

BIBLIOTECA  ȘCOLARULUI

Ion  
**BARBU**  
JOC SECUND

**LITERA**  

---

**CHIȘINĂU 1998**

CZU

Coperta: *Isai Cârnu*

ISBN

© «LITERA», 1997

## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Ediția de față reproduce textele după:

I o n B a r b u. *Poezii*. Ediție îngrijită de Romulus Vulpescu. Editura Albatros. București, 1970.

I o n B a r b u. *Poezii*. Antologie, postfață și bibliografie de Dinu Flămând. Editura Minerva. București, 1976.

I o n B a r b u. *Versuri și proză*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat. Ediția a II-a "B.P.T.". Editura Minerva. București, 1984.

Textele, cu unele mici excepții ținând de limba scriitorului, respectă normele ortografice în vigoare.

## TABEL CRONOLOGIC

- 1895 La 19 martie, în Câmpulungul Muscelului, se naște Ion Barbu, pe numele identității civile Dan Barbilian. Are ca tată pe Constantin Barbilian, magistrat de carieră. Mama, cu prenumele Smaranda, este născută Țoiculescu, fiind o fiică de procuror.
- 1902 Începe școala primară la Câmpulung (Muscel), o continuă apoi la Dămienestii (Roman) și o duce la capăt la Stâlpeni (Muscel).
- 1906 Intră la liceu în Pitești, sfârșind apoi ultimele trei clase ale cursului inferior în Câmpulungul Muscelului. Lipsa de continuitate a studiilor, în cuprinsul unei aceleiași școli, este legată — după cum singur o declară mai târziu — de “soarta de judecător nomad, fără cusururi ilustre”, a tatălui.
- 1910 Cursul superior al liceului începe să fie urmat de Ion Barbu la București, unde are să stea în gazdă, adus la capătul fiecărei vacanțe de vară de la Giurgiu, de tatăl său, ajuns să dețină acolo funcția de prim-președinte la tribunal. În clasele a V-a și a VI-a, îl găsim la liceul “Lazăr”, iar în clasele a VII-a și a VIII-a la liceul “Mihai Viteazu”. Elevul, care în cursul inferior făcuse față onorabil la toate materiile, începe acum să se desmintă din plin. Bun nu rămâne până la urmă decât la matematică, pentru care denotă cu precocitate aptitudini rare. În Ion Banciu, profesorul său de matematici, a avut norocul de a găsi omul care să-l înțeleagă și să-l îndrume cum trebuie la momentul potrivit. Mărturisindu-și recunoștința, cu prilejul morții sale, are să precizeze la un moment dat: “A fost mai-

strul, omul care m-a format, de la care am învățat esențialul. Ceilalți profesori de matematică, inclusiv cei de la Universitate, nu m-au învățat, m-au informat. Banciu însă mi-a trecut simțul lui de rigoare, mi-a sădit afectul matematic, emoția în fața frumuseții unei teoreme și patima cercetării, fără de care nu poți fi matematician.”

- 1912 Reușește primul pe țară ca participant la un concurs al “Gazetei matematică”. La Giurgiu, în vacanța de vară, cunoaște pe Tudor Vianu, cu care are să se împrietenească pe viață.
- 1913 Prietenul Simion Bayer, cu care stă în gazdă la București, îl “incendiază la flacăra versurilor”. De atunci, din clasa a opta, datează și primele sale exerciții poetice. “Am început să scriu în vederea unui singur cititor — are să relateze mai târziu unui anchetator literar — Tudor Vianu, însă un Tudor Vianu adolescent și mai aparent genial, elev în clasa șaptea liceală și tânăr maestru. Ne vedeam pe atunci destul de des; urmăream exercițiile lui literare cu un amestec de admirație și deșartă invidie. El compunea și traducea. Am căutat să-l imit. Am început cu un foarte ambițios model, cu *Le mort joyeux* din *Les fleurs du mal*. Versul baudelairian m-a demontat; m-am imbarcat în același timp pentru o carieră literară de cincisprezece ani.”
- 1914 Își dă bacalaureatul, cu o comisie de examinare având ca președinte pe profesorul G. Țițeica. Din toamnă, începe să urmeze ca student cursurile secției de matematici de la Facultatea de științe din București.
- 1916 Odată cu izbucnirea războiului, trebuie să își întrerupă studiile, plecând din Moldova cu toți tinerii de o vârstă cu el. Intră în școala de geniu și își face apoi stagiul de plutonier la un regiment de pontonieri cantonat pe Prut.
- 1918 Desconcentrat spre sfârșitul verii, se întoarce la București. Vocația literară începe acum să prevaleze la studentul în

matematici. La 18 septembrie, Alexandru Macedonski îi publică în “Literatorul” prima poezie: *Ființa*.

1919 Se duce cu toate versurile scrise până atunci la E. Lovinescu, căruia i se recomandă sub numele “Popescu”. Câștigat de la prima lectură, criticul îi face o prezentare călduroasă în “Sburătorul”, din 8 decembrie, într-un articol intitulat *Un poet nou*. În revista lui E. Lovinescu, Dan Barbilian își deschide cariera poetică sub pseudonimul Ion Barbu.

1921 Își ia în primăvară licența în matematici.

La sfârșitul verii, ca urmare a unei recomandări făcute de profesorul G. Țițeica, este trimis cu o bursă în Germania, în vederea pregătirii unei teze de doctorat în micul oraș universitar Goettingen, sub îndrumarea profesorului Landau. La numai două luni de la plecarea din țară, se pomenește cu bursa suspendată de minister. Nu se întoarce totuși, izbutind să rămână mai departe, cu subsidii primite de acasă. Poetul își are justificările sale pentru ceea ce urmează să se întâmple cu el în Germania: “Fără nici o obligație față de cei ce mă trimiseseră acolo, impermeabil la teoria numerelor așa cum o concepea Landau (o întrecere de formule de evaluare asimptotică), în fața unui David Hilbert în plin scăpătat, mă las cu totul în voia demoniei literare, călătorind prin frumoasa Niederrachsenland, dar, mai ales, asimilând misterioasa atmosferă, saturată de meditațiile lui Gauss și Riemann, a aceluși orașel pentru totdeauna matematic, în care filiația cugetării nu are nevoie de o vehiculare tangibilă, ci se transferă imaterial”. Privind mai târziu lucrurile retrospectiv, Ion Barbu are să se judece cu severitate, din punctul de vedere al matematicianului trădat. “Am greșit desigur față de legea mea internă. Adevăratu-mi rost era cercetarea exactă. Credeam însă pe atunci în Poesie și aduceam în adâncirea ei o veracitate carteziană și o ardoare de navigator.”

De Crăciun, i se publică în țară, într-o plachetă, poemul *După melci*.

- 1923 Cunoaște la Tübingen, în casa unei prietene, pe Gerda Hossenfelder, fiica unui medic de vază din Cotbuz, pe atunci studentă în anul întâi la chimie, în Berlin.
- 1924 Se întoarce în țară, fără să își fi luat doctoratul pentru care plecase la Goettingen.
- 1925 La 14 iunie, se căsătorește, la Giurgiu, cu Gerda Hossenfelder, venită ceva mai înainte după el, la chemarea lui.  
Începe să își câștige existența ca profesor suplinitor de matematică la liceul din Giurgiu.
- 1926 Primește un post de asistent la catedra de geometrie analitică a profesorului G. Țițeica, la Facultatea de științe din București.
- 1927 Toamna, se mută la București, unde sfârșește totodată prin a suplini ore de matematică, mai întâi la liceul “Spiru Haret” și ceva mai târziu la “Cantemir”. Radicalismul estetic, la care ajunge cu opțiunea pentru un lirism purificat printr-o spiritualizare absolută, străin deopotrivă de orice elemente confesive, anecdotice și discursive, îl face să reacționeze cu o mare violență critică în plan teoretic, cu câteva diatribe, față de tot ceea ce i se pare că vine în epocă să contrazică într-un fel sau altul conceptul său ultim de poezie, diatribe dintre care cea mai semnificativă rămâne *Poetica domnului Arghezi*, publicată în “Ideea europeană”, din 1 noiembrie.
- 1929 Își ia doctoratul în matematici, cu o teză privind *Reprezentarea canonică a adunării funcțiilor ipereliptice*.  
Renunță la orele de la liceu, mulțumindu-se să rămână cu postul de asistent la facultate.
- 1930 Își publică volumul de versuri *Joc secund*, care este comentat ca un eveniment literar de Al. A. Philippide, Șerban Cioculescu, Al. Rosetti, Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu.
- 1932 În urma unui concurs, pe bază de lucrări, ajunge la facultate

conferențiar la catedra de matematici elementare și geometrie descriptivă.

Începe să iasă de sub tutela profesorului G. Țițeica și să capete “o conștiință mai clară a limitelor proprii”, datorându-și “regăsirea” de sine, după cum singur ține s-o spună într-un rând, “cufundării în opera lui Gauss, Reimann și Klein”, ca și unui “contact mai strâns cu lumea matematică germană”.

- 1934 Ia parte la un congres internațional de matematică la Praga, unde se împrietenește cu Wilhelm Blaschke, și apoi la altul la Pyrmont în Germania.
- 1935 Apare mica monografie a lui Tudor Vianu: *Ion Barbu*.
- 1936 Este invitat să țină prelegeri la universitățile din Hamburg și Goettingen. Ia parte la un congres internațional de matematică la Oslo.
- 1938 Ține prelegeri la universitățile din Münster-Westfalia și Viena. Ia parte la un congres internațional de matematică la Baden-Baden. Cu acest prilej, profită să se deplaseze și în alte orașe din Germania și să viziteze Olanda.
- 1942 Este numit profesor la catedra de algebră de la facultate, urmând să nu se mai ocupe cu precădere, ca până atunci, de fundarea axiomatică sau grupal-teoretică a geometriei, ci să se dedice în exclusivitate problemelor de algebră, pentru ca abia în ultimii ani de viață, din 1958 încolo, să se reîntoarcă la geometrie și să studieze spațiile, care sfârșesc prin a ajunge să fie desemnate în matematicile contemporane ca “spații Barbilian”.
- 1956 I se publică în “Viața românească” ultima poezie: *Bălcescu trăind*.
- 1961 La 11 august, moare la spitalul “Vasile Roaită” din București, bolnav de cancer la ficat.

*Dinu PILLAT*



## **VERSURI**

**DUPĂ MELCI  
(1921)**

**DUPĂ MELCI**

*Unchiului meu, Sache Șoiculescu,  
al cărui glas îl împrumut aici.*

Dintr-atâția frați mai mari:  
Unii morți  
Alții plugari;  
Dintr-atâția frați mai mici:  
Prunci de treabă,  
Scunzi, peltici,  
Numai eu, răsad mai rău,  
Dintr-atâția, prin ce har?  
Mă brodisem șui, hoinar.

Eram mult mai prost pe-atunci...

Când Păresimi da prin lunci,  
Cu pietrișul de albine,  
Ne părea la toți mai bine:  
Țânci ursuzi,  
Desculți și uzi,  
Fetișcane

Cozi plāvane  
Înfășate-n lungi zăvelci,  
O porneau în turmă bleagă  
Să culeagă  
Ierburi noi, crăițe, melci...  
Era umed în bordei  
Și tuleam și eu cu ei.

## I

Tot așa o dată, iar,  
La un sfânt prin Făurar  
Ori la sfinții Mucenici,  
Târta noastră de pitici  
Odihnea pe creastă, sus,  
— Eu voinic prea tare nu-s:  
Rupt din fugă,  
Subt o glugă  
De aluni, pe buturugă,  
Odihnii  
Și eu curând...

Vezi, atunci mi-a dat prin gând  
Că tot stând și alegând  
Jos, în vraful de foi ude  
Prin lăstari și vrejuri crude,  
S-ar putea să dau de el:  
Melcul prost, încetinel...  
În ungher adânc, un gând  
Îmi șoptea că melcul blând  
Din mormânt de foi, pe-aproape,  
Cheamă Omul să-l dezgroape...

Și pornii la scotocit  
(Cu noroc, căci l-am găsit).  
Era, tot, o mogâldeată,  
Ochi de bou, dar cu albeață:  
Între el și ce-i afar'  
Strejuia un zid de var.  
— Ce să fac cu el așa?  
Să-l arunc nu îmi venea...  
Vream să văd cum se dezghioacă  
Pui molatec, din ghioacă;  
Vream să văd cum iar învie  
Somnoros, din colivie...

Și de-a lungul, pe pământ,  
M-așezai cu-acest descânt:  
— “Melc, melc,  
Cotobelc,  
Ghem vărgat  
Și ferecat;  
Lasă noaptea din găoace,  
Melc nătâng, și fă-te-ncoace.  
Nu e bine să te-ascunzi  
Subt păreții grei și scunzi;  
Printre vreascuri cerne soare,  
Colți de iarbă pe răzoare  
Au zvâcnit iar muguri noi,  
Pun pe ramură altoi.  
Melc, melc,  
Cotobelc.  
Iarna leapădă cojoace,  
Și tu singur în găoace!  
Hai, ieși,

Din cornoasele cămeși!  
Scoate patru firisoare  
Străvezii, tremurătoare.  
Scoate umede și mici  
Patru fire de arnici;  
Și agață la feștile  
Ciufulite de zambile  
Sau la fir de mărgărint  
Înzăuatul tău argint...

Peste gardurile vii  
Dinspre vii,  
Ori de vrei și mai la vale,  
În tarlale,  
Tipărește brâu de zale..."

După ce l-am descântat,  
L-am pus jos  
Și-am așteptat...

Înserase mai de-a bine;  
Crengi uscate, peste mine,  
Bâzâind la vântul strâmb,  
Îmi ziceau răstit din drâmb...

Năzdrăvana de pădure  
Jumulită de secure,  
Scurt, furiș,  
Înghițea din luminiș.  
Din lemnoase văgăuni,  
Căpcăuni  
Îi vedeam pieziș

Cum cască  
Buze searbăde de iască;

Și întorși  
Ochi buboși  
Înnoptau subt frunți pestrițe  
De păroase,  
De bārboase  
Joimarițe.

Și cum stam sub vânt și frig  
Strâns cârlig,  
Iscodind cu ochii treji  
Mai de sus de bārână drumul,  
Unde seara țese fumul  
Multor mreji:  
Pe subt vreascuri văzui bine  
Repezită înspre mine  
O gușată cu găteji.

Chiondorăș  
Căta la cale;  
De pe șale,  
Când la deal și când la vale,  
Curgeau betele târăș.

Iar din plosca ei de gușe  
De mătușe  
Un tăios, un aspru: hârșși...

Plâns prelung, cum scoate fiara,  
Plâns dogit,  
Când un șarpe-i mușcă ghiara,

Muget aspru și lărgit  
De vuia din funduri seara...  
Mi-a fost frică, și-am fugit!

## II

Toată noaptea viscoli...  
Încă bine n-ajunsesem,  
Că porni, duium, să vie  
O viforniță târzie  
De Păresimi.  
Vântura, stărnind gâlceavă,  
Albă pleavă;  
Și cădeau și mărunței  
Bobi de mei...  
(Ningea bine, cu temei.)  
În bordei,  
Foc vârtos mânca năprasnic  
Retevei.

Pe colibă singur paznic  
M-au lăsat c-un vraf de pene...  
Rar, le culegeam alene:  
Moșul Iene  
Răzbătea de prin poiene  
Să-mi dea genele prin gene.  
Și trudit  
Lângă vatră prigorit  
Privegheam prelung tăciunii...  
Umbre dese  
Ca păunii

Îmi roteau pe hornul șui  
Leasa ochilor verzui.

Și-mi ziceam în gând: “Dar el,  
Melcul, prost, încetinel?  
Tremură-n ghioacă, vargă,  
Nu cumva un vânt să-l spargă;  
Roagă vântul să nu-l fure  
Și să nu mai biciuiască  
Bărbi de mușchi, obraji de iască,  
Prin pădure.  
Roagă vântul să se-ndure.”

De la jarul străveziu,  
Mai târziu,  
Somnoros venii la geam.  
Era-nalt, nu ajungeam,  
Dar prin sticla petecită  
Dar prin gheața încâlcită  
Fulgera sul lung, de har,  
Prăpădenia de afar’;  
Podul lumii se surpase  
Iar pe case,  
Până sus, peste colnic  
Albicioase,  
Ori foioase,  
Cădeau cepi de arbagic.

Viu îmi adusei aminte  
Ce-auzisem înainte,  
De o noapte între toate  
Urgisită,



Când, pe coate,  
Guri spurcate  
Suflă vânt  
Să dărâme  
Din pământ...  
Când, pe sloi, rupând din pită,  
Baba Dochia-nvălită  
Cu opt sărici  
Stă covrig.  
Stă de-nghite  
Și sughite  
Și se vaicăără  
De frig.  
— Hei, e noaptea-aceea poate!

Înapoi  
La fulgii moi,  
Cumpenind a somn, pe coate,  
Cu tot gândul sus, la el,  
Șoptii:  
    “Melc încetinel,  
Cum n-ai vrut să ieși mai iute!  
Nici viforniță, nici mute  
Prin păduri nu te-ar fi prins...  
Iar acum, când focu-i stins,  
Hornul nins,  
Am fi doi s-alegem pene,  
Și alene  
Să chemăm pe moșul Iene  
Din poiene  
Să ne-nchidă:  
Mie, gene;

Ție,  
Cornul drept,  
Cel stâng,  
Binișor,  
Pe când se frâng  
Lemne-n crâng,  
Melc nătâng,  
Melc nătâng!”

### III

Dintre pene și cotoare  
Gata nins,  
Cum mijea un pic de soare  
Pe întins,  
Războind cu lunecușul,  
Din țăpoi săltând urcușul,  
Înălțat la dâmbii prinși,  
Îl zării lângă culcușu-i  
De frunziș.

Era, tot, o scorojită  
Limbă vânătă, sucită,  
O nuia, ca un hengher,  
Îl ținea în zgărzi de ger!  
Zale reci,  
Aspre benți ce se-ntretaie,  
Sus, de vreascurile seci  
Îl prindeau:  
O frunză moartă, cu păstaie.

Și pe trupul lui zgârcit  
M-am plecat,  
Și l-am bocit:  
— “Melc, melc, ce-ai făcut,  
Din somn cum te-ai desfăcut?  
Ai crezut în vorba mea  
Prefăcută... Ea glumea!  
Ai crezut că plouă soare,  
C-a dat iarbă pe răzoare,  
Că alunul e un cântec...  
Astea-as vorbe și descântec!

Trebuia să dormi ca ieri  
Surd la cânt și îmbieri,  
Să tragi alt oblon de var  
Între trup și ce-i afar’...  
Vezi?  
Ieșiși la un descântec:  
Iarna ți-a mușcat din pântec...  
Ai pornit spre lunci și crâng,  
Dar porniși cu cornul stâng,  
Melc nătâng,  
Melc nătâng!”

Iar când vrui să-l mai alint,  
Întinsei o mână-amară  
De plâns mult...  
și dârdâind,  
Două coarne de argint  
Răsucit se fărâmară.

Că e ciunt, nu m-am uitat...

Ci, în punga lui de bale,  
Cu-nsutite griji, pe cale  
L-am purtat  
Legănat:  
Pungă mică de mătasă...  
Iar acasă  
L-am pus bine  
Sus, în pod,  
(Tot lângă mine)  
Ca să-i cânt din când în când  
Fie tare,  
Fie-n gând:  
“Melc, melc,  
Cotobelc,  
Plouă soare  
Prin fânațuri și răzoare,  
Lujerii te-așteaptă-n crâng,  
Dar n-ai corn  
Nici drept,  
Nici stâng:  
Sânt în sân la moșul Iene  
Din poiene;  
Cornul drept,  
Cornul stâng...”

Iarna coarnele se frâng  
Melc nătâng,  
Melc nătâng!”

**JOC SECUND**  
**(1930)**

*... ne fût-ce que pour vous en donner l'idée.*<sup>1</sup>  
Stéphane Mallarmé (Villiers)

\* \* \*

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,  
Intrată prin oglindă în mântuit azur,  
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,  
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea  
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi  
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea  
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

**TIMBRU**

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum  
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...  
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare  
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?

---

<sup>1</sup> ... n-ar fi decât pentru a vă da ideea (*fr.*).

Ar trebui un cântec încăpător, precum  
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;  
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare  
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

## GRUP

E temnița în ars, nedemn pământ,  
De ziuă, fânul razelor înșală;  
Dar capetele noastre, dacă sânt,  
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Atâtea clăile de fire stângi!  
Găsi-vor gest închis, să le rezume,  
Să nege, dreaptă, linia ce frângi:  
Ochi în virgin triumphi tăiat spre lume?

## ÎNECATUL

Fulger străin, desparte această piatră-adâncă;  
Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ocean!  
Atlanticei sunt robul vibrat spre un mărgean,  
Încununat cu alge, clădit în praf de stâncă,

Un trunchi cu prăpădite crăci vechi, ce stau să  
pice,  
Din care alte ramuri, armate-n șerpi lemnoși,  
Bat apele, din baia albastră să despice  
Limbi verzi, șuierătoare, prin dinții veninoși.

## ORBITE

Colo, dimineața mea,  
Viu altar îți miruia:

Ca Islande caste, norii  
În, dorită, harta orii,

Ageri, șerpilor ce purtai,  
Șerpilor roșii, scurși din rai,

Și, cules, albastrul benții  
De pe jerbele Juvenții.

\*

Lăncile de iarbă mici  
Le păzea cățeaua Bitsh,

Inimi mari dormeau pe țară.  
Munți, cu sângele afară...

Cunoscut acelor zori  
În fântâni,  
    în șerpilor,  
                    în nori.

## STATURĂ

Să nu prelingă, să nu pice  
Viu spiritul, rob în ea,  
La azimi albe să-l ridice:  
Sfiit pruncia ei trecea.

Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,  
Ușor sunau în răsărit;  
Și nori ce nu știau s-ajungă  
Și munții, câți va fi-ntâlnit,

Suiau cu iezerii, să cate  
La anii falnici, douăzeci.  
Vedeau din ceasul ce nu bate  
— Din timp tăiat cu săbii reci.

### INCREAT

Cu Treptele supui văditei gale  
Sfânt jocul în speranță, de pe sund,  
Treci pietrele apunerii egale  
Supt văile respinse, ce nu sunt.

Ți-e inima la vârste viitoare  
Ca șarpele pe muzici înnodat,  
Rotit de două ori la mărul-soare,  
În minutare-aprins — și încrestat.

### IZBĂVITĂ ARDERE

Curcanii au mutat pe soare șirul  
De găhuri cu, nestinși, cartofii roșii.  
La cerul lăcrămat și sfânt ca mirul  
Rotunzi se fac și joacă pântecoșii!



Suvița stelei noi întinge-n ape,  
Un stăpânit pământ ascultă ani,  
Pământul s-a lipit de steaua-aproape.  
Nuntesc, la curtea galbenă, curcani.

### POARTĂ

Suflete-n pătratul zilei se conjugă,  
Pașii lor sunt muzici, innurile — rugă.  
Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare,  
Vindecă de noapte steaua-n tremurare.

Pe slujite vinuri frimitură-i astru'.  
Munții-n Spirit, lucruri într-un Pod albastru.  
Raiuri divulgate! Îngerii trimeși  
Fulgeră Sodomei fructul de măceș.

### LEMN SFÂNT

În văile Ierusalimului, la unul,  
Păios de raze, pământiu la piele:  
Un spic de-argint, în stânga lui, Crăciunul,  
Rusalii ard în dreapta-i cu inele.

Pe acest lemn ce-aș vrea să curăț, nu e  
Unghi ocolit de praf, icoană veche!  
Văd praful — rouă, rănila — tămâie?  
— Sfânt alterat, neutru, nepereche.

## LEGENDĂ

Strălumiți ca niște unghii,  
Sub scuturi, îngeri au lăsat  
Cherubul văii să-l înjunghii,  
— Sădiți în aer ridicat.

Și limfa pajiștelor pale  
Se pleacă soarelui ferit  
Al certeii sere animale:  
Îngână sângeiului ivit.

Scris, râul trece-n mai albastru  
Și varurile zilei scad,  
E rana Taurului astru.  
Vădita țară, Galaad.

## AURA

Mire, văzut ca femeea,  
Cu părul săpat în volute,  
De Mercur cumpănit, nu de Geeea,  
Căi lungi înapoi revolute;

La conul acesta de seară,  
Când sufletul meu a căzut  
Și cald, aplecatul tău scut  
Îl supse, ca pata de ceară,

Crescut, între mâini ca de apă,  
Ce lucru al tainei cercai?  
Sub verdele lumilor plai  
Arai o lumină mioapă.

## MOD

Te smulgi cu zugrăviții, scris în zid  
La gama turelor acelor locuri,  
Întreci orașul pietrei, limpezit  
De roua harului arzând pe blocuri,

O ceasuri verticale, frunți târzii!  
Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două;  
Iar sufletul impur, în calorii,  
Și ochiul, unghi și lumea-aceasta — nouă.

— Înaltă-n vânt te frânghi, să mă aștern  
O, iarba mea din toate mai frumoasă.  
Noroasă pata-aceasta de infern!  
Dar ceasul — sus; trec valea răcoroasă.

## SECOL

Răsărit al creștelor de păsări,  
Steme nicăiri în fâlfâit,  
Bântuie, când soarelui voit  
Arcuite pajurile cățări.

Seceri dintre secete-au sclipit!  
Chemi zidul ars, cu ierburile cimbruri,  
Anulare unor albe timpuri,  
Sub arginții muntelui orbit.

## MARGINI DE SEARĂ

Pendulul apei calme, generale,  
Sub sticlă sta, în Țările-de-Jos.  
Luceferii marini, amari în vale;  
Sălcii muia și racul fosforos.

Un gând adus, de raze și curbură  
(Fii aurul irecuzabil greu!)  
Extremele cămărilor de bură  
Mirat le începea, în Dumnezeu.

## STEAUA IMNULUI

*“Asemenea seri se întorc, zice-se, de demult.”*

M. I. Caragiale

*(Craii de Curtea Veche, pag. 36)*

Râu încuiat în cerul omogen,  
Arhaic Unt, din lăudată seară,  
Scurs florilor, slujind în Betleem,  
Când gărzile surpate înviară.

Să port — sub raze deget șters înting —  
Un liniștit, un rar și tânăr mugur  
Prin ger mutat, prin tufele de zinc,  
La stâncile culcate: să le bucur.

## SUFLET PETRECUT

Scăzută zării blândă e țara minerală.  
— Inel și munte, iarbă de abur înzeuat.  
A ofilirii numai această foarte pală  
Făclie, pe ghicirea Albastrului ouat.

Mințiri, lumini! Scăpată, doar sfânta, ca o maică  
— Ars doliul ei; cu fruntea călcată de potcap:  
Scăldând la dublul soare, apos, de la Drăgaică,  
Rotundul, scund în palmă, duh simplu-n chip de  
nap.

## DIOPTRIE

Înalt în orga prismeii cântăresc  
Un saturat de semn, poros infoliu.  
Ca fruntea vinului cotoarele roșesc,  
Dar soarele pe muchii curs — de doliu.

Aproape. Ochii împietresc cruciș  
Din fila vibrătoare ca o tobă,  
Coroana literei, mărăciniș,  
Jos în lumină tunsă, grea, de sobă.

Odaie, îndoire-n slabul vis!  
— Deretecată trece, de-o mătușe —  
Gunoiiul tras în conuri, lagăr scris,  
Adeverire zilei — prin cenușe.

## DESEN PENTRU CORT

O, veacul legiuisse militar  
În litere ca turnul țuguiate!  
Urzite căi, neverosimil var,  
Prin dimineața ierbii înmuiate.

Spălări împrăștiate! Înnoiți  
Arginturile mari botezătoare  
Și inima călărilor — spuziți  
De dreaptă ziua-aceasta suitoare.

— Ei vor sălta, la drum cu Novalis,  
Prin Șvabii verzi, țipate în castele.  
Să prade tremuratul plai de vis,  
Prielnic potrivirilor de stele!

## EDICT

Această pontifică lună  
Cuvânt adormiților e,  
Din roua caratelor sună  
Geros, amintit: ce-ru-le.

O sobă, cealaltă mumie.  
Domnește pe calul de șah,  
La Moscova verde de-o mie  
De turle, ars idol opac.

Dogoarea, podoabă: răsfete  
Un secol cefal și apter.  
— Știu drumul Slăbitelor Fețe  
Știu plânsul apos din eter.

## UVEDENRODE

*For its tones bu turns were glad  
Sweatly, solemn, wildly sad.*

Longfellow (*The slave singing at midnight*)<sup>1</sup>

## PĂUNUL

Se ploconea răsăritean și moale,  
Mălai din mâna ta să ciugulească.  
Albastru pâlpaia și cald, în poale  
Ca pânzele alcoolului, în ceașcă.

Pe butură, nebunul tău cu scufă  
Ochi inegali grozav de triști rotea,  
Și mâna ți-a sucit, cum storci o rufă,  
Și-a rupt și gâtul păsării, care bătea.

## PARALEL ROMANTIC

Numisem nunții noastre-un burg,  
Slăvit cu ape-abia de curg —  
Ca un dulău trântit pe-o labă,  
Vechi burg de-amurg, în țara șvabă.

