 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 grăii, 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, aducînd blestem și pedepse. Noțiunea de „viu” primește o cuprindere de mentalitate ancestrală, amestecînd regnurile și răsturnînd împărțirile comune, astfel încît moartea e văzută ca o călătorie pe o mare de ceață, presimțitoare de vieți noi. Nimic nu e mai prețuit pe pămînt decît această viață universală, fără gînd, pulsînd de o energie panteistă în fața căreia omul e redus la condiția de culegător: „Binecuvîntat fie Soarele / Slăvit să fie pămîntul. Slăvită / Să fie dulcea ploaie de vară, / Slăvit să fie vîntul ce-aduce / Mireasma pădurii pe aripi. / Șesul ne dă grîu, ne dă orz. / Orz și secară șesul ne dă, / Porumbul cu mustăți de mătășă, / Secara cu-acușite mustăți de aramă. / Binecuvîntat șesul să fie, Cu iarba și cu greierii lui, / Binecuvîntat fie grîul / Cu grînele lui de vînt legănate / Cu lăcustele și gîzele 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, ajungînd matur prin ritualuri de inițiere masculă, simțindu-se apoi bătrîn o dată ce părul începe să fie sur, aproape de patruzeci de ani; un ecou de ciclul vital primitiv răspunde din acest strat antropologic, altfel de neînțeleș.

Primitive și de o estetică aproape africană, aceste „cîntece” au muzica lumii naturale, și a o repeta în creație este a prelungi, prin magie, legile ei. În materie de instrumente, liricul convoacă mai întîi natura, cîntînd cu flautele vîntului, 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, întrebuițată spre a emite sfișietoare plîngeri grozave, la înmormîntări. Această străvechime bolborositoare, adunînd laolaltă răsăritul magic al soarelui și luna de aramă, e lumea duhurilor, a ielelor și a deochiului, a buhăii, crezînd în „cîntecul 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,

ilustrînd o mirare deplină înaintea unei lumi aflate cu omul în raportul ei de magie, și cînd omul întîlnește Moartea (într-o prozopopee ca aceea etiopică pe care Frobenius o înfățișa în Cultura Africii), răzbate de mai de jos de memorie o sonoritate ca de tobe gîtuite 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. / Sfișie-ți pieptul și dă-mi inima, / Trebuie să-ți mănînc 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 decît străveche și originară. Cînd poetul vede stelele căzînd roșii în mare și luna arătînd ca o vulpe, cînd ploaia e „goală“ ca „o muiere smintită“, și cînd 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 invocație în gustul lirismului incantatoriu. Adăugînd descîntece și bocete, un cîntec al „inimii negre“ (cultivînd 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 Brîncuși. Altfel, poetul rămîne un rapsod tîrziu de comunitate arhaică, al cărei sunet liric, rezultat parcă din instrumente de percuție, se întrevede în acest cîntec „negru“ ce i-ar fi plăcut și lui Federico Garcia Lorca: – „Au!... Vezi unde și-a-jghebat 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, trăgînd în oralitate hieroglifile de la Tărtăria.

## **EXTRACT DIN „ESEŢIAL“**

*Cînd am început să cercetez poezia lui Zaharia Stancu venind, ca și alții, dinspre romane (și făcînd 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 vîntul și peren ca vegetația, crescînd capricios chiar dacă fără fluctuații de esență. Era, așadar, obligatorie o selecția și fiindcă a edita e, în aceste condițiuni, un act critic am considerat că e cu putință a-l duce pînă la capăt, introducînd criterii plauzibile în raport de obiect. Ceea ce a rezultat e o colecție de producții cu precădere scurte, arătînd un poet nu al grațiosului ci al esențialului sufletesc, creînd în izbucniri iuți și complete.*

*Am lăsat deoparte ceea ce e poem amplu și constat că nici nu sînt eliminări prea însemnate: cînd poetul voia să cînte prelung, el făcea estetica să tacă. Deși nu evoluția este izbitoare aci, am ținut totuși la înșiruirea cronologică, reținînd de oriunde numai atît cît e necesar spre a ilustra izbînzii în ordinea valorii. A rezultat nu o ediție completă și nici selectivă ci una **esențială**; nu e vorbă, dacă ar fi fost cu putință trebuia păstrat și mai puțin căci poetul e dintre aceia care se dezvăluie din numai cinci-șase poeme. Întrucît e o întîie 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 sînt 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 monotonă, și spre a se înțelege mai bine ce vreau să spun ar trebui reprodușă întreaga bibliografie. Monotonia vine din ton, care e, de la o epocă încoace, în exclusivitate encomiastic, deși formulările rămîn, cu excepții puține, fără pătrundere, așa cum sînt 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, gînduri 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, urmînd 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 hermetice”, deși poetul rămîne, pînă la urmă, „un exaltat, un vizionar și un euforic agrest”.

Sînt formulări fundamentale pe care critica de după G. Călinescu nu le-a dezvoltat. Cînd nu sînt consemnări festive, comentariile post-belice vădesc un soi de rigiditate, deși ele sînt 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 cît e cu putință completă, lipsesc. E de înțeles, așadar, întrucît trebuie să socotim drept „referințe critice” comentariile inițiale și nu prelucrările tîrzii.

În sfîrșit, 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. Cît 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 cîmpie de la stînga 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, exemplificînd o noblețe de popor cu viața istorică ritualizată.

## SUMAR

Revolta „fondului neconsumat“ .....	3
„Momentul copernician“ .....	7
Întoarcerea „omului arhaic“ .....	9
Dincolo de „regionalismul creator“ .....	10
Stratul etnografic .....	12
„Eseninian“ și „anonim“ .....	22
„Clasicismul păgîn“ .....	26
„Iarba fiarelor“ .....	29
„Primitivism“ și „africanism“ .....	36
Enigma antropologică .....	40
Extract din „esențial“ .....	46