---

<sup>1</sup> Pentru că tonurile erau, pe rând, vesele, / Solemne, îngrozitor de triste. Longfellow (*Sclavul cântând la miezul nopții*) (engl.).

Scări, unghiuri, porți! În prag de ușe.  
O troli domoli, o troli cu gușe,  
La ce vărsări, ca de venin,  
Vis crud striviți și gând cretin!

Stângi cuburi șubrede, intrate,  
De case roșii, zaharate;  
Verzi investiri, prin câte-un gang,  
Sub ceasuri largi — balang, balang!

## **RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL**

### **Baladă**

Menestrel trist, mai aburit  
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,  
De cuscrul mare dăruit  
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,  
Un cântec larg tot mai încearcă,  
Zi-mi de lapona Enigel  
Și Crypto, regele-ciupearcă!

— Nuntaș fruntaș!  
Ospățul tău limba mi-a fript-o,  
Dar, cântecul, tot zice-l-aș,  
Cu Enigel și riga Crypto.



— Zi-l menestrel!  
Cu foc l-ai zis acum o vară;  
Azi zi-mi-l strâns, încetinel,  
La spartul nunții, în cămară.

\*

Des cercetat de pădureți  
În pat de râu și-n humă unsă,  
Împărătea peste bureți  
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!  
Dar printre ei bârfeau bureții  
De-o vrăjitoare mânătarcă,  
De la fântâna tinereții.

Și răi ghioci și toporași  
Din gropi ieșeau să-l ocărăscă,  
Sterp îl făceau și nărăvaș,  
Că nu voia să înflorească.

În țări de gheață urgisită,  
Pe-același timp trăia cu el,  
Laponă mică, liniștită,  
Cu piei, pre nume Enigel.

De la iernat, la pășunat,  
În noul an, să-și ducă renii,  
Prin aer ud, tot mai la sud,  
Ea poposi pe mușchiul crud  
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare  
Lin adormi, torcând verdeață:  
Când lângă sân, un rigă spân,  
Cu eunucul lui bătrân,  
Veni s-o-mbie, cu dulceață:

— Enigel, Enigel,  
Ți-am adus dulceață, iacă.  
Uite fragi, ție dragi,  
Ia-i și toarnă-i în puiacă.

— Rigă spân, de la sân,  
Mulțumesc Dumitale.  
Eu mă duc să culeg  
Fragii fragezi, mai la vale.

— Enigel, Enigel,  
Scade noaptea, ies lumine,  
Dacă pleci să culegi,  
Începi, rogu-te, cu mine.

— Te-aș culege, rigă blând...  
Zorile încep să joace  
Și ești umed și plâpând:  
Teamă mi-e, te frângi curând,  
Lasă. — Așteaptă de te coace.

— Să mă coc, Enigel,  
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,  
Visuri sute, de măcel,  
Mă despart. E roșu, mare,  
Pete are fel de fel;  
Lasă-l, uită-l, Enigel,  
În somn fraged și răcoare.

— Rigă Crypto, rigă Crypto,  
Ca o lamă de blestem  
Vorba-n inimă-ai înfipt-o!  
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,  
Și ursul alb mi-e vărul drept,  
Din umbra deasă, desfăcută,  
Mă-nchin la soarele-nțelept.

La lămpi de gheață, supt zăpezi,  
Tot polul meu un vis visează.  
Greu taler scump cu margini verzi  
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept,  
Că sufletu-i fântână-n piept,  
Și roata albă mi-e stăpână,  
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se mărește;  
La umbră, numai carnea crește  
Și somn e carnea, se dezumflă,  
Dar vânt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel  
Lapona dreaptă, Enigel,  
Dar timpul, vezi, nu adăsta,  
Iar soarele acuma sta  
Svârlit în sus, ca un inel.

— Plângi, preacuminte Enigel!  
Lui Crypto, regele-ciupearcă.

Lumina iute cum să-i placă?  
El se desface ușurel  
De Enigel,  
De partea umbrei moi, să treacă...

Dar soarele, aprins inel,  
Se oglindi adânc în el;  
De zece ori, fără sfială,  
Se oglindi în pielea-i cheală.

Și sucul dulce înăcrește!  
Ascunsa-i inimă plesnește,  
Spre zece vii peceti de semn,  
Venin și roșu untdelemn  
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure  
Ciupearcă crudă de pădure,  
Că sufletul nu e fântână  
Decât la om, fiară bătrână,  
Iar la făptură mai firavă  
Pahar e gândul, cu otravă,

Ca la nebunul rigă Crypto,  
Ce focul inima i-a fript-o,  
De a rămas să rătăcească  
Cu altă față, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul,  
Să toarne-n lume aurul,  
Să-l toace, gol la drum să iasă,  
Cu măsurarița-mireasă,  
Să-i ție de împărăteasă.

## OUL DOGMATIC

*Dogma: Și Duhul Sfânt se purta  
deasura apelor.*

E dat acestui trist norod  
Și oul sterp ca de mâncare,  
Dar viul ou, la vârf cu plod,  
Făcut e să-l privim la soare!

Cum lumea veche, în cleștar,  
Înoată, în subțire var,  
Nevinovatul, noul ou,  
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul  
În care doarme nins albușul  
Atât de galeș, de închis,  
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?  
De foarte sus  
Din polul *plus*  
De unde glodul  
Pământurilor n-a ajuns  
Acordă lin  
Și masculin  
Albușului în hialin:  
Sărutul plin.

Om uitător, ireversibil,  
Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?

Precum atunci, și azi — întocma:  
Mărunte lumi păstrează dogma.

Să vezi, la bolți, pe Sfântul Duh  
Veghind vii ape fără stuh,  
Acest ou-simbol ți-l aduc,  
Om șters, uituc.

Nu oul roșu.  
Om fără saț și om nerod,  
Un ou cu plod  
Îți vreau, plocon, acum de Paște;

Îl urcă-n soare și cunoaște!

\*

Și mai ales te înfioară  
De acel galben icusar,  
Ceasornic fără minutar,  
Ce singur scrie când să moară  
Și ou și lume. Te-nfioară  
De ceasul galben, necesar...

A morții frunte-acolo-i toată.

În gălbenuș,  
Să roadă spornicul albuș,  
Durata-nscrie-n noi o roată.  
Întocma — dogma.

\*

Încă o dată:  
E Oul celui sterp la fel,

Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.  
Și nici la cloșcă să nu-l pui!  
Îl lasă-n pacea-întâie-a lui,

Că vinovat e tot făcutul,  
Și sfânt, doar nunta, începutul.

*Ajunul Paștilor, 1925*

## RITMURI PENTRU NUNȚILE NECESARE

*Când planuri sună a cădere  
Și găzduiești la rea putere,  
La neagra Damă Miriam  
În bande-încinsă, de dinam.*

Capăt al osiei lumii!  
Ceas alb, concis al minunii,  
Sună-mi trei  
Clare chei  
Certe, sub lucid eter  
Pentru cercuri de mister!

An al Geei, închisoare,  
Ocolește roatele interioare:  
Roata Venerii  
Inimii

Roata capului  
Mercur  
În topire, în azur,  
Roata Soarelui  
Marelui.

## I

Înspre tronul moalei Vineri  
Brusc, ca toți amanții tineri,  
Am vibrat  
Înflăcărat:

Vaporoasă  
Rituală  
O frumoasă  
Masă  
Scoală!  
În brățara ta fă-mi loc  
Ca să joc, ca să joc,  
Danțul buf  
Cu reverențe  
Ori mecanice cadențe.

Ah, ingrată,  
Energie degradată,  
Brută ce desfaci pripită  
Grupul simplu din orbită,  
Veneră,  
Inimă  
În undire minimă:

Aphelic ( $\alpha$ )  
Perihelic ( $\beta$ )  
Cojunctiv (dodo)  
Oponent (adio!)



## II

Paj al Venerii,  
Oral  
Papagal!  
În cristalul tău negat,  
Spre acel fumegat  
Fra Mercur  
De pur augur,  
Peste îngerii, șerpi și rai  
Sună vechi:  
I-ro-la-hai,

Mercur, astră aurită,  
Cu peri doi împodobită  
Lungi  
Cu pungi  
Pe bomba mare,  
Oarbă, de cercetătoare,

O, Mercur,  
Frate pur  
Conceput din viu mister  
Și Fecioara Lucifer,

Înclinat pe ape caste  
În sfruntări iconoclaste,  
Cap clădit  
Din val oprit  
Sus, pe Veacul împietrit,

O select  
Intelect  
Nunta n-am sărbătorit...

### III

Uite, ia a treia cheie,  
Vâr-o în broasca — Astartee! —  
Și întoarce-o de un grad  
Unui timp retrograd,  
Trage porțile ce ard,

Că intrăm  
Să ospătăm  
În cămara Soarelui  
Marelui  
Nun și stea,

Abur verde să ne dea,  
Din căldări de mări lactee,  
La surpări de curcubee,  
— În Firida ce scânteie  
eteree.

### PAZNICII

Înaltă conexiune,  
Gardă eficace nunților,  
Drum și Carte:  
Pentru sumbrul rac al lui Marte.  
Pentru Jup  
— Acel Trup —  
Saturn centurat în aparte,  
Uran ca un tiv,  
Neptun aditiv;

Cădelnițare în cor a nunților,  
Din zece Lune, în rampă,  
O foarte cerească și amplă  
Mătănie a Frunților!

Salut de pe scară de noapte,  
La scepstrul seral  
De trei ori spiral:  
Al lumii râu static de lapte;

Plecăciune joasă,  
La fața păroasă,  
Suptă, care ajună  
Apusă-n cărbunii din lună;

Mătănie adâncă,  
Îndoită încă  
Norului violaceu,

Fumat lung, de soare,  
La ziua-n vărsare,  
Când pipăie sufletul meu.

### ÎNFĂȚIȘARE

*“Lo! ’tis a gala night.”<sup>1</sup>*

Edgar Poe

Pudrează râul tragic în oglindă,  
Cu de-amănuntul, cristalin, de bal;  
Săltate-n coc, volutele să prindă  
Perucii de argint — un encefal.

---

<sup>1</sup> Privește, este o noapte de gală (*engl.*).

La balul liniștit, de mare gală,  
De vrei să placi frumosului tău Domn:  
Trez, poleiește-ți masca facială  
Și dinții înverziți de duh de somn;

Luminile odăilor le stinge!  
Să-nceapă marea pară de opal,  
Când înghețat, din iarna care ninge  
În creștet, ca-ntr-un parc, pe encefal.

— Fii Domnului statură luminoasă,  
Cu gândul — sprinten fulger viitor!  
Să-ți fie brațul spadă bătăioasă  
Și ochiul: disc lunar lunecător.

## FALDURI

*pentru William Wilson*

Somn mult, din plușuri. Vid în stal.  
Vegherea sticlei, drept cortină.  
Îndepărtat, ca-ntr-o odihnă  
Din membre limpezi, o cristal!

Sub măhuri, fluturi și urături  
Mort — chipul meu, pe crengi de găhuri,  
Un glas din ceruri cere: — Dacă  
Ai face-oglinzile să tacă?

Din somn, din stofă sar deștept,  
Smulg fierul scurt, îl duc la piept.  
La țărnul apelor de gală  
Strig hidra mea, chilocefală:

— Întemnițate William,  
Cast hidrofil, te așteptam  
Să treci, marea, din oglindă  
În luna frunții, să te-aprindă;

Student stufos, Bostonian,  
Cețoase Wilson William,  
Îți jur, ar face-o bună mină  
Spini șase-n pielea ta marină!

(De șase ori, în ape grele  
Sting fier aprins, până-n prășele;  
Fulger cedat, just unghi normal,  
Cad reflectat, croiesc cristal.)

Piei, chip! Rămâi, cortină spartă,  
Pătrată Spanie pe-o hartă,  
Răpus, în mâini, pumnalul tras,  
În fund ursuz, de zahăr ars:

Valuri frânte, gemene,  
Ruptură de cremene,

Ce gând târziu mă suflă-acu?  
Să vântur noptii “Bu-hu-hu”  
Ca la un cântec, altădată?

Se toarce vorba, închegată,  
Cutia-încet se-ncuie-n piept,  
În scrisul apei caut drept.

## UVEDENRODE

La râpa Uvedenrode  
Ce multe gasteropode!  
Supraseduale  
Supramuzicale;

Gasteropozi!  
Mult limpezi rapsozi,  
Moduri de ode  
Ceruri eşarfă  
Antene în harfă;

Uvedenrode  
Peste mode și timp  
Olimp!

Ceas în cristalin  
Lângă fecioara Geraldine!

Dantelele sale  
Ca floarea de zale,

Prin brațele ei  
Ghețari în idei,

La soarele sfânt,  
Egal — acest cânt:

Ordonată spiră,  
Sunet  
Fruct de liră,  
Capăt paralogic,  
Leagăn mitologic,

Din șetrele mari  
Apari:  
O cal de val  
Peste cavală  
Cu varul deasupra-n spirală!

Încorporată poftă,  
Uite o fată,  
Lunecă o dată,  
Lunecă de două  
Ori până la nouă,  
Până o-nfășori  
În fiori ușori,  
Până-o torci în zale  
Gasteropodale;

Până când, în lente  
Antene atente  
O cobori:

Pendular de-ncet,  
Inutil pachet,  
Sub timp,  
Sub mode  
În Uvedenrode.

## ISARLÂK

*Dunărea împărătească  
O înlănțuie, s-o crească,  
Lance sau catarg s-o urce  
În durata lumii turce.*

### NASTRATIN HOGEA LA ISARLÂC

*Lui Al. R.*

Țara veghea turcită. Pierea o dup-amiază  
Schimbată-n apa multă a ierbii ce-nviază,  
Când, greu și drept, pe sceptrul de pai mărunț la fir,  
Gândacul serii urcă ghiocul de porfir.  
Cer plin de rodul toamnei îmi flutura — tartane —  
Tot vioriul umed al prunelor gătlane:  
Grădină îmi sta cerul; iar munții — parmalâk.

Un drum băteam, aproape de alba Isarlâk,  
Cu ziduri forfecate, sucite minarete  
Și slujitori cu ochii rotunzi ca de erete  
Și, azmuțit câmpiei, un fluviu leșios;

În gânduri încărcate, când căutam pe jos  
Argintul unei scule de preț, atunci picată:  
Cuțit lucrat, vreo piatră în scump metal legată,  
Greu cearcăn de cadână topit la un bairam;  
Nici eu nu mai știu astăzi ce lucruri căutam.



Încolăcite ceasuri! Cu voi, nu luai aminte  
Cum, pe răsfrânta buză a mătcii, dinainte,  
O spornică mulțime se tencuia-n pereți.  
Veneau de toată mâna: prostime, târgoveți,  
Derviși cu fața suptă de veghi, aduși de șale,  
Pierduți între pufoase și falnice pașale;  
Iar ochii tuturoră călătoreau afund...

Căci, răsărind prin ceață și călărind pe fund,  
La dunga unde cerul cu apele îngână,  
Aci săltat din cornuri, aci lăsând pe-o rână,  
Se războia cu valul un preaciudat caic:  
Nici vâsle și nici pânze; catargul, mult prea mic;  
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele,  
Uscău la vânt și soare tot felul de obiele,  
Pulpane de caftane ori tururi de nădragi;  
Și, prin cârpeli pestrițe și printre cute vagi,  
Un vânt umfla bulboane dănțuitoare încă.

Ce ruginiri de ape trezite și ce brâncă  
Lăsară fierul ranced și lemnul buretos?  
În loc de aur, pieptul acelu trist Argos  
Ducea o lână verde, de alge năclăite,  
Pe când la pupă, trase — edec ca niște vite  
Cu țeastă nămolosă și cornulețe mii,  
Treceau în brazda undei șirag de răgălii.

Sub vântul drept, caicul juca tot mai aproape.  
Atunci, cu ochi de seară și-abia deschise pleoape  
(Căci, grei de-ngândurare, nămeți mă năpădeau),  
Cu ochi ce cheamă somnul din goluri și îl beau,  
Îmi deslușii deasupra, înghemuit pe-o bîrnă,

Un turc smolit de foame și chin, cu fața cârnă,  
Cu mâinile și gura aduse la genunchi.

Trei petece răzlețe i se țineau de trunchi.  
Când vasul fără nume trecu prin dreptul nostru  
Un fund de vad îi prinse și pântecul, și rostru.  
Cutreierată, apa jur împrejur undi...  
Și glăsui un pașe într-astfel:

— Efendi,

Corăbier și oaspe în porturile mele,  
Primește-aceste daruri și-aceste temenele:  
La nava ta se cade pe brânci ca să mă-nchin,  
Că bănuiam caicul lui Hoge Nastratin.  
Un zvon ne turburase. Ziceau: e închis subt ape  
Răsfățul ce nici marea turcească nu-l încape,  
Și ușuratul Hoge, mereu soitariu,  
Încheie-acum Bosforul cel limpede-n sicriu  
Cu málul giulgi. — Eu, unul, n-am vrut să cred. Și  
iată,

Lucești în bucuria cetății înviată!

Dar ne mähnești c-o față prea tristă; hai, curând!  
Nu sta pe punte, coabe cu pântecul flămând!  
Noi ți-am adus năutul dorit, și sumedenii  
De roșcove uscate și tăvi cu mirodenii.  
— Coboară, iscusite bărbat, și ia din plin.

Dulceagul glas al pașii muri prin seară lin.  
Cum nici un stâlp ori sfoară nu tremura pe punte,  
În gândurile toate, soseau ninsori mărunte  
Și unsuroase liniști se tescuiau sub cer.

Și deslușit, cu plânsul unui tăiș de fier  
În împletiri de sârmă intrat să le deșire,  
O frângere de ghețuri, prin creștete, prin șire,  
Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli.

Pic lângă pic, smalț negru, pe barba Lui slei  
Un sânge scurt, ca două mustăți adăugite,

Vii, *vecinici*, din gingia prăselelor cumplite  
Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel.

*Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.*

\*

La Isarlâk, cea albă de lespezi, gloata suie,  
Dar greii pași prin ierburi și stuh se-împleticesc.  
În ochi, din lâncezi ape, cum pâlpâie gălbuie  
Și uleioasă, dâra caicului turcesc!

## DOMNIȘOARA HUS

*Surorii noastre mai mari,  
Roabe aceleiași zodii,  
Preaturburatei Pena Corcodușa.*

- a) Ceas de seară*
- b) Presentare*
- c) Vaduri și alaiuri*
- d) Cuvinte de îmbărbătare*
- e) Aur netemporal*
- f) Chemarea mosorului*

*a)*

Cheagul alb, lăsat din seară.  
Dintre limpezimi crescut,  
Cu aripa ca un scut  
Abia dus la subțioară,  
Cel cu plisc întors de ceară roșie  
Încovrigat,

Peste inimi  
Către seară  
Atârnat:  
Chipul, coabe,  
S-a-îmbuibat în seara grasă  
Ca într-o baniță cu boabe  
Și-a sburat.

S-a-îmbuibat  
Ceasul rău,  
Și s-a dus  
Ceasul tău, Domniță Hus!

*b)*

Este Domnișoara Hus,  
(Carnaksi! Mașală!)  
Cu picioare ca pe fus,  
Largi șalvari  
Undeva.

Pentru ea cinci feciori  
Pricopsiți (ah! beizadele),  
Au tăiat cinci alți feciori

Ce-i făceau la bezele.  
Și-au danțat cinci feciori  
Pricopsiți, la ștreangul furcii;  
Ea danța  
Acană  
Cu muscalii și cu turcii;

Pași agale  
Cu pașale,  
Pași bătuți  
Cu arnăuți.  
Sprinteni, spornici,  
Cu polcovnici  
De tot sprinteni,  
De tot sus,  
De strigau, pierduți, ibovnici:  
— Ișală, domniță Hus!

c)

S-a-mbuiat  
Și s-a dus  
Ceasul rău,  
Ceasul tău, Domnița Hus!  
Svelt acum,  
Taie-ți drum...

Undă, undelemn călâi  
Vântul lunecă, înmoaie.  
— Haide, saltă-ți din călcâi  
Pintenii, toți câinii droaie,

Și la drum, pe uliți mici,  
Lângă gropi, printre căsoaie,  
Când prin ghimpți, când prin urzici,  
Iederă de zdrențe, soaie,

Mână tot către Apus!

El te schimbă-n humă verde,  
El milos de lin și-a pus  
Mâna-i verde  
Să-ți dezmierde  
Și grumajii tăi umflați  
(Ca șerpi tari, cocliți de bale,  
Mai cocliți ca șerpții frați  
Din fântâni municipale)

Și picioarele în coji,  
Numai noduri, numai dâre,  
Unde ani și ger, răboj  
Încrustară: cu satâre!

*d)*

Sună noaptea, fund de tuci.  
Tu ajungi, încaleci zidul,  
Scoți din traistă trei lăptuci,  
Pâinea oacheșe, ca blidul.

Peste mlăștini somnul spulberi.  
Duhul mlăștinii adie,  
Un oraș se-ngroapă-n pulberi  
Depărtat, ca de hârtie.

Și tu plângi că Cel-de-Sus  
N-are grijă de sărace,  
Că ți-e trupul frânt, răpus:  
Nu e nimeni să-l îmbrace,

Lacrimi mari îți prind de gât  
Lungi zorzoane de nebună.  
Lasă, nu mai plânge-atât,  
Șterge-ți ochii, te îmbună,

Uite colo: stele ies  
Ca vărsatul și pojarul,  
În răsad aprins și des,  
Înșesat e Pălimarul;

Uite, cerul a mișcat!  
Plecăciuni îți face ție.  
Fruntea cerul ți-a-nchinat  
Amețit ca de beție;

Cercuiții — ochii tăi —  
Gem ca pietre-n tăvăluge,  
Pe când guri de gol, în Văi  
Înstelate, sus, îi suge.

e)

Hăt la cel  
Vânăț cer  
Împăcat la sori de ger,  
Unde visul lumii ninge,  
Unde sparge și se stinge,

Sub târzii vegheri de smalt,  
Orice salt îndrăznit:  
Falsă minge  
Ori sec fulger  
De hanger  
Repezit;

Prin Târziu și Înalt  
În plictisul și căscatul lung al  
râpelor de smalt,  
Hai în zbor de șoarec sur  
La ăl ciur  
Des și rar  
Clătinat la râul nopții  
De Țiganul Aurar,  
Ciuruitul prapur sur  
Ce-n azur străvechi întinge  
Îngălatul de azur:  
Rupta lumilor meninge!

Pân' la el,  
Ușurel,  
Pe arc tors fără cusur,  
Îndoiește și întinde  
Zborul tău de *șoarec sur...*

Și cu pumnul dus mosor  
Pân' la sita din tărie,  
Treieră șuierător  
Spart descântec din fetie!



f)

Buhuhù la luna șuie,  
Pe gutuie să mi-l suie,  
Ori de-o fi pe rodie:  
Buhuhù la Zodie.

Uhù, Scorpiei surate,  
Să-l întoarcă d-a-ndarate,  
Să nu-i rupă vreun picior  
Câine ori Săgetător!

— Ai văzut? Muri o stea.  
Ca o Zmieură mustea;

Stea turtită,-în hăuri suptă,  
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,  
Ruptă și de lingură,  
Să colinde singură  
Toate vămile pustii  
Unde fierb, la pirostriei,

În ceaun cu apă vie,  
Nărăviții la curvie;  
În zemi acre și amare  
Câți au răs de fată mare;

În grăsime și colastră,  
Câți smintiră vreo nevestă.

Buhuhù, uhù, de zor  
Și-înc-o dată, prin mosor,  
Doar i-o da mai mult îndemn

Coadei lingurii de lemn  
(Lemn de leac)  
Doar l-o-ntoarce berbeleac,  
Doar l-o duce vălătuc  
Pe ibovnicul uituc!  
Fluturai la vânt făină,  
Zloată se porni, haină;

Aruncai și cu păsat,  
Păclă deasă s-a lăsat;  
Presărai atunci mălai,  
Și tot cerul îl spălai,  
Doar pe plai  
Cât un scai  
Mai juca un nour mic  
Zgriburit și de nimic;

Luai din sân țărățe coapte!  
Și tot norul, jos, în noapte,  
Ca o gălcă obrinti,  
În țărănă se trânti,  
Înflori, crăpă în șapte  
Nori la fel:

De sub nori și câmpuri — El,  
Subțirel,  
Văruiet în alb de lapte,

Strigoi,  
Rupt din veacul de apoi,  
Vrej de șoapte,  
Din bici ud și din țăpoi  
Hăituit de Miaza Noapte.

## ISARLÂK

*Pentru mai dreapta cinstire a lumii  
lui Anton Pann*

La vreo Dunăre turcească,  
Pe șes veșted, cu tutun,  
La mijloc de Rău și Bun,  
Pân' la cer frângându-și treapta,  
Trebuie să înflorească:  
Alba,  
Dreapta  
Isarlâk!

Ruptă din coastă de soare!  
Cu glas galeș, de unsoare,  
Ce te-ajunge-așa de lin,  
Când un sfânt de muezin  
Fâlfâie, înalt, o rugă  
Pe fuișor, la ziua-n fugă...

\*

— Isarlâk, inima mea,  
Dată-n alb, ca o raia  
Într-o zi cu var și ciură,  
Cuib de piatră și legumă  
Raiul meu, rămâi așa!

Fii un târg temut, hilar  
Și balcan — peninsular...

La fundul mării de aer  
Toarce gâtul ca un caier,  
În patrusprezece furci,  
La raiele;

rar, la turci!  
Bată, într-un singur vin:  
Hazul Hogii Nastratin.

\*

Colo, cu doniți în spate,  
Asinii de la cetate,  
Gâzii, printre fete mari,  
Simigii și gogoșari,  
Guri cască când Nastratin  
La jar alb topește in,

Vinde-n leasă de copoi  
Căței iuți de usturoi,

Joacă și-n cazane sună,  
Când cadâna curge-n Lună.

\*

Deschideți-vă, porți mari!  
Marfă-aduc, pe doi măgari,  
Ca să vând acelor case  
Pulberi, de pe lună rase,  
Și-alte poleieli frumoase;  
Pietre ca apa de grele,  
Ce fireturi, ce inele,  
Opinci pentru hagealâc  
Deschide-te, Isarlâk!

Să-ți fiu printre foi, un mugur.  
S-aud multe, să mă bucur  
La răstimpuri, când Kemal,  
Pe Bosfor, la celalt mal,  
Din zecime în zecime,  
Taie-n Asia grecime;

Când noi, a Turciei floare,  
*Într-o slavă stătătoare*

Dăm cu sâc  
Din Isarlâk!

### *IN MEMORIAM*<sup>1</sup>

Primăvară belalie  
Cu nopți reci de echinox,  
Vii și treci  
Și-nvii, stafie,  
Pe răpusul câine Fox!

Fox frumos  
Cu dinți oțele  
Și preț mare  
La cățele,

Fox nebun  
Scurt de coadă

---

<sup>1</sup> Stihuri pentru pomenirea unui câine cu numele nemțesc, e drept (dăruit autorului de un prieten franc). Crescut însă la Isarlâk.

Fuge-n lume,  
Se înnoadă!

Primăvară belalie,  
Insomnii de echinox,  
Dimineți, lăsați să vie  
Cum venea, băiatul Fox:

Capul, cafeniu pătat,  
Cu miros de dimineață,  
De zăvozii mari din piață  
În trei locuri sângerat,  
Îl lipește de macat,  
Ochii-ntoarce, a mirare,  
Din piept mare:  
Ce lătrat!

Pomi golași și zori de roșuri!  
(E aprilie, nu mai)  
Forfotă de fulgi pe coșuri,  
În cuib fraged: *Cir-li-lai*.  
— Fox al meu, îți place, hai?

*Cir-li-lai, cir-li-lai,*  
*Precum stropi de apă rece*  
*În copaie când te lai;*  
*Vir-o-con-go-eo-lig,*  
*Oase-nchise-afară-n frig*  
*Lir-liu-gean, lir-liu-gean,*  
*Ca trei pietre date dura*  
*Pe dulci lespezi de mărgean.*

Te-ai sculat cu noaptea-n cap,  
O să-ți dea colgiul hap,  
Fox cu ochii-ntorși cu albul,  
Fix cu ochii la harap!

Sus în pat  
Haide — zup!  
Adă botul  
Să ți-l pup.  
La ureche-apoi să-l pui,  
Să zici iute ce-ai să-mi spui.  
Vrei să batem lunci, păduri?

Ori ești poate în călduri  
Și-ai venit să-ți caut fată  
Tot ca tine de pătată:  
Nunul vinovat să-ți fiu,  
Să-mi vând sufletul de viu!

Nu mă bag să caut fată,  
Că e treabă mult spurcată  
Și cădem în postul mare  
Și-am căințele amare.

Dar nu-ți arde de păduri  
Și mai va până-n călduri.  
Văd acum ce sta să zică  
Botul tău. Știi vreo pisică!

Și ții minte că mi-e dragă,  
Miorlăita, care-și bagă

Prin cămări, prin așternuturi,  
Ochi-pucioasă, de te scuturi:

Dracu-aducător de boale,  
Cald inel, cu blană moale  
Și cu prefăcut răsuflet  
Ca păcatele din suflet!

Stai un pic,  
Că mă ridic  
Și-i venim acum de hac!  
Lasă numai să mă-mbrac  
Și-ți ajut să urci în pom,  
Câine vorbitor și om,  
S-o dăm jos din pom și cracă,  
Apoi — tava  
Și-n tarbacă,  
De trei ori de capul scării  
Să-i frângem șira spinării!

Nalt, curat sub corn de rai,  
Dezlega-vom: *cir-li-lai*,

*Cir-li-lai*  
*Precum stropi de apă rece*  
*În copaie când te lai;*  
*Vir-o-con-go-eo-lig,*  
*Oase-nchise-afară-n frig;*  
*Lir-liu-gean, lir-liu-gean,*  
*Răs al pietrelor de-a dura*  
*Pe trei trepte de mărgean!*



## ÎNCHEIERE

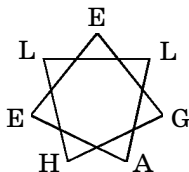
Stinsă liniștirea noastră (și aleasă),  
Isarlâk încinsă, Isarlâk mireasă!  
Dovediții, mie, doisprezece turci  
Între poleite pietre să mi-i culci:

Inima — raiaua, osul feții spân,  
Țeasta, nervii torși în barbă de stăpân,  
Clatină-i la Ciprul Negru, în albeață  
De sonoră vale într-o dimineață!

Vis al Dreptei Simple! Poate, geometria  
Săbiilor trase la Alexandria,  
Libere, sub ochiul de senin oțel,  
În neclătinatul idol El Gahel.

Inegală creastă, sulițată cegă,  
Lame limpezi duse-n țara *lui* norvegă!  
Răcoriți ca scuții zonele de aer,  
Răsfirați cetatea norilor în caier,

Eu, sub piatra turcă, luat de Isarlâk,  
La o albă apă intru — băldâbâc.  
Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,  
Din culoarea minții, ca din prea vechi acte.  
Eptagon cu vârfuri stelelor la fel.  
Șapte semne, puse ciclic:



## ADDENDA

### ELAN

Sunt numai o verigă din marea îndoire,  
Fragilă, unitatea mi-e pieritoare; dar  
Un roi de existențe din moartea mea răsar,  
Și-adevăratul nume ce port: e unduire.

Deci, arcuit sub timpuri, desfășur lung țesut  
De la plăpânda iarbă la fruntea gânditoare,  
Și blondul șir de forme, urcând din soare-n soare,  
În largurile vieții revarsă un trecut.

Din călătoria undă, din apele eterne,  
Îmi însușesc veșmântul acelor care mor,  
Și înnoit și ager alerg — subtil fior —  
Prin săli orgolioase ori umede caverne...

Și astfel, în Pământuri croindu-mi vaste porți  
Spre ritmuri necuprinse de minte vreodată,  
Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată  
De-atâtea existențe și tot atâtea morți.

## LAVA

Te-nnăbușai în pâcla încinsei atmosfere,  
O! tu, noian de lavă ce-aveai să fii pământul;  
Făptura nu sunase din trâmbiți de cratere,  
Nu fulgerase încă, în noaptea ta, cuvântul...

Ce surdă clocotire, ce-nceată așteptare  
Sub aburii roșiateci, sub aburii de fier,  
Când înspre noi tărâmurii vroiai o revărsare,  
Când, oprimat de umbră, tu presimțeau un cer!

Dar se desprinse vâlul, și-o boltă-ndepărtată  
Din zâmbetu-i albastru desfășură spre tine;  
O clipă-a fost... și totuși, sclipirea ei curată  
Te-a înfrățit de-a pururi cu sferile senine.

De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde...  
Cu slava-ntrevăzută un dor fără de sațiu  
Ar vrea să te-mpreune... și, ca s-o poți cuprinde,  
Tentacule lichide îți adâncești în spațiu.

## MUNȚII

Posomorâta lor înlănțuire  
Nu e decât un spasm încremenit  
— Supremă încordare de granit,  
Rămasă dintr-o altă întocmire.—

Demult când dorul lor nebiruit  
Îi logodi cu vasta strălucire,

Un braț semeț au repezit spre fire...  
Dar gheața înălțimii l-a-mpietrit.

Și-n vreme ce c-un gest de renunțare  
Atâtea stânci expiră-n vijelie,  
Șuvoiul apei neîncăpătoare,

— Șerpuitoare formă veșnic vie —  
Prin necuprinsa zărilor câmpie  
Se-ndreaptă către mări odihnitoare...

### COPACUL

Hipnotizat de-adânca și limpedea lumină  
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea  
Să sfărâme zenitul și-nnebunit să bea  
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.

Nici vălurile nopții, nici umeda perdea  
De nouri, nu-i gonește imaginea senină:  
De-un strălucit albastru viziunea lui e plină,  
Oricât de multe neguri în juru-i vor cădea...

Dar când augusta toamnă din nou îl înfășoară  
În tonuri de crepuscul, când toamna prinde iară  
Sub casca lui de frunze un rod îmbelșugat,

Atunci, intrând în simpla, obșteasca armonie  
Cu tot ce-l limitează și-l leagă, împăcat,  
În toamna lui, copacul se-nclină către glie.

## BANCHIZELE

Din aspra contopire a gerului polar  
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,  
Sinteze transparente, de străluciri avide,  
Zbucnesc din somnorosul noian originar.

Mereu rătăcitoare, substratul lor închide  
Tot darul unui soare roșiatic și avar,  
Apoi, de-a lungul nopții tot aurul stelar  
Și toată înflorirea reflexelor fluide.

Iar când, târziu, prin trude-ndelungi și fir cu fir  
Au strâns în năvi de gheață un fabulos Ofir,  
Pornesc, pline de spornica lor muncă,

Pornesc să-și întrunească ascunsele comori,  
Și peste mări de umbră și liniște, aruncă  
Efluviile unor neprihănite zori.

## PENTRU MARILE ELEUSINII

Când calda strălucire a lunilor toride  
Va prinde să decline, când soare potolit  
Spre golfuri de-ntunerice va luneca, trudit,  
Își va rosti chemarea din nou, Eumolpide...

La vorba lui, pătrunsă de-un tăinuit fior,  
Tu vei ghici durerea Zeiței pământene  
Și plânsetul Fecioarei ce câmpuri leteene,  
I-e dat mult timp să ude în roua ochilor.

Și-n toamna, somptuoasă de purpură și nacru,  
În toamna unde seara încheagă tonuri vii,  
Prin surda picurare a orelor târzii  
Îți vei purta tristețea, încet, pe Drumul Sacru.

Nocturne bolți vor ninge, din slăvi, misterul lor.  
Ți s-o răsfrânge-n suflet tăria-ngândurată  
Iar sfânta ta durere va trece legănată  
În ritmuri largi și grave, de corul sferelor.

Pe Calichor, în templul încins de roci calcare,  
Acolo te așteaptă, cucernic, dorul meu;  
Acolo vei ajunge în Marea Noapte, greu  
De gânduri, de neliniști, de-adâncă-nduioșare.

Mă vei urma... Cuvântul va depăna domol  
Povestea fără nume a Nunții Subterane  
Uimit, îți vei cuprinde supremele arcane  
Din culmi nebănuite și limpezi de simbol.

Iar când, topit în apa adâncilor mistere,  
Zeitei chtoniene întreg te vei fi dat,  
Cu mâini îngemănate și gând cutremurat  
Îți voi aduce iarba culeasă în tăcere...

## PANTEISM

Vom merge spre fierbintea, frenetica viață,  
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,  
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,  
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,  
Pe care flori de fildeș ori umed putregai  
Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai,  
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă de femelă.

Smulgându-ne din cercul puterilor latente,  
Vieții universale, adânci, ne vom reda;  
Iar nervii, hidră cu mii de guri, vor bea  
Interioara-i mare de flăcări violente.

Și peste tot, în trupuri, în roci fierbinți — orgie  
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit,  
Cutremurând vertebre de silex ori granit,  
Va hohoti, imensă, Vitala Histerie...

## ARCA

În turburatu-mi suflet, am construit o Arcă  
— Informă nălucire de biblic corăbier, —  
Și turme-ntregi de gânduri pe puntea ei se-mbarcă,  
Noroade-ntregi, plecate puternicului cer.

E vremea să se-abată mânia Lui! O ploaie  
De stropi rigizi întinde zăbrele de oțel.  
Corabia aleargă... în negura greoaie,  
Corabia se-nclină și-aleargă fără țel...

Și cel din urmă creștet de munte se scufundă...  
— Spre care țărni, Stăpâne, spre care Ararat  
Din bruma depărtării, mă poartă-adânca undă? —  
S-a coborât pe ape lințoliu-ntunecat.

Aud cum se destramă un suflet undeva,  
Departa, în a ploii acidă melopee...  
E noapte-n larg... iar Arca te-așteaptă, Jehova,  
Pe mările din suflet să fereci curcubeu.

### ȚI-AM ÎMPLETIT ...

Ți-am împletit suprema cunună de tristețe,  
Să te înalți mai gravă în cadrul tău de-azur  
Iar seara să-ți umbrească înalta frumusețe  
Și astfel întregită să-atingi Acordul-Pur.

Dar dacă-ncumetarea ta șovăie și seara  
Descinde friguroasă în inimă și gând  
Iar, umedă, pe frunte apasă greu tiara  
Atunci, slăvită Soră, zorește mai curând.

Spre malurile unde demult îmbrățișarea  
Așteaptă să te-adoarmă așa cum tu desmierzi,  
Așteaptă infinită și limpede ca marea  
Să te cununi cu somnul și-n unde să te pierzi.

### UMBRA

Ai biruit! O dungă-n miezul zilei,  
O mare de cenușe-n asfințit,  
În surda războire-ai biruit:  
Stăpână ești pe vânățul argilei!

. . . . .



Demult, de când înflăcăratul cer  
Purta spre culmi diurna lui povară,  
La poala crestelor scăldate-n pară  
Tu încrustai un sumbru colier.

Un promontor dințat sau în ogivă  
De pe atunci rupea cutezător  
Din pajiște. Dar sub al zilei zbor,  
Te spulberai, putere corosivă!

Când însă către cuibul său aprins  
Pribeagul oaspe prinse să coboare  
Pe urma lui de foc, triumfătoare  
O zgură plumburie ai întins...

Ea mușcă din pășune și din tină  
Se-implântă-adânc și neînduplecat  
În câmpul până-atunci transfigurat  
De calda revărsare de lumină.

O! valul tău trufaș și-mpotrivirea  
Celor din urmă insule-aurii...  
O, moartea strălucirilor târzii  
Și doliul ce-nvestmântă iarăși firea!

Căci nu e loc unde să nu fi pus  
Temeinic gheara ta, neîndurato!  
Câmpia vastă ai înveninat-o  
Și în curând nu va mai fi Apus.

Te uită, Zările se împreună.  
Un ocean, talazul tău cernit;  
— Când, Umbră, sub zenitul poleit,  
Te vei preface-n mistic clar de lună?

## DIONISIACĂ

Plecați-vă, în cuget cucernic și sfios,  
V-o spun: e-aproape timpul, de-a pururi sfânt când  
iară

Biruitoarea Brimo va naște pe Brimos...

Și-l veți vedea, slăvitul sub verdea lui tiară  
De iederă brumată și smilax înflorit;  
Fântâni adânci de viață în steiuri El va deschide  
Și veți cunoaște-ntr-însul extazul infinit.  
Iar cetele, stufoase de tirse și nebride,  
Vă vor purta pe-ntinse nisipuri și dumbrăvi  
Veți colinda prundișuri fierbinți, veți trece ape  
Și munți pentru-a vă pierde în negrăite slăvi...

V-o spun: Dăruitorul Beției e aproape!

Dar ascultați cum crește ascuns sub orizon  
Tumultul surd de glasuri mereu mai tunătoare,  
Se clatină în tremur al înălțimii tron;  
Și iat-o, înpumată, sălbateca splendoare.  
O! nesfârșită hoardă și hohotul sonor!  
Un viu puhoi coboară colinele Heladei,  
Un clocot peste care strident, străbătător,  
Vibrează-nfricoșata chemare a Menadei.

“El, El aprinsa torță al cărei scrum sunteți,  
În vinul desfătării, aleargă să vă scalde,  
În vinul viu și tare al noii sale vieți...  
Mulțimi prinse-n vârtoarea efluviilor calde  
O, voi înfiorate noroade, la pământ!

Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia;  
Iar peste lutul umed și trupul vostru frânt,  
Enorm și furtunatec să freamăte Orgia!”

### NIETZSCHE

Războinic dur și aprig cuceritor de zări,  
Să fi-ntreprins asaltul temutelor portale  
Purtând înfrigurată mândria forței tale  
Mai sus și mai departe spre noi evaluări,  
Să fi străpuns penumbra letargică și ceața  
Ce îpleteau pe norme un neguros Dedal  
Ca, adâncind cu groază abisul numenal,  
În seara biruinții să-ntrezărești cum Vieța  
Se-ntoarce somnoroasă, în ciclul ei steril,  
Sub fard și mască, mimma unei absurde arte...

Și totuși deasupra rotirilor deșarte  
Făuritor de sensuri, să te ridici viril;  
Și, beat de aderare activă și adâncă,  
— Aplauze unice în searbădul decor —  
Smulgând ardorii tale cuvântul creator,  
Eternei reîntoarceri a Vieții să-i chemi:  
“Încă!”

### PYTAGORA

În calmul multor zile de drumuri lungi pe mare  
Spre sânul adâncimii fluide am privit;  
Iar ochiul meu lăuntric e încă năpădit  
De-a umbrei și-a culorii bogată-amalgamare:

Când repezi, când sticloase, și umede și rare,  
În orbul mării limpezi — tezaur negrăit —  
Răsfrângerii fără număr, pe rând au oglindit  
Multipla aparență și vecinica schimbare.

Dar mai apoi Crotona, cu zidul dorian,  
M-au despărțit de-a pururi de glaucul noian...  
O, Iön... Duhul Spartei încruntă strâmta zare;

Și sus, prin golul nopții — mai trist și mai sever —  
Cetatea siderală în stricta-i descărnare  
Își dezvelește-n Număr vertebra ei de fier...

## PEISAGIU RETROSPECTIV

### I

O, desfrunzirile din urmă!  
Te uită, vastele păduri  
Stau veștede sub greaua turmă  
Pe nori haotici și obscuri.

Te uită, soli ai crustei albe  
Ce-o să se-așeze, de pe-acum  
În dantelări de fine salbe,  
Pe tufă umedă, pe drum.

Un cinic puf au nins scaieții...  
Și totuși, iată-mă venit  
În fața toamnei și-a tristeții  
Cu gândul iarăși ispitit,

De-avântul surd care destinde  
Tot mai departe largu-i zbor  
Deasupra zărilor murinde,  
A sumbrei văi, a tuturor.

## II

De-a lungul tristelor răzoare  
Pe care vântul grămădi  
Atâtea crengi rătăcitoare,  
Mângâietoare vei veni?

Din golul toamnei vei renaște  
Iubirii mele, vis fugar,  
Și însetatul va cunoaște  
Beția vinului tău rar?

Vei fi atunci Izbăvitoarea?  
Deși umbrit de-un mort trecut,  
Îmi vei aduce totuși floarea  
Neprihănitului sărut?

Și-n pacea-ntinderii, cuvântul  
Pe-atâtea buze bănuir.  
Dar iar intrat în noapte, sfântul  
Cuvânt, va fi, va fi rostit?

## III

Miraj fluid, formă fugară,  
Străbate surele poteci  
Șerpuitoare și coboară  
În toamna vânturilor reci.

Dorința mea îți va aprinde  
Ardori ce nu se pot grăi  
Și-n ciuda umbrei ce se-ntinde  
Ne vom iubi, ne vom iubi,

Până când anii vor așterne,  
În colb mărunț, argintul lor;  
Până când, greu de ierni eterne,  
Slăvitul prinț al orelor,

Va obosi să mai adaste  
Ivirea ultimilor sloi  
Și bolta nopții sale vaste  
Va-ncovoia și peste noi.

## FULGII

Cad fulgii șovăielnici în stoluri fără număr,  
Din nevăzute urne ei cad pe albul umăr  
Al dealurilor prinse de-o crustă argintie.  
Oștiri de nori aleargă...

— Ce surdă simpatie,

Nori turburi, nori metalici, spre voi întins mă poartă?  
Ați prefăcut în domuri de-argint natura moartă  
Și-ați pus în peisagiu un nou fior de viață,  
Voi blocuri mohorâte, convoi de-obscură ceață!...

Tot plumbul meu din suflet, o forme călătoare,  
Cu voi să se topească în gânduri de ninsoare,  
Căci iată, vine vremea când albe, împietrite,  
Pe gând descăleca-vor zăpezi neprihănite...

Cad fulgii șovăielnici, așa cum în poveste  
Cad stropi de piatră scumpă, ușor și leneș, peste  
Un strălucit războinic, cuprins de-o vraje-adâncă.  
— Asemenea câmpiei, sub cerul vântat încă,  
Ținuturi ale minții, lăsați să vă-mpresoare,  
Lăsați să cadă-ntruna din neaua altui soare,  
Ce veșnic brațul ritmic al timpului aruncă...

Cad flori de-argint, de spumă pe lunca-n sărbătoare,  
Și vânturi potolite întinsurile-alintă,  
Și fluturi albi s-adună în pâlcuri orbitoare,  
— O, suflete, ca lunca te-mbracă-n hiacintă...

## CUCERIRE

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,  
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare  
Desfac în foi sonore o limpede chemare  
Vom merge în armură de fier, încinși și duri.

Ca nu cumva sub dârza trufie ostășească  
Să se adune umbra sau plumbul unui nor,  
Vom încrusta viziunii aprinsul Kohinor  
Și vom lăsa ca ochiul de foc să ne orbească;

Un somn năuc ne-o duce pe drumul mort, îngust,  
Dar ființa noastră pură desprinsă de gândire  
Va asculta cum sparge a orei îngrădire,  
Cum urcă din adâncuri un mare imn august.

Și-ntregi în trâmbițarea de dincolo de vreme  
Și năzuind înalte și albe biruinți  
Ne vom zvârli prin larma asaltelor fierbinți  
Mai sus de noi... în largul destinelor supreme...

## LUNTREA

Teorbele sonore și cântecele toate  
Au adormit în burgul târziei noastre nunți;  
Și în stăruitorul declin, chiar tu renunți  
Să întârzii pe culmea posomorâtă. Poate

El doar să mai rămână... el, somptuosul crin  
Al formei care urcă și se desprinde, parcă.  
De malul apei unde tot gândul tău se-mbarcă  
Îndurerat, nesigur și silnic Lohengrin...

Sfielnic gând, tu nu vezi cum luntrea frământată  
Și lebăda grăbită spre sfintele păduri  
Vor să-mplinești porunca? Dar încă nu te-nduri  
Și lași ținutul veșted al nunții de-altădată!

Zorește, iar pe faldul ușor de hiacint  
Îmbracă-ntâi armura, și vechea ta mândrie  
Se-nalță spre uitatul regat, ce te îmbie,  
Statura ta turnată în luminos argint.

Vei trece... Marii codri fremătători de plângeri,  
Înfiorați de câte-un romantic hallali,  
Își vor bolti frunzișul; o clipă vor cocli  
Și coif și scut, în jocul virilelor răsfrângeri;



Zori neasemuite, apusuri de castele  
Aprinse, sub metalul curat s-or oglindi  
Iar străvezia noapte va crește și rodi  
Prin apele armurii răsade-ntregi de stele.

Fugarnic sfânt, tu lasă ca fluviul să te poarte...  
Dar dincolo de luntrea îngustă nu privi,  
Căci apa-ți va trimite și va întipări,  
Întunecată, fața iubirii voastre moarte!

## SOLIE

Undire infinită, lăuntricul fior  
Când Verbul, prăbușire năprasnică de tunet  
În inimi și în lucruri vibra dominator...  
Nebănuitul vuiet...

— Păstrezi vreun răsunset

Tu, suflet prins de-o vrajă pe-al humei căpătâi,  
Vreun crâmpei din vâlva ce, neîncăpătoare,  
Cutreiera hiatul adâncii nopți dintâi?

E mult de când ecoul vestirii-n tine moare,  
De când, rigide ghețuri te-nlănțuie-mprejur;  
De când, un cer de neguri și-a prăvălit tavanul  
Pe-al zidurilor muced și colțuros contur.  
Nămeți și nori apasă...

Dar, deslușind colanul  
De piscuri sfidătoare, privește, am venit...  
Am coborât să-ți sprijin truditul pas de frate  
Ca, de pe-nalte praguri, s-asculte nenșădit  
Prelunga nechezare a lumii fecundate...

— Tu nu știi încă?

Imnul tumulturilor vii  
Nici zid și nici tenebră nu poate să-l sufoce:  
La poarta zăvorâtă grăbește-te să vii:  
Vei desluși și astăzi, în larguri, *marea voce*.

### CÂND VA VENI DECLINUL

Cu mâini învinețite de umblet lung prin ger  
Voi reîntra în mine când va veni declinul;  
Voi coborî să caut, pierdută-ntr-un ungher,  
Firida unde arde cu foc nestins Divinul.

Și flăcării voi spune: Fior al caldei firi,  
Joc viu ori șovăielnic de galbenă maramă,  
Vibrare necurmată, zigzag de pâlpâiri,  
Ușoară și fierbinte văpaie, te destramă;

Redă nemărginirii fugarul tău mister...  
Mereu mai străvezie, mereu mai necuprinsă,  
Prin sure și înalte pustiuri de eter  
Desfășură pe hăuri o horbotă aprinsă.

Deasupra ta, deasupra haoticului drum,  
Cupolele nocturne te-or strejui hieratic;  
Iar tu vei fi parfumul lunecător de-acum  
Pe-a lumilor întinsă tipsie de jeratic.

Curând, sub faldul umbrei, nu vei mai desluși  
Nici recea Astartee, nici încruntata Gee...  
Doar spuza sidefată în depărtare, și  
În preajmă, goana unor năluci opiacee.

Vulturi de flăcări, aștrii spre tine s-or purta.  
Vâslirii lor solemne deschide-atunci ferestre  
Și bea din plin vârtejul stârnit în preajma ta  
Cum altădată, boarea pădurilor terestre.

Respiră, crești mai vastă... în plasma unde doar  
O singură năvală de năzuinți se-aprinde,  
Asemeni unui mare și lacom protozoar,  
Înmugurindu-ți brațe, în noapte le întinde.

Al tău, al tău, cuprinsul Întregului dintâi,  
Din negura-Andromedii la sorii din Centaur,  
Stăpânitoare, soarbe tot cerul și rămâi  
Prin marea de funingini năvodul plin cu aur.

## RÂUL

Din culmea unde mai presus de nor,  
Doar gheața își sculptează diamantul,  
Te prăvăleai, gigant clocotitor,  
Cât zarea-ntins, haotic ca neantul.

În jurul tău, frânturi de stâncă, lut,  
Cadavre ale florei uriașe  
Monumentau un nenturnat trecut...  
Și nicăieri în goana pătimașe

Reflexul liniștit nu locuia  
Cu lumea lui năvalnicele ape...  
Dar anii au trecut... Din matca ta,  
Prea strâmtă-atunci, ai dispărut aproape.

Oglindă călătoare, cer mobil,  
Te-ai încadrat într-o ușoară spumă  
Și-ți porți acum cristalul tău steril  
Spre-a mărilor îndepărtată brumă.

Dar murmurul, acord eternizat,  
Neîncetat mărirea ta o plânge;  
Și-ntregul tău trecut, pietrificat,  
În unda potolită se răsfrânge.

## UMANIZARE

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gândire:  
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit,  
De noi răsfrângeri dornic, dar nici o oglindire  
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit;  
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară  
Și-am mers, și-am mers spre caldul pământ de miazăzi,  
Și sub un pâlc de arbori stufoși, în fapt de seară,  
Cărarea mea, surprinsă de umbră, se opri.

Sub acel pâlc de arbori sălbateci, în amurg  
Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute mie,  
Cum nu erai acolo, în frigurosul burg,  
Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie!

Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,  
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,  
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit  
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.  
O, cum întregul suflet al meu ar fi voit

Cu cercul undei tale prelungi să se dilate,  
Să spintece văzduhul și — larg și înmiit —  
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate...

Și-n acest fapt de seară, uitându-mă spre Nord,  
În ceasul când penumbra la orizont descrește,  
Iar seara întârzie un somnolent acord,  
Mi s-a părut că domul de gheață se topește.

### ÎNFRÂNGERE

Ca fruntea mea să poarte diademul  
Ce fulgeră-n albastrele palate  
Am ridicat oștiri nenumărate  
Și-ncrezător, dezlănțuții blestemul.

Dezlănțuții mulțimile-ntrunite  
Și năpădită fu întreaga zare  
Iar vremea prinse-ncet să desfășoare  
Fuiorul ei de ore nesfârșite...

Mult timp, în pragul porții opaline,  
Am stat s-aștept heraldul biruinții,  
Am stat să-ntreb cuprinderile minții  
De crainicul trimis, ce nu mai vine.

Nu vine, căci spre culmile-nghețate  
Oștirile n-au vrut să se îndrume,  
N-au mai dorit podoaba fără nume  
Și n-au găsit albastrele palate.

Încât, sub vântul aprig de ispite  
S-au răzlețit din țară-n altă țară...  
Și-acum se-ntorc în turme istovite  
Hlamida să-mi sărute și să moară.

Oștirile se-ntorc. În juru-mi zborul  
Și umbra morții darnic se împarte;  
Pe când, prin doliul sălilor deșarte  
Cu pași sonori pătrunde-Învingătorul...

### ÎN CEAȚĂ...

Murea prin seară strada și zilnicul ei muget...  
Asemeni unei râncezi îngrămădiri de seu.  
Un nor se prăvălise pe streșini — iar pe cuget  
O bură de-nnoptate tristeți cădea mereu.

Se-amestecase ceața din noi cu cea din slavă...  
Și, silnici, pașii noștri trezeau — o cât de rar! —  
Ecouri fără nume, prin liniște buhavă  
Din acel trist și umed sfârșit de Făurar.

Intrasem în penumbra stăpânitoare unde  
Strivite-n vrăjmășia puterilor din jur,  
Nici sufletele noastre nu-și mai puteau răspunde  
Iar vorbele șoptite loveau greoi și dur.

Hordii întregi de duhuri, lungi stoluri de destine  
Își împleteau în preajmă înfricoșatul rit:  
Căci blestemul căzuse... În gândul meu și-n Tine  
Biruitoar pustiul scurma... Și ne-am oprit

Să cercetăm o clipă răspântia și bruma  
Și-am stat, și-am stat sub neguri, de asprul țărni legați:  
Doi arbori singuratici și desfrunziți de-acuma,  
Pe unda nenturnată a orei înclinați.

. . . . .

Ne prăbușeam ... Când iată că, înclinând privirea  
Acolo, jos, pe crusta de caldarâm și lut,  
Zărirăm două umbre unite: contopirea  
Sălbatecă, informă, a marelui Sărut.

Păreau a nu cunoaște nici piedici nici osândă.  
Zăgazuri pământene n-aveau... Alt Demiurg  
Le stăpânea, desigur, cu-o pravilă mai blândă  
Făptura lor ciudată și vecinicul amurg.

O, simplă înfrățire, pătrunderea lor oarbă!...  
— Când, când, interioarele mări vor izbuti  
Ca ele să se-mbine, ca ele să se soarbă?  
Când învelită-n caldul sărut, te vei topi?

O, spune-mi: deși drumul e astăzi sulf și zgură,  
Din depărtatul șipot îmi va fi dat să beau?  
— Și-om prelungi povestea, ce-n lumea lor obscură  
Imaginile noastre de umbră, începeau?...

## DRIADA

### I

Eu îl priveam prin geamul vărgat de lujeri, vara,  
Ori scris de colții iernii cu sterpe flori de ger,  
Cum pe tipsia luncii, biet arbore stingher  
Își frânge vreascu veșted sau clatină povara,

Dar pârția sticloasă mi se părea înceată;  
Iar calea însorită, prea lungă pân' la *el*.  
Și-am stat să-nnod întruna — inel lângă inel —  
Din sfoară, mreji; și vârșii, din salcie tăiată.

Și totuși cât de dornic eram să-i fiu aproape  
Să-nclin spre el urechea trudindu-mă să prind  
Ce hohotiri trufașe îl pleacă și-l destind  
Când viforul în trâmbe de-omăt vrea să-l îngroape.

Dar, uite, munci de iarnă te leagă de colibă  
Și nu-ți dau timp s-adulmeci nici aerul de-afar';  
— Necum s-alergi pe drumuri, când viforul hoinar  
Te-nșfacă dârz și zloata sumanul îți îmbibă.

Lăsați să treacă gerul; apoi, un lung pomelnic  
De zile înmoinate când fiecare sloi  
E-o lăncedă clepsidră; când neguri grele, ploi,  
Dospesc încet pământul călâi, dar feciorelnic.

Un strat lăptos de aburi mai stărui pe zare...  
Dar într-o zi se rupse și prin spărturi văzui  
Copacul despletindu-și în coame și frunzare  
Tot aurul lui verde și toată floarea lui.

Orbit, plecat minunii, mi-am spus: să nu mai pregeți!  
El numai pentru tine și-a pus un alt vestmânt,  
Zorește spre belșugul miresmei și alege-ți  
Pat neted în plocadul de ierburi și pământ.



## II

Așa am pus deoparte și munca migăloasă,  
Și trândăvia iernii, și grijile de ieri.  
Ca singur, în șoptirea născăndeii adieri  
S-o iau pe cărăruia de humă lunecoasă.

Curând în miezul luncii, un neștiut fior  
Simții urcând prin lucruri spre ființa mai deplină,  
Din jgheabul pietrii,-n lujer, din brazdă, în tulpină:  
Nestânjenitul vieții fior biruitor.

Cursese pretutindeni... Și-acum, albeau privirii  
Ciorchine de potire și pături moi de puf,  
Și nu știu ce amestec de-arome și zăduf  
Topea orice făptură în marea nuntă-a firii.

Plămade răzlețite în nouri mici de vată  
Se prelingeau de-a lungul plăpândului țesut  
Iar rodnicia florii sorbea, cutremurată,  
Și-n somn prelung un umed, străbătător sărut.

Din cupele tivite ori zdrențuite-n spume,  
Din rodul în dospire se desfăcea trândav,  
Un vis de desfătare, un vis sătul și grav  
De lucruri presimțite abia, dar fără nume.

Încât, cu pași nesiguri, cu trupul dus agale  
Și mintea stătătoare ca undele în iaz,  
Într-un târziu, când ziua trecuse de amiaz  
Împovărat de simțuri, mult istovit de cale,

Mă pomenii în fața stingherului din luncă,  
Sălbatecului arbor întrezărit prin geam.  
Părea trudit și vârstnic... Un noduros mărgean  
Încununat cu alge, un trup răpus de muncă,

Un trunchi cu prăpădite crăci vechi ce stau să pice  
Din care ramuri hâde — năprasnici șerpi lemnoși  
Zbucnesc, ca sus în baia albastră să despice  
Limbi verzi, șuierătoare, prin dinții veninoși.

### III

Dar peste ochi și cuget căzu o deasă sită.  
Mă tolăanii în voie pe caldul gliei sân  
Și îmi lipii obrazul și tâmpla obosită  
De scorojita coajă a trunchiului bătrân.

L-am alipit. Când, pâcla de gânduri și simțiri  
Se lămuri deodată în limpezi închegări.  
Un vâl purta deasupra. Din plasa lui subțire  
Cădea aromitoare năpada de visări,

Se prelingea o rouă de umede mărgel  
Pe frunte... Pe tulpină, rășine moi și vii...  
Când iată că din tufe, mlădițe și nuiele,  
Înfiorând tot trunchiul, un vâlmășag de mii

De freamăte ridică, se-mparte-n ramuri, crește...  
Încet, încet, pe scoarță ghiceam cum se ivește  
Ierbos și încă umed un strai sărbătoreesc;  
Cum mai adânc, sub blana de mușchiuri unduiesc

Nelămuriri de cărnuri, cum se răsfiră vine,  
Cum toată viața aspră, sălbatecă din lunci  
Se-adună, se strecoară prin rădăcini și vine  
Ca laptele-n gătlejul nesățios de prunci.

Miresme calde, lâncezi se revărsau, cascadă,  
De sus, din ce păruse a fi frunzișul lui...  
— Atunci, silindu-mi ochii să suie și să vadă  
Zării, răsând sub maldăr de foi și păr gălbui —

În loc de arbor, însăși străvechea lui Driadă...

Iar i-am închis... Și iarăși dorințele născânde  
Din zacerile turburi îmi năvăleau, tumult;  
Vroii să scap, dar brațe lunecătoare, blânde  
M-au strâns și mai aproape și m-au lipit mai mult.

## IXION

*La mesele Olimpului, Ixion,  
sărbătoritul, zămisli poftă vino-  
vată pentru Junon. Dar Nephēé  
închipui o Junon de umbră din  
norii care împrejmuiesc locașul  
zeiței. Ixion îmbrățișă doar norul.*

La veșnice ospete, din vârful pururi nins  
Tot gândul meu netrebnic, regină-Olimpiană,  
Urca să-ți împresoare grumazul neatins  
Cu vrejurile-i ude și reci de buruiană.

Sonor vuia văzduhul în răsul uriaș  
Și aburea prin cupe belșug de ambrozie

Pe când nelegiuirea tot căuta făgaș  
Și-n preajma formei tale cerca să întârzie.

O! Hiperboreenii râdeau, râdeau mereu...  
Iar ochiul meu mai tare se ascuțea să vadă  
Și sfredelea mai aprig în surul minereu  
De nouri ce-ți ascunde filonul de zăpadă.

Fier stins părea alături scânteietorul plai  
Și searbădă a zării lumină rubinie  
Când prin împăturarea de neguri străvedeai  
Regească și senină și amplă armonie.

Cum, cel ce simte gândul ascuns, nu se teme  
Să-mi pună dinainte atâta strălucire  
Și nu vedea mii suliiți înfipte-n carnea mea  
Cum asmuțeau întruna spre tine, nălucire!...

Deci am gonit... o goană ce nu s-a mai oprit  
Decât când brațul ager zvâcni să te cuprindă  
Când strângerea te frânse, iar ochiul pironit  
Se adânci în vasta orbitelor oglină.

De atunci, țeasta prinsă în chiciură și zguri  
Pe trepte de vertebre pătrunde-o noapte groasă.  
Tipsia luminoasă a gândului de guri  
Și dalte scrâșnitoare în zimți mărunți e roasă.

Iar harurile Celei Răvinte-mi iată-le...  
Un vânt le răzlețește în zdrențe lungi de ceață,  
Și somnul suie-n creștet... căci numai Nephélé  
Mi-a dăruit sărutul temut, care îngheață.

## RĂSĂRIT

Când cumpăna ridică-n zenit pironul clar  
Pe chipul nopții trece un gând pieziș de ură...  
Se scutură întreaga ei grea pieptănătură:  
O urnă sub risipa vârtejului fugar.

Și dintr-al lunii rece, fierăstruit pătrar,  
Belșug de fire scapă, în iederă obscură,  
Pe dâmbul zării unde tânjește în armură  
Scăpărător de raze, războinicul solar.

Dar podidit de valul de păr și flori lactee  
Cu lung fior truditul din vraje se descheie,  
Greoi, zvâcnind în salturi metalicul său trup.

De pletele surpate și dinți și mâini anină  
Și-adânc, la rădăcina fibrosului șurup,  
Împlântă-n țeasta nopții pumnale de lumină.

## ULTIMUL CENTAUR

*...Din Soarele îmbrățișat de Nour...*

În ziua lui din urmă zori, din loc în loc,  
Năuc... Dar mai spre seară desfășură deodată  
Pe asfințitul verde, cu lespedea mâncată,  
Regescul vas de gânduri crescut în dobitoc.

Tăriile topiră nepotrivitul bloc...  
Târziu, spre geruri albe, o carne înnorată

Porni, în melc de abur, pe când dezgrădinată  
Se lămurea din noapte o inimă de foc.

Statornic găde, Umbra, mâner masiv și dăre,  
Căzu peste jeratec cu grelele satăre  
Și luminosul bulgăr îl despică, felii.

Pământul ațipise. Răzleț, nici un centaur,  
Dar de nestinsul ropot al clarei herghelii  
În zăcăminte sună filoanele-i de aur.

## MĂCEL

Înghemuți sub brâul acestui dâmb de cridă  
Am ascultat o noapte și-o zi, pe vânt adus,  
Roitul săgetării, cu zbârnâiri de fus,  
De-acolo, din câmpia văroasă și aridă.

Un soare fără spițe de raze, spre apus,  
Părea un ochi cu fiere umplut și cu obidă;  
O brâncă înnorată luptă să ni-l închidă.  
Apoi, tihnită noapte a mulș opal de sus.

În trânta pătimașe, în strângerea virilă,  
S-au frământat oțeluri ca așchii de șindrilă,  
Și lupta geme încă sub aburii lăsați.

Iar sus urcând, movilă, prin negurile plate,  
Morți goi ce-n sfori de sânge stau cobză înnoați  
Se-ntorc la orbul lunii căscând din beregate.

## GEST

Toiagul vechi, pe care l-a ciuruit, l-a ros  
Și cariul, și custurea, ți-l trec de-acum. Ca mine  
Vei ispiti, la rându-ți, temutele destine  
Urcând și tu sub cerul de fier și chinoros.

Te-așteaptă mohorârea pustiului pietros!  
Nu șovăi, străbate-o... Și când — diamantine —  
Pădurile de ghețuri se vor ivi pe cline,  
Încrezător, azvârlă ciomagul de prisos:

Din povârniș, în steiuri; din stânci, în văgăune  
Izbit de lespezi, ciotul va face să răsune  
Cu lung și mare vuiet tot hăul de granit.

Dar sus, sub îngânata lumină-abia născândă,  
Lăsând să scape răsul din pieptul tău sporit,  
Acopere căderea cu hohot de izbândă.

## HIEROFANTUL

În rândurile celor ce s-au bătut  
sub Miltiade coborâse și preotul  
din Eleusis

Portalele trufașe, sfruntând venirea lor,  
Răsfrâng mâinii de bronzuri sub tremurul luminii  
Pe templul ars, pe cerul topit al Salaminii,  
Un fum gălbui înnoadă prelung, ca un fuior.

Am azvârlit cununa, am desfăcut herminii  
Bogatele-i podoabe de fir. Drept sfânt odor:  
O lance, iar în dreapta un gladiu lucitor...  
Aici, în glia greacă ce-și poartă dârș măslinii.

Soldat al Demeterei mă voi sădi adânc,  
Ca, mâine, când iscoade plecate pe oblânc  
Vor ispiti desişul de sulițe și flamuri,

Să scapete persanii, pierind sub orizon!  
Vor fi zărit, hieratic, cu fulgere drept ramuri:  
Un trunchi bătrân de dafin înfipt la Maraton.

## CERCELUL LUI MISS

*Cățelei mele*

Cineva, închis în stupul dintre pruni, aruncă pietre...  
Dar cu-atâta vrăjmășie că nu poți să faci sport:  
Ele trec și gard și ziduri, până dincolo de șetre  
Unde ziua umflă-n vânturi mătăsoase foi de cort.

Da, e rece primăvara și golașe frunzătura,  
Însă greii bobi ai toamnei nu mai vor să doarmă-nchiși,  
Stupul sfredelit de soare își deșartă-ncărcătura:  
Jir și aur cad, în ciur, la buzatul urdiniș.

— Împletire somnoroasă de miresme și albine!  
Prin cămări ascunse parcă s-a vărsat puiac de fragi...  
Vântul curge... Sub pleoape aburesc vedenii dragi...  
Latri... luneci... Pe sub fulgii somnului te pierzi de-a bine.



Și pe rând, în gămălia ta de minte, prinsă-n vis,  
Vin să-noate ca-într-o piatră lăcrimată: lunca, fânul,  
Malul apelor și clipa jinduită când stăpânul  
Vreo nuia zvârlind pe gărlă te asmute: “Ad-o, Miss”.

Tânăra, ca altădată, coapsa ta în coardă vine:  
Laba scormone mormântul vreunei cârțițe de soi;  
După coada retezată dai târcoale, roate pline;  
Bați prundișul, spinteci unda, intri toată în noroi!

Și ce lucruri minunate!... Sălci, slujnice netoate,  
Au pitit prin scorburi multe pâini de iască și lipii.  
Tu te-agăți, întins, pe trunchi, scotocești în sân la toate,  
Mlădioasă: șoldul fraged încă n-a purtat copii.

Zbârnâit de piatră, însă, vâjâia... Nici gând să tacă...  
Din ce praștie scăpată stăruiește în auz?  
Silnic, ochi deschizi la soare și-n văzduh zărești buimacă  
Urâciunea cu aripe prăfuite, de sacâz.

Un zigzag mai mult — și tihna însorită ți se curmă  
Cherlăi scurt, îți clatini capul, laba scarpină mereu:  
Blestemata de albină solul toamnelor din urmă,  
Ți-a împuns urechea neagră cu-un cercel de-aramă, greu.

## SELIM

El a venit când, singur și mic, în pragul ușii,  
Îmi răcoream la vântul de-amurg obrazul-jar;  
Când — ghindă cafenie — picau jos cărăbușii,  
Când era zarea frunză uscată de stejar.

Cu țâțe tăvălite-n funinginea din slavă,  
Tot mai aproape norii — ei mă-nțărcau întâi;  
În somn plângeam să-mi șteargă priveliștea hârlavă  
Și piroteam pe prispă cu pragul căpătâi.

Dar fețe mai lătoase, mai cornorate, turmă  
Nășteau sub țarc de gene și se prindeau în șir  
La hora dezmățată a spaimei, ce se curmă  
Târziu, când mâini de lună presară tibișir...

Și haimana, și pururi încăierat cu vântul:  
Din târg, în mahalale; din Schei, în vreun cătun,  
Un strigăt de-nserare își trăgăna cuvântul  
Ca o manea de moale și larg: “Hai, bragă bun!”

Hazliu și larg, ca turul ce-l vântură șalvarii,  
Așa sporea un strigăt. Și iacă: ochi gălbui  
Printre uluci, în umbră, rotiră icusarii.  
(Amestecul și aspru, și blând, din ochii lui!)

Săgețile poruncii zvâcneau în puf de rugă.  
Să nu urmez chemării adânci aș fi putut?  
La namila din poartă m-am năpustit, în fugă,  
Obrajii să mi-i sprijin pe palmele-i de lut.

— “Giugiuc, mi-a zis, iar ochii priviră mai cruciș.  
De mult n-a fost la turcul atât aliș-veliș...

Zi darnică, de lapte și miere, aferim!

— Hai, ia ce vrei din coșul lui Haivada Selim.”

Și trase mucavaua panerului turtit...

Ca sculele-n sipeturi, așa mi-ați răsărit,  
Alvițe rumenite, minuni de acadele  
Sticloase — numai tremur, văpăi și ape — ca  
Ocheanele de limpezi, de mici, la fel de grele...

O rază prăfuită prin toate furnica.

Și dărdâind sub brumă și colții de migdale  
Rahatul părea urmă de-ngheț după topit.  
Un candel cât o nucă, prin perne de halvale,  
Dormea-n trandafiriul lui șters și aburit.

(Răsfrângerii vechi... Cuvântul nencăpător nu poate  
Să zică iazul verde ce-mi tremurați și-acum...  
Biet turc legat de biete cleștare...) Dintre toate,  
El candelul mi-alese, apoi, adus a drum,

Porni mânat de seară și înghițit de cale,  
Târând opinca-ntoarsă și creață, fără spor,  
Cădelnițând din coșul cu dulci zaharicale,  
Din donița-nflorită lovită de picior...

Acolo... noapte, uliți și vaguri suburbane  
Topiră pe-ndelete năluca lui Selim.  
În candel, pânza lunii se răsuci — turbane —  
Și-o stea ilic de umbră cusu, cu ibrișim.

## CONVERTIRE

*Unei femei din Nord*

Prin ce-nnodate drumuri, pornind, la ce răscruce,  
Începe noaptea noastră să curgă, nu mai știu.  
Văd doar la geamuri fuga trăsुरii ce ne duce,  
C-un sac de somn pe capră: ghebosul vizitiu.

În limba țării tale mă necăjeam a spune  
Că ești supremul bine, înaltul meu regat,  
Că nu cuprinde altă dulceață și minune  
Orașul-zmeu, orașul țestos și ferecat.

Cu ochi în jumătate, ce vor să spună: hai!  
Priveai la omul oacheș venit din Valahai;  
Cu ochi pe jumătate, căci nu țineai să-l măsurii,  
Întăia mea cucoană de voaluri și mătăsuri!

Pe crengi de vis, doi umezi de muguri: ochii tăi  
Se deschideau în floare, când lampe din odăi  
Bureau lumină scumpă la geamul de trăsura,  
Cu foarte mare frică te-am sărutat pe gură.

Și te-am rugat cu ciudă, de mila mea plângând,  
Să uiți de stângăcia băiatului ce sânt.  
Că eu visez... cum pruncul flămând la sân, la maică,  
De carnea ta curată și albă, de nemțoaică.

Mai rară ca răcoarea în luna lui Cuptor,  
Mi-ai lunecat în brațe, ai desfăcut fuior  
Tot părul ca un galben, întins eter de miere...

Și m-ai făcut c-un lucru de preț mai știutor:  
Ca două sunt, nu una, femeie și muiere.

## CÂNTEC DE RUȘINE

*El știa să-njure bine  
Și cântece de rușine.*

Anton Pann

Stă un biet țigan turcit  
La un cap de pod, pe vine  
De toți dracii chinuit.  
Și la râu, drumeți, jivine  
Cu glas spart hodorogit  
Cântec zice, de rușine.

Hee... miul biul gee  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù!

La Zornur, pe Ikdar Enghe,  
Muri azi o pezevenghe:  
Una groasă cu ochi mici,  
Crescătoare de pisici.  
Scundă, groasă, cu mustăți,  
Învechită-n răutăți.  
Pezevenghe cu scurteică  
Cam grecoaică, cam ovreică.  
Pezevenghe cu trei negi  
Doftoriță la moșnegi.  
— Ce moșnegi betegi și blegi  
Că veneau cât prund și iarbă  
Și cât praf și fir în barbă  
Leacuri de-ale ei să soarbă.  
Veneau din țara turcească  
Să mi-i împiciorogască.

Ce mai cârd de iezme goale.  
Ea le dă să bea din oale  
Și mi-i vindeca de boale.

Hee... miul biul gee  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù!

La Zornur pe Ikdar Enghe  
Te căzniră pezevenghe!  
Cobză strânsă, cot la cot  
Și căluș de păr la bot...  
— Prea erai și tu de tot  
Că nu te mai stâmpărai  
Și umblai și la serai  
Și la toate te băgai...  
Cu trei alte mai bătrâne  
Duceai vorbe la cadâne  
Vorbe dulci și leac spurcat  
Cum știi tu, de lepădat.  
Le-nvățai la băuturi,  
La găteli, la văpsituri,  
La săltare din dulvuri  
Și la alte secături...

Huu... miul biul giù  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù!

La Zornur pe Ikdar Enghe  
Gât bătrân de prezevenghe  
Sângeră pe lemn de-a latu

Cum l-a retezat gealatu...  
Pe nod tare, răzbuzat  
Zace gâtul retezat...  
Să nu-l vezi pe înserat  
Că te bate vântu-n spate  
Și duh rău și necurat...

Că vis mort, ursuz te fură  
Apă stânsă, râu cu zgură,  
Și-n pustia care cură  
Numai gâtul... ca o gură  
Uriășe, căpcăună.  
— Gură bună  
S-o dezumfi, de nebună...  
Gura strâmbă care sună  
Pe-nserat, când îi cășună,  
Cu tulumbele la lună.

Sună-adânc, ca de departe  
Din tulumbe-vine sparte;  
Sună gros a nas de iepe  
Limba-i ia cui le pricepe.  
Sună lung a cornuri ude  
Dă prin osul cui aude  
Osul de la lingurea  
Unde-ncearcă boala rea.

Și alt vis, mai stins, te fură  
Pată ștearsă, pată sură  
Ca o față fără sânge  
Tristă, inima de-ți strânge.

— Noaptea stinsă-i fața ei  
Și pe ea, luceferei,  
Cafenii sânt negii trei,  
Trei sori morți din altă lume,  
Cu păr, raze de cărbune,  
Hăt în fund la soare-apune.

Și-nainte, nu mai știu...  
Pezevenghe, chip hazliu  
Am să-ți vin tot mușteriu.  
Pezevenghe, psihi-mù,  
Lasă-mă să dorm de-acu.

Huu... miul biul giù  
Miul biurè doldù  
— Hananâma mù!

## RĂSTURNICA

*"Tweep for Adonis — He is dead"*<sup>1</sup>  
Shelley

Plătit am fost să zic de mort  
E mâna stângă grea de-un ort,  
Deci să-l întorc cum voi putea  
Cântând prohodul pentru ea.

Să plângă fetele și Mama!  
Tu, Mire-al-Inimii, plângi Dama

---

<sup>1</sup> Plângeți pentru Adonis — El a murit (*engl.*).



— Din caldul cuib s-a dus unica  
Preoteasă blondă, Răsturnica.

Căci astăzi, zi de harți, la toacă  
O vom purta prin smârc, băltoacă  
Spre un pământ de hopuri plin  
Mai vag ca vagul ei vagin.

Să plângem toți. O toți în cor  
Să croncănim un *Nevermore*.  
Dar duhul ei, de-a pururi dus  
Să ni-l gândim în cât mai sus.

De cerul fix, de geam curat,  
Ea păr cu tâmple și-a răzmat,  
Un fard astral i-aprinde fața.  
Pe serafini îi trage ața  
Și sorii zornăie bănet  
Prin Risipitul Proxenet.

Să prohodim și mai afund.  
Sunt un duhovnic trist și scund  
Ce cântă până-o va-ngropa:  
Pa, vu, ga, di, che, zo, ni, pa.

Unicu-mi dascăl, să-l mai caut?  
Grăsime neagră l-a-necat  
S-a făcut urs și din bârloage  
Îmi bate toaca-n două doage.

Oh, fapta secii lui de minți  
Cum tună-n piept și dă prin dinți  
Din bețe, doage și Nimica  
Ce rugă pentru Răsturnica!

Să tune doaga orișicui,  
Iar Mama groasă cu pistrui  
Îngenuncheată să se roage!  
— Hai dați din bețe și din doage.

Și tu, întunecat flăcău  
Măsea-de-Fier, nene Dulău  
Te roagă lângă hodoroage!  
— Hai dați din bețe, spargeți doage.

Să plângă lemnul ca la strung  
Când hohotit, când mai prelung  
Din bețe, doage și Nimica  
Ieși, cântec pentru Răsturnica.

Vii lumânări, burați polen!  
E cimitirul un desen  
Cu linii supte, slăbănoage  
Frânturi de bețe și de doage...

Oh, nu-mi clintii Regina Mab  
Să nu se surpe trupu-i slab  
Și dați vin galben la miloage  
Nu din păhar, din scob de doage.

Oh, pentru Ea găsiți un dric,  
Un dric mai mic ca un ibric

Și potriviți două mârțoage  
Acum, la strung, din lemn de doage...

Să plângă lemnul pus pe strung  
Când hohotit, când mai prelung  
Căci două bețe, seci oloage  
Ard potolit în patru doage.

### MARIA SPRING

Cu altul pe o bancă bătută la un nuc,  
De țigle arse târgul roșea până departe;  
O toamnă despuiată, un vânt de balamuc  
Se călăreau la vale pe ierburi multe, moarte.

Și cel căzut cu capul în pălmi, pe vis năuc,  
De-atâta lăncezire scăpase un trabuc,  
Muc desfoiat și umed la capătul subțire:  
Din sufletul acelei amiezi de-ngălbenire.

Lumina îndoită părea cu-un fel de apă;  
A drum, locomotive fumau dintr-o supapă;  
Era la ora albă, când nu știai să zici  
De-i patru, două numai, ori a trecut de cinci.

Perechi duminicale de Else și de Hans  
Suiiau la hanul mare, din deal, unde e dans,  
Un han cu nume dublu, nu știi să-l mai țin minte,  
Cu vaci și servitoare și duh de-ngrășăminte.

Cum Else foarte multe de Hanși răzmate-agale  
Visau, mă cercetară dulci planuri conjugale.  
Pe aburii aleei, la nukul melancolic,  
Idila ancorată se închea bucolic.

— “Dar, Toamnă! Bărbăția cea dreaptă nu e dată  
În sine să se toarcă, sucită și uscată?  
Ca frunza podidită din creștetul de nuc  
În pălmi, în pălărie, pe umeri, pe surtuc.”

### O }N+URUPARE }N MAELSTRÖM

Câștigate pulsuri, câmp de săbii.  
Tencuirii-sclave garanții,  
Lege egalând lunula năvii  
Tâmpelor de apă ce reții;

Aule, exalte stări concave  
Din răpita climă — Edgar Poe.  
Orgi! Și locuind aceste grabe!  
Cer induit, străin ca un halou.

— Viol aici dar laudă și ordin  
Întâi, când lacunar un gând născu.  
O, însăși larva rodului sfânt Odin  
Prin fluvialul, falsul fosfor “tu”.

## REGRESIV

Din văi defuncte strig acele patrii  
Pășunile reptilei spume-ntâi  
Cenușa în orb Nil a Cleopatrei  
Ereb, termen de sulf ca un lămâi.

Știu lire cardinale date centre  
Acești reci acustici de firizi  
Uimiri și mari zăceri adiacente  
Genunii adiate pe Atrizi.

## ÎNCLEȘTĂRI

Ca umbra-n stemă, pe basilici,  
O veghie singură să urci  
Sub agere oțele silnici:  
O Moscovă de cer și furci.

Stea netedă, vigoare-n chiciuri,  
Asprime zveltă, imn de biciuri!  
Explică stricte-acele glorii  
De căngi răspunse din victorii.

## DEDICAȚIE

Falangele acelei oboseli  
De alge dezlegate către sud,  
A tâmplei umbră din străine seri:  
Cu drumul meu, atunci, le-am mai văzut.

La Düsseldorf, o cadră-n Bolkenstrasse...  
În jilț adânc, Evreul Botezat.  
Și mâinile, cascada unei rase,  
Înfășurau cărbunele uzat.

“Stinse flăcări. Arsă, struna  
S-a lăsat în arcul lirei.  
Cartea singură mi-e urna  
Cu cenușile iubirii.”<sup>1</sup>

Tu, salt, tu, creșteri stângi, urzică-nalbă!  
Acestui scris valah, ca din Sion  
Ridici o nevăzut de scumpă albă  
Și — adiată — boarea altui zvon.

Un cânt de mat argint al palei Nine  
Mai greu ca orbul lunii îl socot,  
Curând un glas vom fi suind în tine  
Cum Heine sună-ntr-însul versul got.

## **PROTOCOL AL UNUI CLUB MATEI CARAGIALE**

*Președintelui de onoare Al. Rosetti*

“Vis al galeșei Floride și-al ostroavelor Antile”,  
Orchidee! nu ești însăși arta marelui Matei:  
Cu a selbelor cădere în corole și mantile  
Sau cu Anzii albi, în funduri, ca o moarte de Protei?

---

<sup>1</sup> Traducere din Heinrich Heine.

— Neajunsă, precum lancea unor iaduri vegetale,  
Sub sărutul muștei Mima somptuos ca un manșon,  
Locuiește, cetluită, somnurile-i seminale  
În o rouă de poleiuri: Rașelica Nachmansohn.

— O! vegheat din Jilțul Naibei al Pământurilor Nalte,  
De atlas tulip în creștet încheiat cu cap de mort,  
“Mult” poesc, cioplirea unei rare și pierdute dalte,  
Pașadia își despoaie înnoptat semețu-i port.

— O! scuipat de înverzita tuse-a spumelor putride,  
Cocoțat pe naufragii, nefiresc ca-ntr-un ocehan,  
Împuind cămara nopții cu oracole stupide,  
Gore freamătă-n jiletcă de râios batracian.

— Cântec, lebădă străpunsă, sol al harfelor eline,  
Strămutat pe mândre prapuri de năierii tăi vikongi,  
Până-adânc în moleșala quintelor manueline,  
Alter ego, o! Pantazi, ce Atlanticele-nvingi.

Liniștit rapsod al stelei ninsă-n umbra străvezie.  
Răsunând ca din legendă, ca din pânzele dintăi,  
Liric pur! Închipuirea te petrece în vecie,  
Drept la racla ta de ape cu atolii căpătăi.

\*

“Vis al galeșei Floride și-al ostroavelor Antile”,  
Cupă limpede! ești numai arta marelui Matei.  
Inima rămâne-această moartă, între reci feștile  
Fumegând pe Curtea-Veche, la pangar, într-un bordei.

Nu străina frumusețe, bunul plac și veresia,  
Însă schimnica-mpăcată și făcliile ce ard!  
Trupul scade sub velințe, sufletul e în Rusia,  
La un orb mormânt de raze, prins în Cavalerul Guard.

— Ce închide orchideea, ced ne sunt acele Indii  
Mările creole unde băntuia piratul Kidd?  
Consimțind o plecăciune insulelor biacintii,  
Cartea Crailor la fila cea mai turbure-o deschid:

Acoló, ca de cutremur, saltă slova mateină  
Sub lucrarea Corcodușei, aspra floare de maidan.  
În vis mut gabrovenimea cumpănește în ruină,  
Zveltă, surla Judecății, lasă-o umbră pe cadran.

\*

— Dreaptă pravilă, dar zumzet de vestiri răsăritene,  
Ființa noastră se clădește cu scriptura ta, Matei!  
Prim și ultim Caragiali, ca o holdă de antene  
Te alegem viu din vântul despletitelor idei.

Iată, arsă-n aur roșu și-n a smalțului rigoare,  
Slava netedă și rară, stricta glorie, o ții.  
Neamurile iau aminte. Și pe Crai va să coboare  
Greu, cordonul Sfintei Ana al măreței-Împărății.



## BĂLCESCU TRĂIND

*Lui Al. Rosetti*

Leagăn amar, săracii mei Bălcești!  
Lut simplu, smălțuit ca și o cană,  
Pe Topolog culcat nu mai bocești  
Azi inima dintâi republicană

A lui! Căci athanasic au sunat  
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigillii.  
Și peste un făcut, absurd regat  
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

O, frate cărvunar, întreg trăiești!  
Din moarte ai păstrat doar străvezimea,  
Ci în amurgul pajerii crăiești  
Cârtește-ntunecat burtăverzimea.

Ai multursuzei tagme, gianabeți  
Cu oftica-nțeleşi și cu exilul,  
Un veac avar te vrură sub peceti,  
Și zveltei libertăți suciră trilul.

Ce-nseamnă! Astăzi piatră ești, din unghi,  
Republicii Române Populare,  
Adeveritul mare singur trunchi:  
Bălcescu, început de calendare.

## **PAGINI DE PROZĂ**

## CONFESIUNI

### I. VALERIAN: DE VORBĂ CU D-L ION BARBU

#### De la geometrie la poezie

Mă stimez mai mult ca practicant al matematicelor și prea puțin ca poet, și numai atât cât poezia amintește de geometrie. Oricât ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (vezi sincronismul d-lui E. Lovinescu) concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile. Pentru aceasta, visul oniric este o nouă sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine un infrarealism.

Când voi avea bani, visez să scot o revistă cu nume matematic — a nu se confunda cu *Algebra* lui Camil Petrescu, căruia nu-i permit să scoată o revistă cu acest nume, câtă vreme nu-mi va explica de ce  $-1$  este un simbol de perpendicularitate. Revista ar purta un titlu arbi-

trar și eufonic, iar pe frontispiciu, ca moto, dictonul lui Platon: “Nimeni să nu intre aici, dacă nu-i geometru”. Asta nu înseamnă că poeții vor fi excluși. După cum ți-am spus, pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei.

### **Poet... dintr-o glumă**

Eram în ultima clasă de liceu și candidat la “Școala de poduri și șosele”. În gazdă cu un poet, Simon Bayer, a cărui moarte (ca poet) voi deplânge-o toată viața. Acesta m-a incendiat de flacăra versurilor, deși poate era mai bine să fi rămas toată viața numai un admirator al poezilor. Într-o zi, citind pe Baudelaire, îmi vine gustul să-i traduc o poezie. Colegul Tudor Vianu, legat de Bayer printr-o indisolubilă legătură în timp și spațiu (mai ales în timp), și-a permis să râdă de această glumă. I-am jurat atunci să-i dau revanșa. Dacă am perseverat, este c-am prins gust de acest joc.

### **Bunicul și nepotul**

Numele de Ion Barbu nu este un pseudonim întâmplător. Așa l-a chemat pe bunicul meu, maistru zidar și mahalagiu bucureștean din “Omul de piatră“. Lui îi datoresc atmosfera balcanică din ultimele mele poezii. I-am luat numele, deci eram dator să las ca glasul lui să se facă auzit... Astăzi când români de dată recentă, cu nume abia camuflat sub vocabule indigene, cumulează pentru ei și urmașii

lor, cu gâtlej rebel la atâtea sonorități valahe, tot tradiționalismul, fie-mi îngăduit, mie, nepotul lui Ion Barbu constructor zidar, să arăt ce înseamnă instinct tradițional; nu o ideologie la îndemâna oricărui străin botezat, ci o experiență în ascendență. Cred că accentul unui creștin milenar poate fi lesne deosebit de contrafaceri. Am îndoieli asupra poeziei tradiționaliste. De aceea se observă în *Nastratin Hogeia la Isarlâk*, precum și în celelalte poeme balcanice, că dau preponderență mai mult elementului halucinativ.

### Debutul de la *Sburătorul*

Consider prima formă a versurilor mele mai mult ca niște exerciții de digitație, pentru poeziile de mai târziu, deși cu ele am debutat la *Sburătorul*. Când m-am prezentat întâi la d. E. Lovinescu, i-am spus că mă numesc Ion Popescu. Mai târziu mi-am luat numele de Ion Barbu; adevăratul meu nume nefiind nici unul, nici altul, ci: Dan Barbilian. Nu aveam curajul să amestec pe geometru în poezie.

Gândindu-mă la “banchetul filozofic” al lui Platon, văd în persoana d-lui E. Lovinescu figura amfitrionului clasic. Însușindu-mi vorbele așa de juste ale prietenului Aderca, înscrise tot în paginile *Vieții literare*, trebuie să mărturisesc că e reconfortant să știi că trăiește acest veșnic tânăr Lovinescu. Păcat că nu există un joc de întrecere între d. Lovinescu și ceilalți confrăți de critică. În epoca noastră, personalitatea d-sale se detașează grozav de izolată pe un neant critic nemaipomenit.

## Poezia nouă

Consider poezia suprarealistă franceză iremediabil ratată prin inadaptarea tipului social, intelectual și retoric la marele romantism. Chestiunea se pune local și temporar. Fiind o atitudine de vis și extaz, poezia trece pe deasupra oricărui accident. Tentativele franceze de a evoca ceva din domeniul visurilor de noapte nu sunt decât o reluare a procedeelelor lui Zola, înfățișând numai o parte din complexitatea realității sentimentului. Ca și naturalisții, reprezentanții acestei maniere sânt schematici.

Suprarealiștii degajează din vis mai mult logica de succesiune a visului, bazată pe confuziunea contrariilor, fără a se apropia de ceea ce noi am îndrăzni să numim lumina visului. Trebuie să răscolești în domenii cu totul străine de literatură și de suprarealism ca să rezolvi problema de lumină immanentă ce l-a preocupat pe Rembrandt, cel dintâi suprarealist.

Am fost surprins când termenul de lumină obscură l-am găsit la Paul Valéry, în legătură cu poeziile lui.

Dacă am arunca o privire la noi, de-o pildă în paginile *Contemporanului* unde am colaborat, vom vedea că în legătură cu aceste probleme nu găsim decât la suprafață anumite puncte de contact.

În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism, nu este decât o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică. Neputând să apar înaintea concepțiilor mele, ca poezii de altădată, cu lira în mână și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități. Pe lângă unitatea spirituală, adaug și una fonetică.

În acest sens, poezia *Uvedenrode* o consider ca o extremă a producției mele, scrisă sub obsesia unei clarități

iraționale, deși la bază stă o experiență personală: aș putea zice: o poezie ocazională. *Uvedenrode* sugerează la început un Olimp translucid și germanic, apoi o evadare în vis, totul tratat rapsodic conform canoanelor poetice ce mi le-am trasat, cu acea sonoritate immanentă de care-ți vorbeam.

### Preferințe literare

În poezie, prefer pe Ion Vinea, Al. Philippide, la care voi adăuga, chiar dacă ar fi să-i fac în necaz, pe Aderca, liricul, autorul poeziei *Medievală*, pe care-l prefer prozatorului. De ce? Fiindcă așa vreau.

Din literatura universală, firește prefer pe Edgar Poe, Samuel Coleridge, Rimbaud, Mallarmé, Mauréas și Rilke.

În proza noastră admir pe Matei Caragiale, autorul *Crailor de Curtea-Veche* și a nuvelei *Remember*. De asemenea, îmi place subtilul prozator I. Vinea, complexa d-nă Bengescu și rudimentarul Rebreanu.

## F. ADERCA: DE VORBĂ CU ION BARBU

### Zece ani de poezie

Deosebești patru momente în evoluția acestor zece ani literari ai mei: parnasian, antonpanesc, expresionist și “șaradist”. Dă-mi voie să întâmpin cu câte o obiecție fiecare din aceste epitețe.

Parnasiană este prima formă. Să ne înțelegem însă. Desigur, din partea negativă a acelor versuri de început,

aruncarea lor la cariera părăsită a Parnasului este îndreptățită. Imaginea placată, distribuția naiv simetrică a materialelor, “insolubilitatea în aer”, sânt caracterele producției de atunci. Însă Parnasul nu e cuprins tot aici. Caracteristica unui Hérédia sau Leconte de Lisle este concepția unei anumite Grecii (Grecia emisă de singuratecul și ciudatul Louis Ménard, profesor de greacă): academică, decorativă... Helada la care aderasem acum zece ani era Helada lui Nietzsche: Elanul, cutreierând dinamic ființele și ridicând extatic un cer platonician. Legătura dintre această primă frază și a doua? E căutarea unei Grecii mai directe, mai puțin filologice. E vorba desigur de o Grecie, simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizație și creație. Credeam a fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic o ultimă Grecie. O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roșii, — dreapta, justițiara turcime. Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale — solemnă, neașteptată — vizitând întâia dată versurile mele și marcându-le: Moartea și Somnul (*Nastratin Hogeia la Isarlâk, Domnișoara Hus, Cântec de rușine*).

Sondagiile astea în structura nevăzută a experienței salvează poate cele ce scriam pe-atunci, desolidarizându-le în destin de literatura de pitoresc și de pastișul folcloric (lucruri de cari mi-e groază — ori, literatura noastră e aproape toată numai asta. Conchide...) Pentru aceste motive și altele încă, te rog, zi-i acestui ciclu, care a avut încurajarea d-tale pe-atunci, tot ciclul balcanic.

Linia liricei mele o faci să treacă prin provincia Expressionism. Nu vrei să vezi mai degrabă în această a treia fază o incursiune în sfânta rază a *Alexandriei*? Tema tran-



scendentă din *Jazzband pentru nunțile necesare*: sensul feminin al Luceafărului, inițierea intelectuală, disociația, a cercului Mercur, deopotrivă în dominația triumfală a Soarelui, este de un elenism de decadentă. Un element modern însă care i se adaugă este tonul gros și buf în care e scrisă o parte din bucată. Ecoul faptei creatoare înregistrat cu un răs fonf al demiurgului! Îmi ceri lămuriri și asupra combătutei *Uvedenrode*. Iată ce-ți voi spune dumitale, martor al schimbărilor ei la față (de la prima versiune, de a cărei definitivă pierdere ar fi timp să te consolezi, până la ultimele retușări, formă destinată pentru volum): o încercare, mereu reluată, de a mă ridica la modul intelectual al Lirei. Faptul poetic inițial: cununa înflorită și Lira. La această puritate aeriană, în care poeții englezi se așează, pare-se, toți, urmând un singur instinct, al Cântului, vream să invit poezia noastră. În certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de lucrurile esențiale, delectând cu viziuni paradisiace: într-un astfel de lirism, nimic din concurența încă darwiniană, a formulelor individuale. Glasul ar continua glasul, cum un adevăr pe cellalt, instalând un moment pe secol *L'hymne des coeurs spirituels*.

A patra etapă o numești (neinspirat? răutăcios?) șaradis-tă! Ceart-o cum vrei... O poezie cu obiect (știi că șarada are unul) mi-ar înșela ambițiunea. O poezie cu obiect creează necesar o Fizică sau o Retorică (același lucru) forme închegate față de viața spiritului. Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite: ocoliri temătoare în jurul câtorva cupole — restrânsele perfecțiuni poliedrale.

## Valéry și Dehmel

Eseistul mi se pare mai important în Valéry decât însuși poetul *Vrăjilor*. Bucata *Eureka*, de exemplu, te obligă să saluți foarte adânc Omul Vincian din Valéry. Trebuie să ne mirăm totuși cum Valéry, care proclamă autonomia poemei față de celelalte genuri literare, desfășoară în versuri oblonul material al unei retorice abia răscumpărată de aurul din care e turnată. Cu toate acestea în *Ebauche d'un Serpent* și *Pythie* sânt strofe ce nu se pot uita:

“*Soleil, soleil, faute éclatante...*”

Valéry plătește un bir trecutului analitic și didactic al țării sale. Precum a lui Racine, poezia lui rămâne poezie Isle-de-France. Experiența lui Mallarmé se așeza într-un Absolut, într-un antihistorism, care interzice o prea mare apropiere poeziei lui Valéry.

Dehmel e poetul stării bachice prin excelență: Elementele femele anulându-se în moarte, pentru ca pe deasupra dezastrului consimțit să galopeze Principiul-Bărbat, călărețul din *Mein Trinklied*.

## Poeți români contimporani

Trecerea la poezia noastră o menajezi impunându-mi să-ți vorbesc întâi despre domnul Arghezi. E comparabil cu Hugo în literatura noastră. Câtă circulație de cuvinte și ce varietate de teme! Nici fenomenul hugolatriei nu-i lipsește.

Dumneata m-ai învățat să prețuiesc poezia domnului Bucuța încă de pe vremea când publica versuri. Ai luat seama, în *Cetatea de Argint* tratează cu elemente de basm românesc tema celui de-al doilea *Faust*, într-o formă ritmică proprie domniei-sale.

Păstrez despre poezia d-lui Philippide o amintire unică. Aștept ocazia să mă confrunt încă o dată cu visul intens, arzând acolo.

Vinea, al cărui vers arhaic, de Carte Orientală descântă — forțează simpatia. Dar întocmai ca Bлага, închină unei tehnice preeuclidiene.

Aș recomanda celor care abordează pe Bлага să înceapă cu poemul dramatic *Fapta*. Ea dă măsura întregii figuri pure, aproape neliterare, a acestui poet european.

Baltazar e prea încărcat de daruri pentru a-l prețui la justa lui valoare. Am înregistrat însă de la primul contact cu poezia lui, accentul neîndoielnic al cântecului.

### **Cercul *Sburătorului***

Cercul *Sburătorului*, în care am fost obicinuit să întâlnesc și pe intensul, colțurosul romancier Rebreanu, iei seama că înflorește de prozatori? Archip, Papadat-Bengescu...

Aș fi dorit *Sburătorului*, însuflețit de spiritul ionian (în sensul dat de Thibaudet) al d-lui E. Lovinescu, admirabilele lucruri strălucitoare în diamante de aiazmă ce știe să scrie d. Vinea.

## O preferință

Dar pe deasupra întregii proze românești (în lumina *Fraților Karamazov*) cu vechi suflet din răsărit, iubesc *Craii de Curtea-Veche*, romanul domnului Matei Caragiale.

*Viața literară*, 13 octombrie 1927

### PAUL B. MARIAN: DE VORBĂ CU ION BARBU

— *Ce credeți de poezia noastră de azi?*

— E scrisă în general într-un spirit diletant, școlar și maimuțăresc.

Blaga și Bucuța (poetul, nu prozatorul, a cărui înțelegere nu o am) sânt singurii care ne scapă de la inani-tatea totală.

Poeziile din *Plumb* ale lui Bacovia îmi apar astăzi ca aparținând unei alte epoci. În orice caz, interregnumul lui Bacovia s-a terminat. E adevărat că o netăgăduită durere se mărturisește în versurile lui și admirăm în ele un simț rar al desenului. Dar o poezie depresivă, de spovedanie și atmosferă, poezia care nu conține un principiu liberator, e o poezie lirică și ca atare nu mă interesează.

Cât privește Arghezi, îl consider un autor de “reușite”; astăzi nici chiar atât. Patron al literaturii biletelor de papagal, delicvescent amestec de pamflet și suspectă galanterie.

— *Credeți într-un separatism al poeziei?*

— Poezia e autonomă, ne răspunde d-l Barbu. Nu prin voința poetului de a o sustrage accidentului, ci prin specialitatea universului ei. Am mai vorbit cu alte ocazii de acea curăție de grup cristalografic a ceea ce este: ardere imobilă și neprihănit îngheț — versul.

— *Mai avem oare poeți tradiționaliști, care să continue drumul clasicilor noștri, fără să se abată de la evoluțiile culturale de azi?*

— Unul singur, Ion Pillat. Iubirea lui pentru formele noastre câmpenești și modul larg, încrezător de a le cânta (abia înnorat de o poetică melancolie, pentru cele ce nu se mai întorc), sunt așa de cuceritoare că, deși angajat într-o experiență poetică opusă, nu mă pot feri, când le recitesc, de emoția unor versuri ca acestea:

“Văd uniforma veche de ofițer la modă,  
De când era el junker, de mult, sub Ghica-Vodă  
Când mai mergeau boierii în butcă la Brașov”.

Pentru tradiționalismul mai didactic al lui Nichifor Crainic, am destulă stimă. Acum zece ani, aveam chiar entuziasm. De atunci, o conștiință mai adâncă a poeziei mă îndreaptă s-o așez într-un sistem mai larg de referințe, fără coordonare de loc și de timp.

Dar, fiindcă e vorba de literatura tradiționalistă, țin să condamn aici stupida neînțelegere (ori substituirea frauduloasă?) cuprinsă în recenta biografie romanțată *Viața lui Anton Pann* a celor doi publiciști. Din geniul impersonal și fermecător al înțelepciunii târgovețe au făcut, printr-un inoportun zel de romantism, un călușar, fiu de baci daco-roman. Un lucru de silă...

— *Credeți într-o revenire a clasicismului, care să aducă viață nouă poeziei?*

— ...

— *Sau credeți — cum s-a dat țipătul de alarmă în străinătate — în moartea, dispariția poeziei?*

— E posibil, în văzduhurile Cetății Vecinice, îngerul din Apocalips să fi sunat întâia trâmbiță chiar în aceste

timpuri; și să fi început să se dărâme această parte din Soarele Consolator. Dar numai ca o dreaptă încercare a închinătorilor Feței înșelătoare. Cei vrednici de harul inalienabil al poeziei vor învia în și mai înalte lumini.

— *Ce credeți despre noile curente poetice: expresionism, futurism, dadaism etc.?*

— Vrei să zici: vechile curente, mă îndreaptă d-l I. Barbu. În măsura în care au însemnat o revenire la imaginativ și romantic — tot binele.

În măsura în care au însemnat obraznică insurecție, confuziune pederastă, reclamă dezmațată — tot răul.

Poezia e contrariul stării permanente de revoluție, cum o definea mai deunăzi unul din acești esteți. E o lirică dezordine rezolvată în liniște.

— *Credeți că mediul nostru are vreo influență asupra noii generații?*

— Nu înțeleg noua generație. Spiritul ei de grup mă jignește, obligându-mă să-l compar cu nevoia organismelor primare de a se grupa în colonii.

— *Cum privești poezia europeană?*

— Am o singură evlavie: Edgar Poe și trei admirații: Mallarmé, Rilke, Rimbaud.

— *Dar literatura noastră contemporană?*

— Prin Matei Caragiale intrăm în literatura majoră. Sânt mândru că sânt contemporanul acestui romancier și că voi participa, fără merit, la vaza viitoare a vremii când au fost scriși *Craii de Curtea-Veche*. Încolo, nu mai văd decât romanul cu posomorâtă zidire de casă tătară al domnului Rebreanu. Apoi, fanteziile lui Ion Vinea, din nenocire hibride, ca genul însuși al poemului în proză...

*Ultima oră, 28 septembrie 1929*

## NOTE PENTRU O MĂRTURISIRE LITERARĂ

Întrebarea prealabilă: Poetul trebuie și poate să-și explice opera? Răspunsul: nu trebuie *neapărat*, dar poate foarte bine să și-o explice. Analogia cu fizica. Poezia întocmai ca un fenomen fizic participă de misteriosul vieții. Și întocmai cum un fenomen fizic admite un model mecanic, tot așa stările de raritate și de vis ale poeziei pot fi reduse la un model rațional.

Aș putea, folosind ușurința judecăților prin comparație, să enunț chiar mai mult. Dacă o poezie admite o explicație, rațional admite atunci o infinitate.

O exegeză nu poate deci fi în nici un caz absolută.

Aceasta făcea altădată disperarea excelentului critic d. Lovinescu, când în două ședințe consecutive trebuia să mă explic asupra unei aceleiași poezii. Cele două explicații nu coincideau și fără să fie contradictorii păstrau prea puține puncte comune. Un poet prevăzut cu oarecare matematici poate da nu una, nu două, ci un mare număr de explicații unei poezii mai ascunse. Dar tocmai de aceea, din cauza acestei mari libertăți în construirea explicației, se cuvine ca preferința noastră să fie călăuzită de o *alegere*. În cazul de față vom face alegerea în vederea unei cuprinderi spirituale cât mai mari.

Înainte de a trece însă la această exegeză, aș voi să examinăm împreună încă un punct. Cum se face că o poezie, care nu e o înșelăciune, poate fi sau poate părea ermetică.

O primă cauză trebuie văzută în punctul de criză în intersecția acestor două categorii: experiență și notație. Se poate foarte bine ca un șir de operații, de disociații mintale asupra evenimentelor tale sufletești să se găseas-

că foarte bine consemnate într-o permutare a sintaxei (o permutare care, bineînțeles, nu contravine la păstrarea acelei permanențe, care este un anumit gen al limbii). Această înscriere a unei părți a evenimentului în chiar specialitatea sintaxei este suficient din punctul de vedere al enunțării lirice. Orice comentare, în textul însuși al poeziei, ar fi o procedare școlară, oratorică, în orice caz antipoetică.

În matematiche de exemplu, fizionomia unei pagini ar fi sălbatecă și respingătoare, dacă s-ar restabili, în vederea unei clarități totale, încheieturile cele mai mici ale raționamentului. E adevărat însă că în matematiche cheia se poate găsi oricând, pe cale de *gnoză*, de analiză. Câștigarea sensului unei poezii ermetice e mai întâmplătoare.

O a doua cauză care ar legitima poezia ermetică este de natură mai misterioasă. Thomas de Quincey, mare moralist, visător și critic englez, observă undeva că simbolurile viitoarelor noastre sentimente pot foarte bine preexista acestor stări și atunci ele rămân, pentru conștiințele mai puțin devinatorii, ermetice. Astfel, cei vechi nu înscriseră sentimentul fragilității și vremelniciei între valorile emoționale. Asocierea acestor sentimente corpului poetic e opera mai târzie a creștinismului.

Închipuiți-vă, dumneavoastră, la Roma, chiar în Roma decadenței, unul dintre acei “grămățici”, din acei oameni de litere ai epocii, în fața unor anumite pasagii din Shakespeare, unde acesta de exemplu ne dă această imagine neuitată a frumuseții pieritoare, în care chipul florilor e asemănat ca un nor în desdesenare (în ștergere): “dislimmed cloud”. Asociația i s-ar fi părut aceluși “grămățic” arbitrară, neînțeleasă, smintită. În conștiința lui nu exista regiunea



corespunzătoare domeniului acestor simboluri: florile și totul se rezolvă în obscuritate, în ermetism.

E probabil ca în vremea mult mai complexă în care trăim, în care durate felurite există alături, conștiința unui poet să aibă neșansă să întâmpine conștiințele mai înapoiate ale contemporanilor, fără ca cuvântul înapoiat să aibă nimica pejorativ — conștiințe angajate în timpurile lor particulare. Atunci se produce neînțelegerea.

(1932)

### FRAGMENT DINTR-O SCRISOARE

Da, e dat râul să susure. Nu e nici o rușine. De ce să te strâmbi atunci? Știi versuri nemuritoare întemeiate pe adâncirea dialectului apei sau vântului. Întreg Eminescu e aici. Sau, dacă vrei — ni se pare că bătrânul antart e în cinste în cenaclul tău — stanța nemuritoare a lui Jean Papadiamandopulos:

*“Le calme ruisselet traverse de lumière  
Reflète les oiseaux et les ciels du printemps  
O, Lyre! mais de l'eau qui va creusant la pierre  
Au fond d'une autre noir plus forte est la beauté!”<sup>1</sup>*

Nu crezi, iubite poete, că poezia inventivă, în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură: că dacă pe atunci ar fi făcut matematică

---

<sup>1</sup> Liniștitul pârâu pătruns de lumină/ Oglindește păsările și cerurile primăverii/ O, Liră! dar mai puternică e frumusețea apei/ Ce se duce săpând piatra în adâncul altui întuneric! (*Fr.*)

(cum face acum) poezia lui ar fi câștigat în curăție; că și-ar fi pus invențiunea în teoreme și perfecțiunea în versuri; că, în sfârșit (cum s-a mai spus), Byron neexilat, membru al Camerei Lorzilor, ne-ar fi scutit de mult patos oratoric și fericit cu o poezie mai scurtă?

Știu, mă vei destitui (de myrth, de zeu, de liră, cum am spus într-o oră slabă), dar dau drumul cuvântului, cu cinism. Socotesc pe Jean Moréas drept primul poet francez (mai mare ca Rimbaud, ca Mallarmé și Kafka<sup>1</sup>), pentru poezia lui de locuri comune reabilitate, “superficialități din adânc”, hrănitoare ca oliva atică răsădită în Aquitania.

Mi se întâmplă să plâng în trei ocazii:

1) Când îmi moare un câine, în realitate sau în *Malte Laurids Brigde*;

2) Când, la chef, lăutarii îmi cântă cântecul lui Iancu Jianu și-al voinicilor lui:

“ Tot ca dânsul de armați  
Și pe cai încălecați  
Feciori de lele nebună  
Care noaptea-n frunză sună.”

3) Când murmur cu Grecul, în vreo dimineață, ca și a lui, de sfârșit de noctambulism prin hale:

*“Oliviers de Céphise, harmonieux feuillage  
Que l'esprit de Sophocle agite avec le vent!”*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Știu că e cehoslovac. Dar ce importă? (*N.a.*)

<sup>2</sup> Măsline al Chephisului, armonioase frunzișuri,/ Pe case duhul lui Sofocle le elatină o dată cu vântul! (*Fr.*)

Voi putea distruge legenda, că am fost ori că sunt modernist? E o eroare care s-a acreditat din vina îndoitei mele specialități: toxicomania și matematica pe care n-am știut să le țin bine, să nu prelingă în scrisul meu.

Toate preferințele mele merg către formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor. Un duh rău s-a amestecat și a voit, dimpotrivă, să mă realizez, într-un fel de îngânare și sugrumare, de precar tunel fără ieșiri...

Sunt cel mai demodat poet. Ceva mai mult, un rătăcit, un intrus în ușoara și înaripata gintă. O ambiție neroadă, de adolescent vanitos, m-a determinat să mă pregătesc îndelung (1914—1930) pentru a-i dovedi lui Vianu (tălharul care mă mortificase, râzând de primele mele jocuri de acest fel), că pot la rigoare simula poezia în așa măsură încât... mărturisesc că în primele mele socoteli nu intră un atât de semeț triumf!... să scrie o carte despre mine! Cariera mea poetică sfârșise logic la cartea lui Vianu despre mine. Orice vers mai mult e o pierdere de vreme.

Cea mai bună pagină ce-am scris este, cum ți-am spus, *Veghea lui Roderick Usher*. Nu din cauza perversităților de acolo, dar în vederea adevărului care izbutește să se exprime. Sunt o natură *absolut* plebeiană. Un niebelung, robit să prefacă aurul împrumutat în coroane, numai prin știința penibilă a degetelor sale. Pot ajunge la cunoașterea mântuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut.

Crede-mă. Numai matematicile mă fericesc. Poezia mă declasează, tocmai prin surclasarea pe care o încerc.

(1947)

## ATITUDINI FAȚĂ DE POEZIE

### RÂNDURI DESPRE POEZIA ENGLEZĂ

Superstiții comune tuturor continentalilor consacra poezia engleză ca întruparea cea mai înaltă a “lucrului ușor și înaripat” în care Platon recunoștea esența lirismului pur. Dacă ne însușim definiția platoniciană, apoi desigur nici o altă lirică europeană n-a subliniat emoția până la acel “ethereal” unde plutește pulverizat cântecul celor mai reprezentativi din poezii englezi.

Decât, mai e un fel de a înțelege poezia. Un fel mai... omenesc. Pictura celor două Flandre traduce în culoare această concepție cum niciodată nu vor putea-o traduce în ordinea expresiei cei ce se războiesc cu retorica și atâtea forme parazitare ale cuvântului.

Poezia înțelegească ca o mare senzualitate.

Echivalentul vorbit al unui Rubens, cu toată eroica proslăvire a singurei corectitudini acordată nouă în această vale: dărnicia luminoasă a simțurilor.

Un Verhaeren, dacă vreți, fără obositoarea lui retorică: un Verhaeren mai conținut și mai sudic.

O asemenea poezie e nouă veșnic și multiplă ca fețele felurite ale creației. Personalitatea fiecăruia o colorează deosebit după eterogenitatea senzației și modului propriu de a-i reacționa temperamental.

Tocmai în excluderea acestei expresii temperamentale stă inferioritatea inspirației suprapământești în care se complăce lirismul britanic.

În contemplația cosmică sau reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică. Cu acest înțeles poezia engleză e asemănătoare științei; și ea evoluează într-un cadru omogen și general. După cum o teoremă de geometrie elementară îmi dezvăluie din acest moment al devenirii, din complexul calitativ care se chema Euclid, tot așa de puțin ca legile atracției, de pildă, din turburea conștiință a lui Newton, comentatorul cornului lui David; la fel poezia engleză răsfrațe din variația timpului uman doar acea limfatică permanență, botezată pe nedrept “spiritualitate”.

Veți judeca după următoarele probe:

“Puternică fiică a dumnezeirii, nemuritoare dragoste,  
Pe care noi, cei ce nu ți-am privit vreodată chipul  
Din cucernicie și numai din cucernicie te îmbrățișem:  
Crezând acolo unde nu putem dovedi... etc., etc.”<sup>1</sup>

“Ea m-a părăsit la ceasul tăcut  
Când luna a încetat de a mai ivi  
Cărarea de azur a cerului  
Și-asemenea unui albatros ațipit  
Se leagănă pe aripile ei de lumină  
Tremură în purpura nopții;  
Mai înainte de a-și căuta cuibul ei oceanic  
În încăperile vestului...”<sup>2</sup>

“Și atunci cum noaptea scăpăta  
Și minutarul stelelor arată dimineața

---

<sup>1</sup> Tennyson: *In memoriam*.

<sup>2</sup> Shelley: *The left me at the silent time*.

— Cum minutarul stelelor înclină către dimineață  
La capătul drumului o lienescentă și vaporoasă lumină  
se ivi;

Al Astarteei diamant crescent  
Se înalță cu îndoitul lui corn...”<sup>1</sup>

“Deși ziua destinelor mele e apusă  
Și steaua norocului a scăpătat  
Inima ta bună... etc., etc.”<sup>2</sup>

Patru crâmpie de poezie, vădit asemănătoare prin substanța și muzica lor. Toate se desfășoară în același cadru abstract și întrucâtva convențional al unei spiritualități “date de-a gata”. Stele, lună, sfere, iubire, lumină, mare, cu materialul acesta de poncife construiesc englezii poezia lor serafică ori elegiacă.

Să nu vă mire dacă accentele unui asemenea lirism fac să gândești (prin acutele și monotonia lor) la niște psalmi cântați de sfântul Origene.

Desigur poezia lui Racine și a celorlalți clasici evoluează într-un abstract mai arid. De unde, atunci, stârnitorul ei interes; de unde plictiseala transcendentă a celeilalte?

Pricina se întrevește ușor. Abstractul poeziei clasice e un abstract veritabil prin fondul de observații și date concrete pe care-l presupune; un abstract “a posteriori”. E curios cum tocmai în țara originară a empirismului, poezia nu vrea să știe de un amestec cu realitatea vie.

Mai bine: Wordsworth, americanul, a făcut dovada de ceea ce poate un “spirit pur” când se apucă să observe și să însuflețească lucruri umile. Natura devine pentru el o

---

<sup>1</sup> Edgar Poe: *Ulalume*.

<sup>2</sup> Byron: *Ellegra-Though the day of my destiny is over*.

mare galerie de tablouri murale, didactice și moralizatoare.

Decât asemenea viziune realistă, tot mai prețios cântecul fără sex și incorporat al sferelor.

Poezia insulară e exact opusul poeziei noastre a continentalilor. Ca să prindeți mai bine antinomia, încercați de gândiți această transmutare imposibilă de inspirații:

Laforgue scriind *Epipsychideon*,  
Shelley, *Complaintele*.

România nouă, 19 iunie 1921

## POETICA DOMNULUI ARGHEZI

“Cu încruntare mă-ndoiesc de acest astru.”

*Ulalume*

În cunoștință, în sfârșit, de conținutul volumului *Cuvinte potrivite*, iau seama că titlul se irizează de un anumit humor. Asemenea titlu nu s-a putut prezenta poetului decât (veritabil act stâng și freudian) într-una din acele stări de amurg în mijlocul vieții diurne, pline de “actes manqués de la vie”.

*Adevărate potriviri de cuvinte*: aceasta este poezia Arghezi, așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescenta modului interior.

Gloria ei, pregătită în redacțiile foilor israelite, agitata de îngerul fierbinte Cocea, îmbrățișată din două părți de suprarealiștii și tradiționaliștii bucureșteni, revendicată de *Viața românească*, e cel mai indicat astru pentru peisagiul nostru literar: mahalagiu, agricol sau haiducesc.

Domnul Arghezi face poezii cu inocenta aplicațiune spre migală a unui ceasornicar. Câteodată trece și la bardă. O poartă țărănească în vopseli târgovețe ia ființă. Alteori, travestit în brodeuză, ia acul, foarfecele și lucrează pe olandă “à jour”.

Toate acestea sunt foarte bune deprinderi călugărești. Dar parfumurile duhovniceștilor virtuți le bănuim irevocabil mistuite. Nu găsim în prezența banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee; ca altădată, de macerările vieții schimnicești.

La apariția domnului Arghezi gazetarii afirmau un eveniment literar comparabil apariției unice a lui Eminescu.

Și această impostură a putut prinde!

Poetica rezumată de versul imposibil din *Cuvinte potrivite*:

“Faci cu acul fir de perle”

(Dor Dur)

e o poetică mărunță și manufacturieră, cu care sunetul adânc eminescian n-are nimic de-a face. Eminescu domina naiva lui contemporaneitate, altfel decât Arghezi, pe a domniei-sale.

Ochii lui întârziaseră pe floarea lui Novalis, albastră. Întrebările cunoașterii, înțelegerea muzicală a lumii dădeau perspective nesfârșite versurilor lui, bătute: ca niște punți peste primejdii. Ce înseamnă Eminescu pentru noi, se măsoară numai opunând nobilului său romantism, formele depreciate ale celui francez.

Valul romantic germanic, derivat și rotunjit un moment în poezia de lac perfect sub eclipsă a lui Gérard de Nerval, e captat definitiv de furioasele turbine retorice, vociferatoarele genii ale cenaclului Ch. Nodier.



La noi, în poezia lui Eminescu, același val de romantism germanic împietrește alb și ideal, în felul regiunilor de pe lună.

Eminescu era mai ales om de gândire și studiu concentrat.

Și iată, atingem culpa originară a poeziei Arghezi, principiul de osândă pe care îl închide.

E o *poezie castrată*. Atributul clar al ideii i-a fost smuls. Vagi funcții feminine o turbură și atunci se întoarce sau se epuizează în spume de injurii. Cel mai adesea împletește, palidă [...], plesne și cozi la versuri.

Plasticitatea masei ei verbale merge până a se turna în grele mașini teologice, parodii de sfinte mistere. Dar viața tremurătoare a artei, marea linie, marea intensitate, e departe de această impură industrie.

Poezie tristă de însăși tristețea materiei, aruncată din orbitele stelelor comunicatoare, ocolește sori negri, degradați. Amănuntul e căutat, opulent și gros. Dar distribuția principalelor motive se face conform unei estetice mecanice. Estetica de covoare olteneste. Schema, ceea ce trebuie să numesc *geometria calitativă* a poeziilor domnului Arghezi, e cu totul oarecare.

Amintesc una din poeziile domniei-sale, de intenție mistică: *Între două nopți*.

Poetul sapă odaia. La fiecare adâncire a lopeții, vântul și ploaia de afară îi trimet un invariabil ecou. Lopata se sfărâmă de racla tatălui. Poetul urcă panta de pământ culcată de aruncăturile lopeților pe fereastră și găsește pe Isus în acel vârful.

“O stea era în ceruri, în cer era târziu.”

Goliți tiparul acestei bucăți de conținutul venerabil al elementelor bisericești. Veți găsi (desenată în drojdie) o searbădă invenție mecanicistă: grotescă și banală ca o bicicletă.

Poezii utilizând asemenea elemente, cu neinteligenta laică a unui manual înscris în syndicate, sunt profanatorii.

În trecut fie spus: domnul Arghezi e un neinstruit meșteșugar al versului. Individualitatea, noțională, a cuvântului, nu e topită în aceea, fonetică, a versului. Lexicul special pus în circulație și care face așa de curioase pamfletele și schițele sale, dăunează poeziei. E neglijat, urât.

S-a recunoscut în ultimul timp că versul vrea să fie cuvânt pentru el însuși. Părțile simple ale unei poezii nu sunt cuvintele, ci versurile.

Dacă domnul Arghezi ar fi păzit acest adevăr, n-ar fi cultivat glezna, aliterația în contrasens (tampon de vocabile) sau aliterația diluată și năclăită, comițând versuri în felul următoarelor:

“Mi-am împlântat lopata  
Tăioasă în odaie”

*(Între două nopți)*

“Vino-mi tot tu-n fereastră”

*(Vino-mi tot tu)*

“Și am voit atuncea  
Să sui și-n pisc să fiu.”

*(Între două nopți)*

*Cuvintele potrivite* sunt pregătite, dar ca o sorcovă. Mica înșelăciune poate fi dejucată privind aceste diverse

poezii în perspectivă de izomorfe cu poeziile de manual didactic.

Lăsați lexicul prestigios. Transpuneți aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent. Veți vedea poezii argheziene reduse la un tip de artă inferioară; sau la un tip cunoscut de poezie: Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu; atât de nul este efortul de construcție în Arghezi. Astfel:

“Ațipit-a ziua-n ramuri.  
Porumbeii albi, la rând,  
Pe pridvoare și sub geamuri  
Se trezesc din somn visând.”

(*Mânăstirea*)

amintește începutul *San Marinei*, dar și procedeele lui Alecsandri din *Pasteluri*.

Iată acum materialul și armonia *Somnoroaselor pășărele*:

“Dorm în undă legămate  
Lebezile-n puf de undă.  
Cuiburi albe, perini albe.”

(*Caligula*)

Variațiuni pe aria *De-acum, eu nu te-oi mai vedea*:

“Mai mult tu nu vei mai vedea(!)  
Nimic, nici cer, nici flori,  
S-au prăfuit în zarea ta  
Ca niște nori.”

Dar printre mari baloturi de mărfuri din Sud și din Nord, pe acest chei de schimburi literare al *Cuvintelor potrivite*, câteva (foarte puține într-un volum de 100 de poezii) veritabile insule de azur esențial. Datorz domnu-

lui Arghezi să citez una cel puțin din aceste trei sau patru foarte ridicate bucăți. (*Niciodată toamna, Psalm 21, Inscricție pe un portret, Inscricție pe un pahar.*)

“Niciodată toamna nu fu mai frumoasă  
Sufletului nostru bucuros de moarte.  
Palid așternut e cerul cu mătasă.  
Norilor copacii le urzesc brocarte.  
Casele-adunate ca niște urcioare  
Cu vin îngroșat în fundul lor de lut,  
Stau pe țarmu-albastru-al râului de soare,  
Din mocirla cărui aur am băut.

Păsările negre suie în apus  
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur  
Ce se desfrunzește, scuturând în sus,  
Foile-n azur.  
Cine vrea să plângă, cine să jelească  
Vie să asculte-ndemnul nențeles,  
Și cu ochii-n facla plopilor cerească  
Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes.”

Dar aceste acorduri nu rezultă dintr-o tehnică precisă, voluntară (atunci numai, ar fi adevărate câștiguri pentru poezia noastră). Sunt manifestațiuni ale jocului numerelor mari.

Să nu uităm că Eliade a scris *Sburătorul*. Tot așa absurditatea dicté-ului surarealist ajunge să prindă Pithiei interioare vorbe care, din când în când, miră.

Dar domnul Arghezi mai datorește strofele bune unui lucru despre care mi-e totdeauna greu să-i pomenesc. Sunt bunuri ale scurtei sale experiențe monarhale. Chiar la cei mai orbiți disprețuitori contemptori ai Harului, aurul odăjdiilor dezbrăcate se amintește, posomorât numai.

Inerțiile materiale ale acestei muze o coboară la adevărate pastişe eminesciene.

“Mai mult, tu nu vei mai vedea  
Nimic, nici cer, nici flori.  
S-au prăfuit în zarea ta,  
Ca niște nori.”

*(Doliu)*

“Am luat ceasul de-ntâlnire  
Când se turbură-n fund lacul  
Și-n perdeaua lui subțire  
Își petrece steaua acul.”

*(Melancolie)*

“Vino, joc de vorbe goale,  
Suntem singuri. Ce să-i spun?  
Numai gura dumisale  
Se aude de sub prun.”

*(Creion)*

“O, vino, fluture, te lasă  
Pe brațu-mi ostenit.  
Întinde-ți aripi de mătăasă  
Fii bunul meu venit.”

*(Puțin)*

Un păcat de facilitate umbrește poezia domnului Arghezi. Lucrurile sale urmează unghiul de cea mai mare pantă, al lenei de a chibzui; sau se întorc după o logică nevrednică, de paradox.

Totuși, o concepție de împrumut stă la baza poetice sale. 1880 ar fi anul ce i-am putea însemna, anul prejudecăților impresioniste.

Poezia lui Mallarmé a putut specula în jurul pleinairismului, și *Après-midi d'un faune* rămâne la un nivel liric foarte ridicat. Dar poezia lui Mallarmé era servită de o intelectualitate unică.

Domnul Argezi nu era pregătit pentru asemenea îndrăzneți.

Ambiția domniei-sale de a ne da din strofă sonoră chipul îndiferent al lucrurilor, și nu aceste lucruri în absolutul lor, nu-și dă, în cele din urmă, dificultăți altele decât își îngăduiește modista, creatoare de flori de sârmă.

Totuși, ideile *plein-air* ale d-lui Argezi au izbutit să facă din d-sa pe alocurea un semănătoristo-poporanist reușit. *Viața românească* îl revendică cu drept cuvânt. Majoritatea *Cuvintelor potrivite*, când nu sunt ortodoxe (în felul d-lui Nichifor Crainic), sunt sigur semănătoriste. Iată:

“Plugule, cin’ te-a născocit  
Ca să frământă a șesurilor coaje  
Și să-nlesnești banala noastră vraje  
De-a scoate-n urmă bobul însutit?”

(*Plugul*)

“El, singuratic, duce către cer  
Brazda pornită-n țară, de la vatră.  
Când îi privești împiedicați în fier,  
Par, le de bronz și vitele-i de piatră.  
Grâu, popușoi, săcară, mei și orz...”

(*Belșug*)

Uneori avem o trecere de la organic la metalic și atunci avem bucuria să aplaudăm un parnasianism umoristic. Dovadă această caricatură în fiare a lui Hérédia:

“Tiara grea pe frunte, de aur gros bătut,  
S-a făurit frumoasă  
Acum vreo șapte veacuri,  
Lucrată în robie de meșter priceput,  
A-mpodobit tripticul cu gingășii și fleacuri.”

(*Mitra lui Grigore*)

Emfaza demonstrativă din această manieră devine gesticulatoare în următorul ecce-homo:

“Să bat noroiul vremii  
Cu ochii-nchiși. Hlamida  
Să-mi scoată-n drum nerozii,  
Din cârciumi grași și beți.  
Ca fluturii, ce rabdă  
Să-i poarte-n praf omida,  
Să rabd și eu povara  
A duce două vieți?”

(*Nehotărâre*)

Ne întrebăm, scrutând această veritabilă față a domnului Arghezi: cum a fost posibilă confuziunea: Arghezi poet modernist?

Dacă modernismul e ancheta niciodată descurajată a condițiilor frumosului necontingent, domnul Arghezi se exclude din aceste preocupări.

Dacă înțelegem prin modernism satanismul postbaudelairian sau predilecția desenurilor în materie fecală (à la Huysmans), sigur, domnul Arghezi e un poet modernist cu prisosință.

Poet modernist pentru uzul micilor reporteri israeliți emoționați de infinita varietate a înjurăturilor ungro-valahe din *Blesteme*.

Dușman firesc al acestei realități: Inteligența.

Îl denunț de a fi nesocotit și defăimat nobila gratuitate a spiritului. Cu o fobie de sindicalist autodidact pentru tot ce e joc superior mintal, a ponegrit valorile ideale preconizând nu știu ce sentimentalism, nu știu ce vag senzualism turanic.

Reflexiunea va indispuce totdeauna pe acest primar.

El nu poate înțelege că teoria are și o valoare pragmatică. O uneltă extrem de subțiată ce se intercalează între noi și creațiunea noastră.

Proscris al speranței, nu poate concepe că înfăptuirea e mai întâi un act de speranță; că teoria e așteptare și mediațiune.

Domnul Arghezi, întocmai ca d. Cocea în ziaristică, a făcut școală. În indigența noastră exclusivă, umbrele de idei pamfletare, fobiile sale, dar mai ales acel surd mârâit la săgeata Ideei, au fost îmbrățișate de mai slabi decât dânsul.

Între victimele arghezismului nu cunosc alta mai semnificativă ca domnul Maniu, și toți aceia cari, în lipsa unor certitudini atent și calm recunoscute, împrumută câteva partipris-uri artistice pictorilor neinteligenți.

Să ne întoarcem de la fața șireată a unei asemenea poezii.

*Sadly this star I mistrust.*<sup>1</sup>

Poezia de pitoresc și violență facă și mai departe lacul de alimentare al vreunui fericit critic, clientelă aiurită a d-lui Arghezi: înainte, dar mai ales după *Cuvinte potrivite*.

Rândurile noastre își dau ca unică țintă provocarea

---

<sup>1</sup> Cu tristețe mă-ndoiesc de această stea (*engl.*).



celor câteva minți, autonome îndeajuns pentru a regândi judecăți literare clasate.

Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se așează sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență*, *sinceritate*, *disociație*, *naivitate* poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul cărui ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru.

Act clar de narcisism.

Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții.

Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cât mai aproape de acest semn.

## “EVOLUȚIA POEZIEI LIRICE” DUPĂ E. LOVINESCU

Reaua piază aținea drumul Cavalerului Tristei Figuri. Mai urgent decât dânsul, din calea mea se spulberă până și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vântul — și nici atât.

Ce nume decent pentru Vântul-căzut, Vântul-baltă? Aerul care se surpă, incoherent, tăiat ca laptele: neantul fără virginitate, haosul fără șanse?

Câți pricep valoarea de simplă convențiune a unui semn, vor înțelege că singure nevoi de conciziune mă hotărâsc să arunc, pe infama descompunere ideologică, nume respectat.

Voi zice acestei cenuși de Vânt: Lovinescu. Sunt obligat de inscripția pustiei de cărți: *Evoluția poeziei lirice*, de curând apărută.

Anunț însă a nu recunoaște în plicticosul element stagnant pe aceste pagini, în silă răsfoite, nimic din înflorirea, ușurința, rotunda cordialitate a unuia din rarii europeni de la Dunăre: domnul și omul de litere Eugen Lovinescu.

Pentru onoarea persoanei sale, în totul respectată, îi vom refuza paternitatea a cel puțin acestei cărți.

\*

Un asemenea monument de Searbăd (*Evoluția poeziei lirice*) nu poate fi rodul minții sale una, ornată și proporțională, ci al unui adevărat agregat de encefale: monstru schițat undeva, foarte jos, pe scara zoologică.

E opera cenaclului “Sburătorul”, cutiei, care face din d-l E. Lovinescu, în ordinea cerebrală, corespunzătorul cangurului printre mamifere: un marsupial de critic, un creier alăturat și anex. La mijloc, propriul său creier, lob de funcțiuni centralizatoare și medii.

Cu formațiunea de spaimă, cum să mă bat? Enormă ca plictiseala, tenace ca orice democrație, meduza “Sburătorul” mă va uza și supune.

Idealul poeziei de totdeauna, înșelat, coborât până la mizeria lamentației iudeo-române, va fi, prin “Sburătorul”, trecut viitorimei.

Nu însă fără acest îndărătnic protest înfipt, răsunător, aici.

\*

*Evoluția poeziei lirice* e scrisă cu vădită ambițiune de a impresiona prin măsură. Efectul ratat se explică prin

aplicarea sistematică a procedurii aritmetic, al mediei. Absență de relief, câtuși de puțin măsura: legea identică a personalității impusă materialului amorf.

În ciuda acestei ambiții, ideile d-lui Lovinescu se răsfață bombate, asiatice, ca idolii lui Babel. Sunt în număr de patru și corespund hieratic punctelor cardinale.

Pe răsărit, sincronismul.

Sub ce zbor augural de curci a conceput d-l E. Lovinescu asemenea verzuie pastă? O idee democratică aplicată celei mai reacționare forme a spiritului: Lirica! Rămâne să ne lămurească vreun viitor *Jurnal la "Evoluția poeziei lirice"*.

\*

Prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează imitația.

Poeți! indiferent de frapă, emisiune, agiu, făuritori ai castului sunet de aur, ochii în patru! Vrăjmașul, criticul pândește să vă treacă o monedă de ciment poleit. Aruncați-o îndărăt, fie și în față!

\*

Dacă prin trenuri de comiși voiajori, mode de damă sunt lansate cvasisincronic la Paris și București, toți agenții masoneriei literare nu vor distrage de la percepția sa, întru sine, suprafața de gheață a Frumuseții.

Din supralicităția sincronică ce ar vrea să provoace d-l E. Lovinescu, eminența gândului interior cum să nu iasă depravată?

Nu sincronic și în extensiune, ci pe linia de adâncire a misterului individual, vom descoperi fondul nostru de identitate generală: culoare ultimă și rembrandiană, ireductibilul animal de lumină. Experiența pe care se va întemeia *un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune*.

Cine își închipuie (fără ironie) sincronismul — o idee? Câinele în cerc după coadă e mânat de o idee. Idee de acest fel este la rigoare sincronismul. Însă, poezia și critica ei nu rabdă asemenea mizerii. Ea nu cunoaște decât ideile hrănite, ca niște plante, din straturi avare îndelung grădinarite

*(Gloire du long desir, Idees!<sup>1</sup>)*

idei manifestate mai mult prin cercul lor de absență, decât prin substanța lor.

Repulsivul sincronism, această idee, atârnă de la o vreme tangibil și gros ca un cablu, insolubil întocmai ca el, în marea vibrată a calității.

\*

Așadar, invențiunea poetică maximă apare mentalității acesteia de croitor, a fi: gândirea numai cu o lună întârziere a ceea ce Parisul sau Münchenul au încetat de a mai gândi.

\*

Fenomenul este numit sincronism (deși nici un matematician nu știe astăzi, după Einstein, ce poate fi încă simultaneitatea), iar școala literară care derivă, modernism.

\*

Modernism e un cuvânt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară. El nu se referă decât la un aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare realizat de poezie: recâștigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe.

---

<sup>1</sup> Glorie a îndelungatei dorinți, Idei! (*Fr.*)

Invențiunea poetică, astfel înțeleasă, se așează imediat lângă marea experiență proustiană. Între învierea prin reminiscență activă a misteriosului Combray și preocuparea lirice înalte: ridicarea unui helenism neistoric, *altfel adevărat* (prezent în gândirea geometrică a lui Eudox și Apolonijs, ajuns la expresiune în oda pindarică) — aceeași concurență făcută duratei curente se afirmă stăruitor.

\*

Imnul spiritual e scris, *fără colaborare, dar coeficient*, de poeți din țări și decenii diferite. Dar urechi de critic neinițiate interpretează această *omogenitate incongruentă* într-o coincidență materială. Rilke și Nichifor Crainic apar d-lui E. Lovinescu în suprapunere.

\*

Și fiindcă asociația vrea astfel, să definim chiar acum poziția noastră față de tradiționalism: lirica nouă nu are de combătut tradiționalismul ca atare, ci *numai tradiționalismul timid*.

A înnodea cu Asachi, Alecsandri, Bolintineanu și Conachi înseamnă a pacta cu accidentalul și particularul. Formele revelate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanități clare: a Greciei, chenar ingenuu și rar, ocolind o mare. Intuiția aceluia suflet e o favoare a zeilor. Excesul de umanism o întunecă. Voiajurile arheologice o amână. După așteptări, Barrés recunosc în fine sufletul rătăcitor al Greciei deasupra insulei Delos, ștergându-se ca un oval de soare. Keats, neștiutor de greacă, avea preștiința Greciei. În acest Delos al poeziei ridicate, nouă sau veche, modernismul sună ca o evocare profană.

D-l E. Lovinescu, inofensiv în genere, pângărește poezia, când o teoretizează.

\*

La nordul și la sudul teribilei Babel, lenevesc alți doi ihtiozauri: diferențierea și mutația valorilor.

Întrucât diferențierea vrea să provoace, ca și sincronismul, aceeași întrecere, în poezie, a puterilor temperamentale și individuale (pe care le declarăm o dată pentru totdeauna: antilirice, utilizabile numai în plastică sau în muzică), nu adăugăm nimic criticei noastre precedente.

Cât privește mutația valorilor, cei ce cunosc “revizuirile” d-lui E. Lovinescu vor surâde la încercarea unui obscur cetățean din Vaca Bălțată (Bunte Kuh), de a acoperi proptirile sale contravenții cu pavăza legii lui Zarathustra.

Aceasta despre ideologia cărții.

În privința legitimității ei?

Un orb, vorbind despre tablouri după relieful pastei uleioase, cunoscut dibuitor cu palma. La fel, d-l E. Lovinescu despre lirică.

Iată exemple de opacitate: Emanoil Bucuță, purtătorul unui univers personal, poetul *Cetății de Argint*, este închis în aceeași carceră cu mimul său d-l Dorian; ceva mai mult, e subordonat acestuia din urmă, ca mai “grațios”.

Alt exemplu: d-na Otilia Cazimir (poetă compasată, lună din luna d-lui Topârceanu, el însuși un pastiş, ocupată de curând să învețe manierele versului de la d-na Contesă de Noailles), e lăudată pentru grație, aciditatea sa umoristică etc.

\*

Competența d-lui E. Lovinescu nu se ridică deasupra răposatei poezii simfonice a simbolismului. După domnia-sa, experiența negativă a acestuia, încheiată acum 20 de ani, trebuie să continue și azi. *Le creux néant musicien*<sup>1</sup> va fi umplut și mai departe de un interminabil conținut. Pentru aceasta se vor găsi ebraice și slăbănoage Danaide.

Lirismul cel nou se limpezește de apele, mai luminate, ale unei melodice arhitectonice: modul dorian (al lirei), echivalentul simplității cântării bisericești.

\*

Pentru “Sburătorul”, această lecție de discriminare. Domnul E. Lovinescu n-are nevoie de lecții de poetică. Sincronismul și participarea lui îi umplu cu prisosință neantul zilelor. Atât numai că, în caligrafierea sincronică ori tardivă a ideilor, nu pune toată acuratețea așteptată de la d-sa.

Nu întâlnim nicăieri în *Evoluția poeziei lirice*, alături de reproducerea criticii aduse semănătorismului, de a fi o pură decadență, sursa de unde e luată. S-o spunem noi.

Această idee a unui decadentism, lipsă de inventivitate, aplicată la întemeietorii *Semănătorului*, o întâlnim pentru prima oară la d-l N. Davidescu (primul volum de *Aspecte și direcții literare*, articolele: *Clasicism și decadență, variații împrejurul clasicismului, Un poet decadent: Duiliu Zamfirescu*).

Cităm un singur pasagiu din N. Davidescu: “Decadentismul este, dimpotrivă, uciderea în timp, prin îndelunga

---

<sup>1</sup> Găunosul neant muzical (*fr.*).

imitație a unei formule vii la origine, de artă. Rollinat e astfel tot atât de decadent cu d-l Duiliu Zamfirescu sau Alexandru Vlahuță“.

După câte știm, d-l N. Davidescu n-a făcut niciodată parte oficială din cenaclul “Sburătorul”, pentru a fi pus așa de scurt la contribuție.

\*

Geografia literaturii noastre începe să apară un peisaj de marasm, imposibil de locuit. De o parte conglomeratul primitiv al poeziei argeziene; de alta, vacuitatea, planitudinea vântului lovinescian care-l îmbăiază. Aceasta ne face o Spanie seacă, și trebuie multă credință și nebulă de hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuși.

Dar singura Spanie de care d-l E. Lovinescu poate să amintească, nu e deloc pătrata patrie a lui Gongora, ci o Spanie mult mai indigenă și mai omenească: Spania lui Don José, plutonierul, de sub comanda d-lui lt.-colonel Brăiescu. Întregul corp de gardă al “Sburătorului”.

*Ideea europeană*, 1 decembrie 1927

## POEZIE LENEȘĂ

Aceste rânduri de proză sunt datorate. Dar legile particulare ale scrisului meu cer să-mi improvizez un sentiment motor. Cel mai expeditiv e ura. Dragostea încapă doar în cântecul exhaustiv, în spațiile curbe și ermetice ale versului care, singure, o țin ca univers în fața noastră.

Ura însă e lineară de la junghiul lui Cain. Zveltă înfloreste numai în lăncile armatelor.

Să nu disprețuim această întâie aproximație a lucrurilor, înadins creată pentru viața imediată.



Îmi voi porunci deci o mânie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mântuirea să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca țintă om literar, indiscernabil până la un punct de omul de sânge și spaime.

Fie dar această vrăjmașe împăiată: poezia leneșe, inofensivă minge de antrenor, căreia în 6 din 7 zile abia îi rezezi un pumn distrat. În ziua antrenamentului însă, o vrei bombată și elastică, partener fictiv, prompt în reacții. Poezia leneșe e foarte adesea o poezie vivace și coincide atunci cu stânga modernistă sau modernismul scurt.

Tânărul participant, în virtutea iuțelii câștigate, continuă, însă, în silabe, rezumat la un sistem de mișcări născânde, dansul negru al seratei iudee la care s-a tremurat (dacă e constructivist) ori bețivana sârbă la care a chiuit (dacă e rural și folcloric).

Optimismul de redacție și cafenea, robustețea profesională trândăvesc tot mai late în pajiștile unei preafrumoase limbi. Iar drumurile de țară scârțâie de coviltirile prozei tradiționaliste, oloage și infantile ca un ultim mereving.

Poezie leneșă, iarăși: jalnica, cerșetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simboliști. Palidă ca un altoi neprins; oribilă, tremurătoare ca un plămân expectorat — fie buretele răcoritor pentru fruntea (enormă) a vreunui critic, congestionat până la urmă, nedumerit, nefericit de viforul și săbiile albastre și adâncul de rai în care vrea să fie văzut Spiritul.

Poezie leneșă: poezia sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea; sărăcia poeților provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat.

Leneșă iarăși, poezia francis-jammistă, așa de nainv instalată în orthez-uri evidente.

Poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan.  
Poezia veristă, docilă, aplicată ca eroii lui Flaubert pe copia lor din enciclopedie.

Poezia regionalistă: Oswald târgovăț, gudurând la soare o scrofuloză moștenită și un destin cabotin.

\*

De obicei toate aceste nevrednicii își zic singure: disociative, sănătoase, vii sau vioaie.

Cunosc însă nepregetul ca singura viață; singura sănătate, liniștea dincolo-luminătoare a sufletului. Singura noutate, un gând preexistent și regăsit: nu ca termen al unui mers necesar, ci ca dor al memoriei înfiorate.

Poezia leneșă se întovărășește cu o tehnică rudimentară ori barbar însușită. Nu există versificație spontană. Cele două celule se întredovorează în monstruozitatea *versului facil*.

“*Faire difficilement des vers faciles*” n-a însemnat niciodată a ticlui versuri ușor digerabile, ci rara aventură a unui vers într-adevăr esențial.

Pentru acest fapt preponderent, pregătit de timpuri cu mai mare avariție decât o abordare de astre, pentru determinarea sau provocarea Versului Jubilat, Consistență și Nedeterminare unite, tehnicile oamenilor abia ajung.

\*

Îmi dau seama însă cât de ridicul poate fi cuvântul arzător și profetic.

Se cuvine să închei aceste rânduri cu un surâs cât mai curtenitor.

Această “poezie leneșă”, în parte creată de posaca mea

fantezie, n-a fost decât, câteva minute, o temă pentru o retorică desfrânată. Chiar dacă există, o salut ca necesară.

De la cântecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experiență și transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac.

Să ne înfundăm, fără regrete, în acest tabiet al romanței și elegiei.

Pace Poeziei leneșe!

Poeților implicați, complimente.

Cu *Craii de Curtea-Veche* în sul și *Cetatea de Argint* transcrisă, e nimerit să mă eschivez la timp în celălalt univers de curății și semne.

*Viața literară*, 10 martie 1928

## LEGENDA ȘI SOMNUL ÎN POEZIA LUI BLAGA

*Poemele luminii* apărură acum nouă ani. Neîncorporate, cu albul de atunci — imposibil de susținut — al unor statui-idei, cerul în care se petreceau rămânea ignorat; predicat numai didactic, prin câteva imagini foarte meditate.

O astfel de poezie, din care versul legiuit: număr consolidator și incontrollabilă tradiție, era exilat — precum latineasca din liturghii luterane — putea mulțumi? Însăși veghea cercetătoare a d-lui Blaga a îndepărtat-o cea dintâi.

De fiecare trei ani, trei victorii. Și astăzi, cu *Lauda somnului*, iată-l, ca *Alexandru*, descoperit la marginea împărăției extreme. Țara lui Porus stă, în munți, întemnițată. Poate nu i se va închina niciodată. Însă faptul însuși de a fi indicat-o, de a fi constrâns-o să corespundă într-o unică zi triumphiului de lance care e toată voința sa: faptul de a fi croit un mare drum până acolo, de a fi

creat-o ca mișcare, mai înainte de a o fi probat ca substanță — nu este el însuși poezie?

D-l Blaga știe precis unde trebuie căutată poezia. Propriile sale investigații și experiențe fraterne din acești ultimi nouă ani îl obligă să cunoască principiul poeziei ca o spiritualitate a vizualității: “*Geometria înaltă și sfântă*”.

Dar extazul pitagorician trebuie manifestat. Cerul cristalelor transpus. Problema de distribuire a unei lumini calitative — se ridică aproape insolubile. În ce chip vei realiza imanentul, în ce chip vei înlătura “placatul”?

Nu e aici o necuvenită preocupare pictoricească, Lirica nu poate fi umplută de toată coloristica sau de toată muzica. E mai bogată, într-un fel, și mai săracă, într-altul, decât amândouă. Dar cuprinderea, și spirituală, nu se poate lipsi de elementele intelectuale, aritmetice, ale unei melodice simple, ale unei străngeri complimentare de culori. Aceste sunt esențe și ca atare trebuiesc asociate corpului liric.

Astfel, d-l Blaga propune la rândul-i un anumit *verde*, ca veridică lumină a filonului nocturn, visul. Lumina de asemenea: a zodiilor, a Mormântului sărit din peceți la cutremur, a punților nevertebrate dintre pământuri și reductabile și ultime judecăți.

Somnul cu grafica lui variabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliate în unitatea păduroasă și contradictorie a creației, e o formă de existență mult mai complectă ca existența diurnă. Întronat, acolo, stă Sufletul, categorie căreia Edgar Poe îi făcea să *corespondă* câmpul strict al poeziei. Această nuanță trebuie reținută și identitatea riguroasă denunțată, poezia fiind de asemenea operă de voință și discriminare. Eroarea suprarealistă constă tocmai în

confundarea legăturii meriedice dintre experiența-somn și actul-poezie cu una eloedrică.

Închide poezia d-lui Blaga această experiență? Mai puțin ca teatrul lui cred eu. *Fapta* se desfășoară în chiar cămările incongruente ale visului. Solemnitatea *Laudei somnului* vine din altă parte. O altă memorie se obliterează aici: memoria colectivă a rapsozilor și profeților proclamând istorii împlinite sau numai necesare. Durata specială a poeziei d-lui Blaga e durata Fabulei, vis al umanității.

Aș înscrie pe cartea d-lui Blaga versul rilkean care i se potrivește: “...und wie Legenden weit, und über-wunden”<sup>1</sup>. Subliniind acel *über-wunden*, în onoarea viitoarelor sale poezii.

Astfel, versurile d-lui Blaga, câteodată de o rară puritate (“*Întoarce-ți fața către părete și lacrima către apus*”) au mișcarea și discursul literaturii profetice (nu însă și indiscreția). Versurile devin versete.

Se poate condamna o vină așa de nobilă? Da, și cu toată tăria. Cred că procedeul dezvoltării succesive, simfonice, a imaginilor — procedeu de care simbolismul a abuzat înșelându-se asupra destinului propriu al poeziei — și rotirea de tablouri cu aparițiuni profetice, înseamnă cam același lucru. Lirismul rezidă în altă funcție, în întărirea unei moralități eterne, sentiment veritabil și permanent la d-l Blaga, dar servit stângaci de procedee echivoce. Această ordine trebuie numită “spiritualitate”, oricare ar fi uzura de astăzi a cuvântului; sau, mai bine cu versul — cuvânt deja citat al d-lui Blaga: “*Geometrie înaltă și sfântă*”.

Dacă înțeleg foarte bine grija d-lui Blaga de a-și com-

---

<sup>1</sup>... și ca legenda de îndepărtat și biruit (*germ.*).

pune un vocabular just și pur, nu înțeleg în schimb deloc concesiunile făcute pitorescului indigen, când geniul său liric îl înclină să enunțe raporturile universale. Procedeul din versurile: “*Cocoși apocaliptici tot strigă/ Tot strigă din sate românești*”, e inutil, sau de o naivitate prea voită în orice caz: fără ecou și demn de alți poeți ai Ardealului. Mi-e teamă — atât de multe sânt motivele de folclor românesc la d-l Blaga — că, râvnind la o chimie complectă a poeziei, i-a alterat puritatea.

Patriotismul, pentru poeți, constă în a scrie o poezie cât mai puțin coruptibilă, în a lega destinele de viața superioară și puternică a versurilor lor. Cred că porțile țărănești, iile, balaurii, feții-frumoși, mozaicurile și zugrăvelile bizantine, conduc poezia la un stil pastiş ori pestrîț.

Stilul poeziei d-lui Blaga nu trebuie să fie universal, în sensul imperial al catolicismului, ci intemporal și ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei, care — în nici un caz — nu s-a refugiat în fundațiile *Gândirii*.

Dar ce ne pasă!

D-l Blaga ne-a dăruit o poezie mândră și rară. Salutăm această calmă, binefăcătoare stea. Peste orgiile materialității ortodoxe, peste casapii *Apocalipsului* de la a căror poezie, “*Où pourrit dans les joncs tout un Leviathan*”<sup>1</sup>, ne întorcem cu un dezgust ilimitat: peste papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme — flutură aurul legendar al unei nobile poezii. Capriciul Grației!

*Ultima oră*, 24 februarie 1929

---

<sup>1</sup> Unde putrezește în stufăriș un întreg Leviatan (*fr.*).

## RĂSĂRITUL CRAILOR

Necuvinită cinste! Astăzi prostescul nostru scris se căfănește. Un om ciudat și destoinic, din misterioasele neamuri din miazăzi, vine să-l uimească cu foarte scumpe daruri.

Bucureșteni, raiale, salutar bătute de părintele acestui om, la singurele voastre părți simțitoare pentru păcatele de somn, prostie și îmbuibare, nu purtați vrăjmășie fiului!

Negația celui dintâi trebuia, pentru fapta omului de astăzi, să se înalțe în toată cuviința. E timp să vă bucurați prin mila scrisului său. Un act de mare iubire și domnească dărnicie răscumpărare cetatea voastră din păcate grele și vechi. Veți ști de azi înainte să dezgropați învățături mai limpezi bătrânelor ei ziduri.

Căci spiritul acestor locuri a fost numit: înnoptata arătare a precupeței Pena, ridicată prin arsele vămi ale pătimirii și nebuniei aproape de Sfintele Trepte — ce flamură vreți mai vrednică de orașul vostru creștin.

Niciodată piatra nu va da Bucureștiului un sfert din strălucirea marilor cetăți din Apus. Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual și interior. Neputând clădi în afară (e și prea târziu și prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade să întemeiem: turnuri vibratoare, speranței; aurite bolți, laudei; clopotnițe, adâncimi soarelui netemporal.

Iată sensul Cetății voastre lămurind din *Craii de Curtea-Veche*. Și astfel, v-am arătat pentru ce trebuie iubită această carte.

\*

Eu pentru a o iubi încă am alte cuvinte.

De multă vreme o cunoaștere imperfectă, dibuitoare a

realității noastre pretindea zadarnic de la mine rânduire și exprimare. Concluziile oscilau nelămurite, ca aburul. Când iată că, tot ceea ce bănuiam îl aflu trecut și gândit (cu ce alte vizionare puteri) în această tulburătoare carte.

Așa, în Cișmigiul de acum nouă ani, se putea vedea o schimnică întunecată înșirând pe patru bănci la rând o stranie tarabă de smochine. Hula copiilor n-o tulbura din treabă. Vederea mea însă o scotea din minți: ulcele cu blesteme săreau după mine, “făcând să se cutremure inima cea mai păgână”.

Această întâie întâlnire cu Destinul meu Cometar nu mi-e îngăduit s-o uit. Dar ușurința-mi în cântărirea acelei vestiri a fost mare. Mi s-a spus sau eu am botezat-o astfel — că poartă un nume ca... Domnișoara Hus; că însăși seara o vărsase din veacul fanariot; că noroiul ei galben și soaia erau de prin cerșeli și popasuri la fântânile cu mătase ale drumurilor. — Când numele ei, necesar ca o lege a minții, nu putea fi decât acela de Pena Corcodușa; când petele ei picaseră din ceara de creștet sau curseseră din copăile morților.

Într-un singur punct schița Domnișoarei Hus concordă cu plăsmuirea Penei. Amândouă, se pare, au dănuțuit în veacuri diferite: săltăreț, pierdut sau lunatic cu cavaleri guarzi muscali ori rotunde pașale.

\*

În desfăcutul suflet al Bucureștiului nocturn, umbra Penei Corcodușa și depărtata lumină a imaterialei Ilinca sunt zone de vibrație joasă și înaltă, polii între care strălucesc culorile celor trei Crai de Curte: Pașadia, “Eu” și Pantazi. Toți brăzdați de dungile negre ale duhului impur: principiul de pierzare care e Pirgu.



Eroul romanului este tocmai acest grup stelar, cum-pănind luminile de aur și de azur ale lui Pașadia și Pantazi, alungând nălucile Penei și Ilincei, gravitând în jurul lui Pirgu, centru fictiv și buf.

E prima oară în literatura noastră și a doua oară poate în literatura universală (cazul lui Dostoevski, mai complex, trebuind cercetat cu altă grijă), când natura planetară se substituie naturii biologice, sociale ori simplu umane, a eroului de roman obișnuit.

Cu toată fața lor pământescă, cei trei Crai sunt numai în al doilea rând oameni, dar în primul: axe universale, iar numele plutonian al lui Pirgu e de scârbă și de spaimă.

De aceea *Craii de Curtea-Veche* părăsește rafturile cărților pieritoare pentru a se așeza între Scripturi. Nu cunoșc meditație mai gravă asupra ticlurii și aventurii Ființei ca această carte de înțelepciune, pe care un act de discreție și gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental.

În foiletonul unui jurnal de seară a trebuit să citesc o nespuse de sălcie înseilare asupra cărții și sărbătoririi noastre. Un creier palid, castrat de lobii superiori (dar tocmai de aceea producător inconștient de joase silogisme) acuză autorul *Crailor de Curtea-Veche* de snobism. Fiindcă Matei Caragiale desfășoară în dâra personagiilor lui pompa a două mari împărății? Matematicienii și poeții vor înțelege, singurii, taina aceluia procedeu de "exhaustiune", de epuizare a calităților unei figuri — generoasă și liberă construcție a transcendenței. Lumile matematice sunt vizibil exterioare; numai elanuri somatorii virtuale, acumulări de operații le leagă. Extremele bogății, onoruri, frumuseți și viții atribuite de Matei Caragiale personagiilor sale sunt de aceeași natură cu infinitatea de operații care ne dezleagă

de o lume de ființe algebrice, pentru un grad superior de transcendență. În literatură, idealitatea personagiilor se obține printr-un exces de dărnicie.

Revelațiile sunt multe în cartea “Crailor” și ca săgetate din cununile Sfințelor Locuri.

Criticul Radu Dragnea îmi spunea, nu de mult, că *Năpasta* e singura scriere românească modernă în care ortodoxia se mărturisește, cu atât mai impresionant cu cât fără vrerea autorului, “Sufletul lui Ion — spunea așa de frumos Dragnea — îl văd ancorat în Ierusalimul vecinic și dulce sărutat de Născătoarea”. N-am recitat *Năpasta*. Presupun că Dragnea are dreptate.

Dar atunci, această cealaltă operă, atât de temătoare, că Dumnezeu nu e niciodată pomenit, ci implicat în lucrarea uneltei lui căzute, cu cât oglindește dreapta credință de la răsărit.

Iată, de exemplu, acest pasagiu, care taie un gang regesc până la cuceririle și zilele Slăviților Mucenici:

*“Erau nopți înfrigurate de nesomn, când îi vedeam aievea, înșirați ca în vechile icoane grecești, pe fund de aur roșu, și țepeni în caftanele lor de sarasir, pe acei trufași arhonți, purtându-și în mâini capetele tăiate, iar privirile lor neînduplecate întorcându-se cu scârbă de la mine, vânzătorul”.*

Drept încheiere, să transcriu încă acel imn de solemnă speranță — răscumpărarea întreitului suflet al cetei crăiești — tremurând cu harfele Ierusalimului spre lăcrimate și milostive seri:

*“Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei preasenine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. În lungile mante, cu paloșul la coapsă și*

*cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit. O lină cântare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorâse asupra-ne; răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri. Deasupra stranelor, scutarii nevăzuți coborâseră prapurile înstamate și una câte una se stinseseră cele șapte candelă de la altar. Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scâlămbăindu-se și schimono-sindu-se, țopăia de-a-ndaratele, fluturând o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului.”*

Da “asfințitul Crailor”; dar în cealaltă parte, odată cu stelele Scorpiei, răsăritul unui sens tragic și nou, pentru această Vale.

*Ultima oră, 1 mai 1929*

## SALUT ÎN NOVALIS

(Al. A. Philippide — *Stânci fulgerate*)

Urmând un vechi protocol al curților, poezia noastră delegase către etajele subpământene ale romanticei, un foarte tânăr ambasador, să încercuiască inima luminoasă și îngropată a lui Friedrich von Hardenberg, cu o nouă alianță. Sunt zece ani de atunci.

Muzicile acestor nunți thuringiene le-am auzit, curgând misterios, în marele Arbor al Aurului, în derivațiile regelui celui mai obscur.

Vă aduceți aminte cum toți am tremurat, cum în apele inseratelor armonii ce se vestiră, dizolvarăm ceara și

spălarăm ultragiul a 20 de ani de aspre chiote semănătorești. Fii ai unor părinți eminescieni, făgăduiți dulcelui vis germanic, prin taina ierbii de omăt și a *florii albastre*, călcarăm cu hotărâre și lepădarăm dubla trivialitate a unor rurali fără mister și a unui modernism ce reușise să-și asimileze, din toată sforțarea occidentală, doar formele galante ale traficului viu sau ale cupletului.

Mai mult decât primele volume ale lui Blaga și cu incisivitatea unui vers pe care nici *Lauda somnului* nu-l închide, *Aur sterp* a lucrat sterilizator asupra vulgarității produselor literare ale urmașilor lui Vlahuță și Cerna. Redevenirăm contemporanii lui Eminescu.

Când într-un cerc de scriitori, în primăvara 1921, un adolescent comprimat și închis, ca un nor de energie (ca una din pietrele dense și fără vârstă ale domeniului novalisian), ne evoca, în spuneri fără seamăn, *Pietrele privegheate de spini*, *Drumurile* mediatoare între destine; Else-neur-ul adânc al Prințului în Amânare (unde "*clipele te plouă ca o rouă de aramă*") și *Soarele* mai ales: orb, hipogeic, aur sterp ori inimă a Erdei, către care Novalis comanda echipele-i de vise; când minunea acestor dezgropări, arzând de focul absorbit al visului, ni se ivi, câți dintre noi vor fi recunoscut duhul unui nou *Bateau ivre* venit să campeze "*sous l'oeil niais des falots*"?

Dacă poeții aceluia cenaclu nu știură să recunoască și aplaudară un imagist mai mult, critica dibui și mai greoaie în labirintul unei poezii al cărui fir nu-l deținea.

D-l Lovinescu, de exemplu, osândise poezia lui Philippe tocmai pentru frumusețea ei cea mai rară; declarase alegorie și procedea unul din riturile rapsodice pe care, în lipsă de alt termen și pentru a-l opune alegoriei, îl voi numi: *figurație*.

Deosebirea dintre figurație și alegorie aș putea expli-

ca-o mai cu succes, domnului Lovinescu, prin viu grai. Știu că vorba mea scrisă e înzestrată pentru domnia-sa cu proprietăți de opacitate și căldură obscură. Odată, acest lucru întrista de moarte sufletul meu.

Dar sunt silit și alerg astăzi la expedientul scrisului, exercițiile pedagogice orale, de altădată, fiindu-mi interzise (probabil, până la urmă).

Ar fi deci între figurație și alegorie deosebirea cunoscută între *operație și formulă*. Operația: transformare, liberă permutare de chipuri în domeniul aceluiași grup. Formula, doar memoria consemnată a uneia singure din aceste operații. Iată un exemplu de figurație, de regizură fastuoasă, novalisiană. Pământul simplificat, înălțat pe coturnele unui “rege-liniștit”, se desfășoară în castele subpământesti:

“Sein Schloss ist alt und wunderbar,  
Es sank herab aus tiefen Meeren,  
Stand fest und steht noch immerdar,  
Die Flucht zum Himmel zu verwehren.  
Von innen schlingt ein heimlich Band  
Sich um des Reiches Untertanen,  
Und Wolken wehn wie Siegesfahnen  
Herunter von der Felsenwand.”<sup>1</sup>

Figurația e mai abstractă decât intuiția simbolică și mai naivă ca alegoria. A o confunda cu alegoria e o eroare sistematică, din acelea care altădată făceau pe domnul Lovinescu să ia poezia intelectualistă ca poezie parnasiană. Procedeu figurației (*Pastel pustiu, Priveliste*), așa de

---

<sup>1</sup> Palatu-i e vechi și vrăjit,/ S-a scufundat din mări adânci,/ A stat neclintit și stă neincetat/ Să ferece fuga spre cer./ Pe dinăuntru un tainic brâu/ Se-nfășoară pe supușii împărăției,/ Iar norii, pe peretele de stâncă-n jos./ Fălfăie ca steaguri de izbândă (*germ.*)

frecvent în Philippide, se acopere de precedentul indis-cutabil al lui Novalis.

Am ținut să salut, târziu, zorile poeziei lui Philippide mai înainte de a slăvi amiaza. Dar *Stâncile fulgerate* nu sunt străine de *Aurul sterp*. Le unește un întins elan de transcendere. *Aurul sterp* se juca sub pământ, în acel “*untererdisches Geschoss*” în care dorm ficțiunile novalisci-ene. *Stâncile fulgerate* reprezintă ancorarea poetului în *pământesc*.

Cu o muzicală știință a “chemărilor”, Philippide ne pleacă și astăzi peste motivele vechii lui poezii. Servite acum ca reminiscențe ale unui domeniu părăsit, aceste motive împlinesc o funcție mai gravă și mai tulburătoare ca în primul volum, unde poetul se identifică ordinei subpământene. Tipică pentru *Stâncile fulgerate* însă — *Rugăciunea de dimineață*, cu atmosfera ei de sfârșit de furtună. Și ar trebui o coroană de sălbatice ierburi ca să încunun cu vrednicie pe un Marsyas, înviat în sfârșit de Apollo: pe autorul acelei îmbătătoare *Ode sihastre* care evoacă toată bogăția și confuziunea pădurii, în egale măsuri de tetracord.

Dar elogiul meu absolut se îndreaptă către pictorul *Celui din urmă om*. Nimeni în poezia noastră nu ne-a dat fiorul unui haos fără posibilități de revenire, opusul haosului virgin și biblic: teroarea unui haos terminal.

Philippide înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în posibilitățile lirice noastre.

*Folclor sau poezie violent individuală*. Aici numai, la aceste extreme, se plasează invențiunea și accentul veridic. Căci unitatea și numerile foarte mari sunt călăuzite singure de legile regești. O poezie a colectivității medii, o poezie socială sau de școală literară turbură inutil acordul imemorabil, geologica simpatie dintre piscuri și văi.

Vremea, 27 martie 1930

## CUVÂNT CĂTRE POEȚI

La temeliiile sufletului omului de astăzi zac straturi de păgânătate. De ele fățarnicul se rușinează, le tănuiește cu grije, îngropându-le și mai tare într-însul sau le sărăcește înadins. Nebună ispravă! Aceste funduri sunt bogăția, demonia naturii noastre și greutatea e numai să le găsim adevăratul rost.

De ce n-ar fi Poezia rostul, domeniul acestor forțe obscure, precreștine? Lumea cârmuită de cetele îngerești e sigur mai dreaptă și mai sfântă decât lumea Fabulei. Dar cea din urmă e mai poetică decât cea dintâi.

În tinerețe am aruncat discuției cuvântul de *lirism absolut*. Mulți l-au întâmpinat cu potrivnicie. Astăzi pare sigur că dreptatea a stat de partea celora, nu a mea. Poezia e încă valoare relativă. E vălul de aparențe și încântare, fâlfăitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi.

Să alegi între grațios și Grație, între încântare și Mântuire, iată canonul întrebării. Suflet mai degrabă religios decât artistic, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plângeri ale poezilor nu le-am prea înțeles. Și azi cred că locul întâi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmând, ale Învățăturii și Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului.

Lumea ar pierde o podoabă de preț dacă tribul ciudatelor, încântătoarelor făpturi s-ar stârpi. Ce jale a cuprins Vechimea când năierii din vremea lui Iulian Apostatul vestiră de acel glas de coabe auzit, sfâșiind mărire: "Pan, marele Pan a murit!"

Mort, aşadar, Peisagiul; închise ochiurile de păduri; sleite gătlejurile de ape; isprăvit jocul pâclelor, ca un suflet jertfit pe zări; spart sirynxul trestiiilor; corul de oceande al frunzelor pe veci întristat!

Dar zvonul s-a dovedit de minciună. După ierni pustii cătuşele de argint ale fântânilor prinseră să se topească. Alte primăveri coborâră din munte. Luxul izvoarelor şi umbra codrului fură din nou cercetate.

Încât, dacă trebuie zilei noastre poezie, fie aceea, străveche, a basmelor pădurii. E mai îndreptăţită şi mai sănătoasă decât nu ştiu ce tristeţi grandilocvente de tineri prematur deznădăjduiţi.

Poeţi ai aceste reviste, aţi vrut cu titlul pe care l-aţi ales, să vă întregiţi convoiului lui Dionysos, în care Silene şi Pan au locuri de cinste. Urarea mea, dar numai urarea, vă însoţeşte. Dacă, la vârsta mea, aş mai putea cânta, m-aş alătura bucuros, dar şi cu un oarecare scepticism.

Aş considera exerciţiul poetic (şi poetic naturist), ca o minunată himeră, mai mult pentru a slobozi din scorburile inimii poporul de joimăriţe ori mumi ale pădurii, în chip de inofensive şi strălucite baloane de săpun. Dar, m-aş pregăti pe această cale, de alt cântec mai vrednic, închinat lucrurilor care nu se zăresc, nici nălucesc: *lucrurile care se văd*. Un cântec care să întârzie asupra soartei, asupra morţii şi învierii.

Există o treaptă de experienţă poetică, de la care versul se dovedeşte a fi rigoare şi fervoare, nu interjecţie dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puţin armonioasă...

*Pan*, 1—15 martie 1941



## RIMBAUD

“S’il est parmi les poètes français, des poètes plus grands et plus puissamment doués que Baudelaire, il n’en est point de plus *important*.” En paraphrasant ce mot célèbre, nous dirons qu’il y a peut-être des poètes plus grands et plus purs que Rimbaud, mais il n’y en a point d’aussi *insolite*.

Tout concourt, en effet, à muer ce fauve de la forêt d’Ardenne, terreur du cénacle de Théodore de Banville, en un être mythologique. Sa trace intense et brève nous éblouit à jamais.

\*

La France excelle à produire de ces vies fiévreuses, dont la tâche semble avoir été la remise en question de l’art, de la science, ou encore, du cheminement de la grâce. Que l’on songe à Pascal, à Evariste Galois, à Rimbaud. Le propre de ces destinées est ce que l’on pourrait nommer leur “fulgurance”.

Ailleurs, le génie s’accommode d’une existence terne, exempte de tout imprévu. Que fut la vie du plus grand des mathématiciens moderne, l’Allemand Bernhard Riemann, sinon celle d’un reclus et presque d’un religieux? A l’encontre de cet effacement, de cette “stylisation”, qui a sa grandeur, en France l’histoire de la pensée, comme l’histoire tout court, pousse le sens du tragique jusqu’à l’outrance.

Que ce soit la consommation sur le bûcher d’une foi dévorante des hauts pouvoirs géométriques de Pascal; le duel stupide, qui un matin exsangue, près de Gentilly, emporta Galois; ou le soleil satanique des pûbertés vio-

lentes, sublimant le génie de Rimbaud — bien avant que le soleil d'Harrar desséchât sa jambe — partout la même fin brusquée enlève ces demi-dieux à nos regards indignes.

La vie de Rimbaud, nous la supposons connue.

Malgré son énigme et son dramatisme, elle ne nous instruit guère sur l'étrangeté et la transcendance de son message. Car on peut vraiment se demander avec Claudel, si cette voix singulière entre toutes ne fut pas une clameur d'ange? Et cela, en s'autorisant de quelques passages de notre poète même. Nous pensons surtout au commencement de cette pièce des *Illuminations*, intitulée *Age d'or*:

“Quelqu'une des voix,  
— Est-elle angélique!”

Mais contrairement à cette thèse de Claudel, nous prenons sur nous de montrer que nous avons à faire ici à une sorte de scientifique, à un méthodique du délire, plutôt qu'à un cheminot ivre de rosée, en état d'osmose mystique avec l'Invisible. D'ailleurs, le mémoire sur certaines régions inexplorées d'Ethiopie, que Rimbaud envoya d'Aden à la Société Géographique de France, est bien de ce style objectif et sobre auquel nous ont habitué les savants.

On peut définir l'oeuvre de Rimbaud — surtout en sa dernière partie: *Une Saison en Enfer* ou *Les Illuminations* — comme une *introduction à la connaissance extatique du monde sensible*, une sorte de passage à la limite de la recherche exacte. C'est par cela qu'elle dépasse la belle littérature et peut intéresser même les esprits ay-

ant subi l'envoûtement d' Uranie. En effet, à part les apologues d' Edgar Poe: *Contes de Grotesque et de L'Arabesque*, si improprement nomées par Baudelaire *Histoires extraordinaires* — nous ne connaissons rien qui touche d'aussi près aux procédés et à l'objet de la science que la Méthodique de Rimbaud.

Qu'il s'agisse d'une *Saison en Enfer*, ou des *Illuminations*, le but n'est plus, chez Rimbaud, l'analyse des modes de la vision ou du sentiment, comme dans la littérature courante; il y dépasse le stade descriptif et vise à une certaine généralité et valabilité toute puissante, qui, comme la loi régissant les phénomènes physiques, nous met en possession du monde de l'expression.

\*

Sur la méthode rimbaldienne, Claudel s'étend abondamment. Il parle d'une anesthésie, par la marche, des devoirs résistants de la personnalité, de la mise en contact du moi, ainsi stupéfié, avec les anges. Nous éprouvons une certaine difficulté à nous rallier à cette explication, qui sent son confessionnal. Par contre, en faisant de Rimbaud leur précurseur, les surréalistes refusent toute idée de méthode à ses morceaux représentatifs. Ou plutôt, ils leurs attribuent un curieux procédé aléatoire, dû au simple choc des mots. Mais, catholiques ou freudiens, ils se trompent tous en cherchant à incorporer Rimbaud à leur parti. Comme dans les poèmes cosmogoniques de Parménide ou dans Lucrèce, son oeuvre précède et même prolonge la science.

Si nous avons eu le goût des accouplements décevants de mots, nous aurions dû parler ici de *l'infraréalisme* au

lieu du *surréalisme* de Rimbaud. Un infraréalisme qui interroge les fondements de la perception pour en induire la loi.

\*

Imposée par la nature même de l'objet auquel elle s'applique, la méthode rimbaldienne en demeure inséparable.

Quel est cet objet?

C'est *l'incrée cosmique*: c'est-à-dire, les existences embryonnaires, les germes, les paysages nubiles, les limbes. En choisissant comme domaine de ses opérations poétiques les points critiques d'une nature complétée par l'adjonction de certaines existences idéales, Rimbaud, une fois de plus, fait acte d'homme de science. Car le savant — le mathématicien notamment — dans ses recherches les plus subtiles, procède aussi par l'adjonction aux données, de quantités transcendantes. Qui font tous ces "limbes", ces "aurores [qui] chargent ces forêts", ces "fleurs d'eau pour verres", sinon étendre le réel jusqu'à quelque chose de plus significatif, par l'absorbition d'états ou d'êtres imaginaires? Même dans le caractère inachevé de ces existences, nous devons voir le travail d'une méthode étonnamment savante. Ainsi le géomètre, dans ses investigations, se porte d'instinct vers les points singuliers des courbes particulières pour en extraire des vérités qui instruisent précisément sur la norme.

\*

Mais, pour exprimer ces modes de la nature incrée, la langue usuelle semble trop organisée; Rimbaud s'applique donc à l'appauvrir à dessein, à la simplifier

jusqu'à un système réduit de fonctions du discours. On parle de la langue naïve, "angélique" de Rimbaud, de son décousu et de ses rythmes empruntés aux rondes enfantines. En réalité, il s'agit d'une langue et d'une prosodie déduites par abstraction: d'une élaboration consciente en vue de noter l'ineffable.

\*

Une fois maître de sa méthode, Rimbaud — en cela encore pareil à l'homme de science — se propose d'extrapoler les vérités expérimentales acquises. Il se donne pour but de *prévoir* et même de *revoir* le procès de l'histoire.

Que pourrait être le fameux sonnet des *Voyelles*, sinon une *révision* par l'extase des jours énormes de la création?

Il est curieux de noter une certaine symétrie qui rattache le célèbre sonnet au plus grandiose de tous les poèmes de l'homme: *l'Apocalypse de Saint Jean*. Là, à chaque éclat de la trompète de l'Ange, un secteur de soleil se couvre d'ombre. Tout comme dans *l'Apocalypse*, mais à l'autre bout de la chaîne des effets et des causes, chez Rimbaud les cinq sons fondamentaux du langage: les voyelles, mesurent les tableaux de ces enfantements gigantesques.

Que nous sommes loin de l'interprétation inepte des contemporains, qui voyaient dans le chef-d'œuvre de Rimbaud l'application d'une pauvre théorie, alors en vogue: l'audition colorée!

Loin d'être l'application d'une vérité, d'ailleurs douteuse, de psychologie exceptionnelle, le *Sonnet des Voyelles*

illustre la propre méthode de Rimbaud; comme l'astronome, qui réalise quantitativement telle éclipse ou telle catastrophe cosmique révolue — il nous fait assister au spasme initial de notre monde. A cette différence près, que la recherche de Rimbaud se poursuit dans le qualitatif.

Le même don, nous allions dire, la même science visionnaire, se déploie dans la pièce suréminente des *Illuminations: Génie*. Elle nous annonce le règne, non de la Beauté ou du Bien suprême, mais d'un principe plus âpre: la Vérité "croisée de violences nouvelles"; l'instauration d'un mode de penser immédiat, qui transcende *la science* rampante et devient *Consistance*.

C'est aussi la conclusion de *l'Eureka* d'Edgar Poe.

Ainsi, par ces lignes inspirées Rimbaud restitue à la science son caractère sacré.

\*

Pour conclure, il faut reconnaître que le tout dernier Rimbaud pose des problèmes qui dépassent de beaucoup l'art seul et sont faits pour dérouter les littérateurs; de même, la nouvelle physique de Poincaré ou d'Einstein déroutait naguère les physiciens. Car la relativité est plutôt un chapitre de géométrie supérieure que de physique expérimentale.

Il se pourrait donc que *Les Illuminations* requièrent plutôt de l'esprit scientifique que du lyrisme pur. Par conséquent c'est avec la modestie et la concentration due aux Vérités contemplées que nous cueillerons aujourd'hui ces leçons essentielles.

(*Conferință, 1947*)

## TRADUCEREA (de ROMULUS VULPESCU)

Dacă există printre poeții francezi poeți mai mari și mai profund înzestrați decât Baudelaire, nu există în schimb nici unul mai *important*. Parafrazând această formulare celebră, vom zice la rândul-ne că există poate poeți mai mari și mai puri decât Rimbaud, dar că nu există în schimb nici unul atât de *insolit*.

Toate, într-adevăr, concură să prefacă sălbăticiunea asta din pădurea Ardenilor — spaima ceneclului lui Théodore de Banville — într-o ființă mitologică. Intensa și scurta lui trecere prin existență rămâne pentru noi orbitoare de-a pururi.

\*

Franța produce, prin excelență, asemeni vieți febrile, a căror menire pare să fi fost a relua în dezbatere arta, știința sau, mai mult încă, progresiunea spre starea de grație. Să ne gândim numai la Pascal, la Evariste Galois, la Rimbaud. Proprietatea acestor destine este ceea ce am putea numi “fulguranța” lor.

În alte părți, geniul se adaptează unei existențe terne, scutită de neprevăzut. Viața unuia dintre cei mai mari matematicieni moderni, neamțul Bernhard Riemann, ce-a fost altceva decât viața unui izolat, aproape a unui călugăr? În opoziția cu această claustrare, cu această “stilizare” ce-și are măreția ei, în Franța, istoria gândirii, ca de altfel istoria pur și simplu, amplifică semnificația tragicului dincolo de margini.

Fie încenușarea înaltelor haruri geometrice ale lui Pascal pe rugul unei credințe mistuitoare; fie duelul stupid care, într-o dimineață lividă, ni l-a răpit pe Galois lângă Gentilly; fie soarele satanic al pubertăților violente, sublimând geniul lui Rimbaud — cu mult înainte ca soarele Harrarului să-i fi uscat piciorul — pretutindeni același sfârșit pripit îi răpește pe-acești semizeii ochilor noștri nevrednici.

Presupunem că viața lui Rimbaud este cunoscută.

În ciuda enigmei și a dramatismului nu ne lămurește câtuși de puțin asupra ciudățeniei și-a transcendenței mesajului său. Căci, pe drept cuvânt, ne putem întreba, ca și Claudel, dacă acest glas singular între toate n-a fost un strigăt de înger? Și asta chiar în temeul câtorva pasaje din poetul nostru. Ne gândim, mai cu seamă, la începutul acelei bucăți din *Iluminații*, intitulată *Vârsta de aur (Age d'or)*: “Unul dintre glasuri, /—Cât e de angelic! (*Quelqu'une des voix./ Est-elle angélique!*)”

Dar, în opoziție cu teza lui Claudel, ne luăm libertatea să arătăm că avem de-a face în acest caz cu un fel de scientist, un metodician al delirului și nu cu un vagabond beat de rouă, în stare de mistică osmoză cu invizibilul. De altfel, memoriul asupra unor ținuturi neexplorate din Etiopia, memoriu pe care poetul l-a trimis din Aden Societății de Geografie a Franței, este scris, în chip evident, în stilul obiectiv și sobru cu care ne-au obișnuit savanții.

Opera lui Rimbaud poate fi definită — mai ales în ultima ei parte: *Un anotimp în Infern (Une Saison en Enfer)* sau *Iluminațiile (Les Illuminations)* — ca o introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte. Tocmai datorită acestei calități, ea depășește literatura frumoasă și poate interesa chiar și spiritele subjugate de vraja Uraniei. Într-adevăr, în afară de apologurile lui Edgar Poe, *Tales of the Grotesque and Arabesque (Povestiri grotești și fantastice)* — atât de impropriu numite de Baudelaire *Histoires extraordinaires (Istoriisiri extraordinare)* — nu cunoaștem nimic altceva care să se apropie-ntr-atât de procedeele și de obiectul științei, decât “metodica” lui Rimbaud.

Fie că este vorba de *Une Saison en Enfer*, fie de *Les Illuminations*, țelul lui Rimbaud nu mai este analiza modurilor viziunii sau ale sentimentului, ca în literatura curentă; el depășește



aici stadiul descriptiv și vizează spre anume generalitate și valabilitate atotputernică, generalitate și valabilitate prin care — asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice — devenim stăpâni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare.

\*

Asupra metodei rimbaldiene, Claudel stăruie îndelung. El vorbește despre o anestezie — prin mișcare — a îndatoririlor permanente ale personalității, despre punerea în contact a eului — stupefiat în felul acesta — cu îngerii. Ne este destul de greu să ne raliem acestei explicații care miroase-a strană. Dimpotrivă, făcând din Rimbaud un precursor, suprarealiștii refuză bucăților lui reprezentative orice idee de metodă. Sau, mai degrabă, le atribuie un curios procedeu aleatoriu, datorit unei simple ciocniri de cuvinte. Dar catolici sau freudieni se înșală cu toții căutând să-l încorporeze pe Rimbaud clanului lor.

Asemeni poemelor cosmogonice ale lui Parmenide sau asemeni lui Lucrețiu, opera lui precede și chiar prelungește știința.

Dacă am fi fost ispitiți de împerecherile înșelătoare de cuvinte, ar fi trebuit să vorbim aici nu de *suprarealismul*, ci de *infrarealismul* lui Rimbaud. Un "*infrarealism*" care cercetează bazele percepției pentru a-i deduce legea.

\*

Împunsă chiar de natura obiectului căruia se aplică, metoda rimbaldiană rămâne inseparabilă de el.

Care este acest obiect?

*Increatul cosmic*: adică existențele embrionare, germenii, peisajele nubile, limburile. Alegându-și ca domeniu al operațiunilor poetice punctele critice ale unei naturi întregi prin adaosul unor existențe ideale, Rimbaud se dovedește încă o dată om de știință. Căci savantul — matematicianul mai ales — în cele mai subtile investigații ale sale, procedează la fel, adăogând canti-

tăților date, cantitățile transcendente. La ce altceva slujesc toate aceste “*limburi*” (“*limbes*”), aceste “*aurore [ce]ncarcă pădurile acestea*” (“*aurores [qui] chargent ces forêts*”), aceste “*flori de apă drept pahare*” (“*fleurs d’eau pour verres*”), decât la extinderea realului până la ceva mai semnificativ, prin absorbirea stărilor sau a ființelor imaginare? În neîmplinirea caracteristică a acestor existențe chiar, se cuvine să vedem rezultatul unei uimitoare metode savante. La fel, geometrul, în cursul investigărilor lui, se-ndreaptă instinctiv către punctele singulare ale curbelor particulare pentru a deduce din ele adevăruri care-l informează tocmai asupra normei.

\*

Dar, pentru a exprima aceste moduri ale naturii “increate”, limba uzuală apare prea organizată: Rimbaud se străduiește deci s-o sărăcească deliberat, s-o simplifice până la un sistem redus de funcțiuni ale discursului. Se vorbește despre limba naivă “îngerească”, a lui Rimbaud, despre lipsa de șir și despre ritmurile ei împrumutate jocurilor de copii. În realitate, suntem în fața unei limbi și-a unei prozodii deduse prin abstragere; în fața unei elaborări conștiente în vederea notării inefabilului.

\*

O dată stăpân pe metoda lui, Rimbaud — asemănător și în această privință cu omul de știință — își propune să extrapoleze adevărurile experimentale dobândite. Își propune să prevadă și chiar să revadă procesul istoric.

Ce altceva poate fi celebrul sonet al *Vocalelor*, dacă nu o revizuire — prin extaz — a zilelor enorme ale creațiunii?

Este interesant să menționăm o anumită simetrie care apropie faimosul sonet de cea mai grandioasă dintre poemele umane, *Apocalipsa sfântului Ioan*. Acolo, la fiecare sunet de trâmbiță a îngerului, un sector de soare se acoperă de umbră. La fel ca în

*Apocalipsă*, numai că la celălalt capăt al lanțului de efecte și de cauze, cele cinci sunete fundamentale ale limbajului, vocalele, dau — la Rimbaud — măsură imaginilor acestor zămisleri uriașe.

Cât de departe suntem de interpretarea inertă a contemporanilor săi, care vedeau în capodopera lui Rimbaud aplicarea unei biete teorii, în vogă pe-atunci: audiția colorată!

Departede-a fi aplicarea unui adevăr, de altfel îndoielnic, de psihologie excepțională, sonetul *Vocalelor* ilustrează propria metodă a lui Rimbaud; asemeni astronomului, care realizează cantitativ cutare eclipsă ori cutare catastrofă cosmică revolută, el ne face să asistăm la spasmul inițial al universului nostru. Cu o singură diferență doar, că investigarea lui Rimbaud se continuă în calitativ.

Același dar — era cât pe-aci să spunem aceeași știință vizionară — se desfășoară în excepționala bucată a *Iluminațiilor, Geniu (Génie)*. Ea ne vestește nu atât domnia Frumosului sau a Binelui, cât aceea a unui principiu mai riguros: Adevărul “*străbătut de violențe noi*”; instaurarea unui mod imediat de gândire, mod ce depășește *știința* ancilară și devine *consistență*.

Aceasta este și concluzia lui Poe în *Eureka*.

Astfel, prin scrisul său inspirat, el îi restituie științei caracterul sacru.

\*

În încheiere, trebuie să recunoaștem că acest din urmă Rimbaud pune probleme care depășesc arta cu mult și sunt menite să-i deruteze pe literatori; la fel, noua fizică a lui Poincaré sau cea a lui Einstein i-a derutat la început pe fizicieni. Căci relativitatea este mai degrabă un capitol al Geometriei superioare, decât unul al Fizicii experimentale.

S-ar putea, așadar, ca *Iluminațiile* să țină mai mult de spiritul științific, decât de lirismul pur. Prin urmare, cu modestia și concentrarea cuvenite adevărurilor contemplate, vom beneficia astăzi de aceste lecții esențiale.

## JEAN MORÉAS

(Jean Papadiamantopoulos)

Il ne s'agit pas de présenter Moréas, tâche dépourvue d'agrément, mais d'éclaircir un point de controverse avec Mr. Singevin, ce qui est autrement passionnant. Aussi ces lignes lui sont-elles particulièrement destinées.

Mr. Singevin nous affligea l'autre jour en nommant Moréas "grand poète de second ordre". Or nous tenons le Moréas des *Stances*, tout comme le Rimbaud des *Illuminations*, pour un très grand poète, tout court. En voici les raisons:

Chez Rimbaud nous admirons le génie "heuristique", tout un monde et un mode nouveau de sentir anéxés au domaine poétique. Il évoque ces aventures, encore plus téméraires, déployées aux extrêmes de l'esprit: les grands faits de Galois ou de Niels Abel.

Chez Moréas (toujours le Moréas des *Stances*) il n'est pas question d'inventer, mais de purifier et de réduire. On voudra bien nous passer l'innocente manie — véritable déformation professionnelle — de recourir encore, pour le comparer et le mieux comprendre, à quelque mathématicien. C'est le formalisme de Félix Klein ou plutôt le purisme logicien de Hilbert, qu'il évoque inlassablement.

En effet, *Die Grundlagen der Geometrie*, — que certains nomment "le nouvel Euclide", — ce petit bouquin de Hilbert, paru en 1899, l'année même des premières *Stances*, balancera toujours dans notre esprit le livre immortel de Moréas. Car les *Stances* ne sont-elles pas *Les Fondements* et l'illustration de la poésie la plus pure?

\*

Pour bien juger d'une réforme poétique, il faut, en première ligne, estimer le degré de fatalité qu'elle comporte. Il fut des réformes toutes arbitraires, comme "l'insstrumentalisme" du malencontreux René Ghil ou l'innovation graphique d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Elles ne participaient en rien aux tendances momentanées et générales de l'esprit; aussi ne survécurentelles point à leur propre bruit.

Or l'orientation de l'esprit à une certaine époque se reflète avec le maximum de netteté dans le développement simultané des mathématiques. C'est ici que l'esprit s'attaque à une étoffe qui lui est homogène et manifeste le plus clairement la direction de ses poussées.

A titre de méthode d'approche possible, il est donc permis d'examiner une réforme prosodique dans le jour des modifications en même temps subies par l'idéal mathématique.

\*

La réforme poétique de Moréas perose sur une réforme antérieure: celle d'Edgar Poe.

Mais nous allons risquer ici un jugement personnel à l'encontre de l'opinion reçue. Les manifestes de Poe n'ont rien à voir avec la poésie pure: l'opération poétique autonome n'y est pas même définie. Car les procédés d'atelier qu'il divulgue — si intéressants soient-ils — regardent surtout la versification. Quant au domaine assigné à cette opération, il est loin d'être pur. En effet, ce n'est pas simplifier, purifier, que d'étendre ce domaine à l'âme toute entière.

L'oeuvre critique de Poe nous apparaît comme une col-

lection de problèmes psychologiques, un essai sur les meilleures conditions de réceptivité de l'oeuvre en vers: sort de methodologie lyrique.

Dans son analyse, Edgar Poe conclut à l'existence exclusive des poèmes brefs. Il oppose le "short poem" aux longues tirades romantiques sévissant alors. Toutefois, en bon romantique, il professe, quant à la forme, l'eclectisme, et recommande le mélange indéfini des mètres. Mais lorsqu'il exige la subordination a un certain effet préconçu de tous les détails de l'oeuvre composée, il agit en classique.

Pourtant, nous insistons: Poe ne s'explique pas, ou s'explique mal, quand il définit le domaine de la poésie. En l'identifiant à l'âme toute entière, — synthèse de l'entendement, de la sensibilité et de la passion — il est loin de faire acte de puriste, c'est à dire d'abstracteur.

En somme, le moment Edgar Poe est marqué par des préoccupations méthodologués et un besoin de rigueur technique bien différents de cette recherche moderne d'une "catharsis lyrique". La solution idéaliste que Poe donne au problème de l'espace poétique, en le reléguant dans une certaine âme totale, nous apparaît aujourd'hui naïve et provisoire.

Simultanément à celui de Poe, il est curieux de noter un travail critique jumeau se poursuivant chez les mathématiciens. On s'alarmait ici du decousu et du précaire de mainte oeuvre gigantesque et discutable: les traités des Euler, des Lagrange ou des Laplace, tout comme chez les poètes, on se lassait du débrillé des Pope, des Tennyson ou des Byron.

C'est Augustin Cauchy, catholique et homme lige de Charles X qui éprouva d'abord la nécessité de réfléchir

sur la “composition mathématique”. Il enseigna la définition constructive des être analytique, à l’aide des processus convergents, et enrichit la théorie des fonctions de quelque raisonnements canoniques nouveaux.

Pourtant, de même que Poe, Cauchy reste étranger aux préoccupations puristes. Il ne conçoit pas le besoin de fonder axiomatiquement et de délimiter le domaine de sa discipline. Son oeuvre critique porte sur les conditions méthodologiques du raisonnement, sur la rigueur et l’efficacité des algorithmes.

La position singulière d’Edgar Poe parmi les poètes est due, nous croyons, précisément à cette faculté de s’approprier un problème naissant de critique générale, de le traduire en termes de prosodie et le résoudre à sa manière.

\*

Nous attribuons à Jean Moréas — pour passer enfin à lui — une faculté du même ordre. Mais sa réforme poétique correspond à un moment plus développé de la conscience critique. Elle prolonge celle d’Edgar Poe, tout comme la pensée axiomatique et les recherches globales des géomètres autour de 1900 complètent les simples préoccupations méthodologiques et les études infinitésimales locales de leurs précurseurs.

Car nous l’avons déjà dit, c’est à Hilbert qu’il convient de comparer Moréas. Ce qui préoccupe Hilbert, c’est le dénombrement exhaustif des idées génératrices d’une doctrine, d’où celle-ci découle par simple développement logique. C’est un problème de fondation autonome, un problème de purisme.

Pour Moréas, la matrice de toute poésie c’est la lyre;

non la lyre matérielle, mais une certaine attitude rhapsodique.

Une fois évoqué, de cette lyre originelle dérivent un certain nombre d'opérations aèdiques, de rites propre à l'aède, qui constituent le domaine de la poésie. Les effets de l'orgue romantique ou de l'orchestre symboliste sont exilés de cette stricte ordonnance. Seuls y passent les souffles compatibles avec le double tétracorde de la stance papadiamantopoline.

Avec Hilbert, la géométrie rejoint Euclide; avec Moréas, la poésie remonte à Aclée. Mais ce retour se renforce de toute la puissance exhaustive de la pensée moderne.

La stance de Moréas devient l'émule de l'énoncé mathématique. Elle revêt la même beauté canonique, due à je ne sais quelle célébration sommaire, à un art plus généralement conçu, du théorème. L'émotion n'en est que plus profonde et comme aggravée par la densité que lui confère une forme avare. Sa musicalité devient cette architectonique sonore dont parlait Nietzsche: le contraire des lâches symphonies symbolistes. Elle devient un agencement d'intervalles intelligibles, commensurables: purs, en un mot.

Avec Moréas nous connaissons enfin l'essence ailée qui couronne parfois ce monde de réminiscences, et que Platon identifiait à la *Poesis*.

Donc, le problème de Poe: la recherche du vrai domaine de la poésie, que celui-ci résolut par adjonctin, Moréas le résout par exclusion. Le domaine de la poésie n'est pas l'âme intégrale, mais seulement cette région privilégiée où résonnent les actes de la lyre. C'est le lieu de toute beauté inteliggible: l'entendement pur, honneur des géometres.



\*

Mais la réceptivité de Moréas pour les idées alors en marche va plus loin. Vers 1900, les géomètres commencent à regarder comme insuffisantes les vieilles recherches différentielles locales. Des théories globales les remplacent, où les êtres mathématiques inclus sont pensés dans l'universalité de leur domaine d'existence. C'est l'époque des mémoires de Poincaré sur les lignes géodésiques fermées et les invariants intégraux, l'époque où l'analyse se voit envahie par des idées topologiques, globales.

De même notre Hellène, qui déjà en pleine erreur romane rêvait d'une poésie philologiquement valable pour tout l'intervalle qui sépare *Sainte Eulalie* de Leconte de Lisle — assagi et enrichi par tant d'expériences prosodiques — se décide pour une poésie qui soit non une moyenne linguistique, mais une savante moyenne de tous les états d'âme méditerranéens, de toutes les émotions qui agitèrent le cœur humain, depuis les Grecs: idée fort belle et en somme nouvelle. Une poésie qui jouirait de la même audience à la table de ses disciples, Café Vachette, qu'à la cour de ses aïeux, au royaume d'Ithaque. Au demeurant, une poésie affranchie des liens du temps et de l'espace, ayant pour vrai cadre ce "topos atopos" des anciens.

Evidemment, des problèmes similaires sur le lyrisme absolu, Mallarmé et Valéry se les posèrent aussi. Mais le premier en compliqua inutilement l'énoncé, par des données syntaxiques ou bien idéalistes; l'autre versa bientôt dans le poème parméniénien, parfois très beau, toujours éblouissant d'idées. Cependant nous préférons à ce genre d'essais rimés les francs essais des *Variétés*, si admirables.

\*

Combien *Moréas* est plus pur que ces deux poètes, reconnus tels! Pur, d'abord par le choix très médité de ses symboles: le grain, la fleur, la lune et la lyre. On s'étonne de constater les savantes configurations qu'il tire de ce peu de matière. On songe à Shelley, qui avec ses trois symboles: le fleuve, la barque et la lampe, compose un vaste rituel.

Déjà le Moréas des *Syrtes* versifiait avec ce matériel. Mais combien imparfaitement! Voici le motif de la lune, dans la pièce *Ottilie*:

“Autour du bourg la lune, aux nécromants fidèles  
Filtre en gouttes d'argent à travers les ramures,  
Et l'on entend frémir ainsi que des coups d'ailes  
Des harpes dans la salle où rêvent les armures”.

Ces vers ne manquent pas de virtuosité. Mais encore, quel fatras! Toute la défroque symboliste est là: le satanisme du misérable Rollinat, le décor wagnérien de carton, l'air de mystère, et, en plus, je ne sais quelle forfanterie palikare, bien antipathique.

Voici maintenant le même motif repris dans les stances:

“Je te sens sur mes yeux, lune, lune brillante  
Dans cette nuit d'été;  
Mon oeur de tes rayons distille l'attrayante  
Et froide volupté.”

(VI, XIII)

Le poète y atteint vraiment aux limites de la stylisation. On reçoit l'impression, hautement artistique, d'une existence simplifiée et représentée.

Il est intéressant de se rendre compte par où Moréas

évite l'académisme qui le guette. C'est par l'invention. Mais une invention bien dissimulée, un léger coup de ciseau destiné à faire vibrer les surfaces et qui se refuse au coup d'oeil profane.

Par exemple, dans la strophe citée, l'invention réside tout entière dans le mot "attrayante" et la place qu'il occupe. De sorte que ce mot dépasse son contenu habituel et vient nommer une certaine qualité de lune: amicale et magnétique.

Encore un exemple d'invention ineffable. Nous le trouvons dans la stance célèbre:

"Compagne de l'éther, indolente fummée,  
Je te ressemble un peu:  
Ta vie est d'un instant, la mienne est consumée,  
Mais nous sortons du feu."

(IV, VII)

Inserée dans le cadre absolu de l'éther, la "fumée indolente" reçoit un tout autre attribut. L'évocation de l'éther nous invite à repenser le mot "indolente", à le prendre dans son acception étymologique: celle *d'exemple de douleur*. Le vers acquiert ainsi un sens moral et devient émouvant.

Un dernier exemple. Nous citons:

"O ciel aerien *inondé* de lumière  
Des golfes de là-bas cercle immense et pur!"

(II, IX)

Grâce à je ne sais quel prestige, — l'enthousiasme de l'oiel qui s'exalte, la quantité considérable des voyelles qui commentent la vacuité du tableau, enfin la limite circulaire imposée à cette calotte de ciel — on ne ressent plus la banalité du mot "inondé". Au contraire, on est tenté

de la disjoindre en deux vocables: “in” et “onde”. Le processus de la propagation ondulatoire de la lumière s’en trouve poétiquement recrée, et l’on assiste à un vrai “lux tourbillonnaire” autour d’un point idéal. On est tout simplement ébloui.

Mais un art si consommé est vraiment inanalysable.

\*

On se plaint parfois de l’hermétisme de Moréas. S’il ne s’agit pas des difficultés soulevées par les données mythologiques — que les dictionnaires peuvent résoudre — ni de celles causées par la concentration extrême des strophes, d’où toute transition est bannie, alors il ne peut être question que d’un seul hermétisme: ce lourd courant de pensées et d’émotions orphiques qui sont comme l’ac-copagnement grave et souterrain de certaines stances.

La succession des saisons, le morcellement de Dyonisos dans le paysage, le mystère de la germination sont ressentis par Moréas d’une façon sacrée: en véritable initié pantelant sur la route qui de Céphise atteint Eleusis.

Ce miel attique, si nouveau, qu’il apporte à la poésie française, c’est plutôt l’épis triptolémique: sa propre connaissance d’un Grèce plus profonde, que seul le génie de Nietzsche sut pressentir.

L’éminence d’une culture humaniste se mesure à son aptitude à se forger une image saisissante de la Grèce antique. La France de la Pléiade, celle du XVII-ème siècle, en eurent chacune leur vision: mignarde, guindée ou héroïque. Avec Moréas, l’âme même de cet enchantement et de ce mystère, insaisissable comme une tache de soleil, tout ce que fut l’ancienne Hellade, vient visiter les sites de la France, peut-être pour y rester.

*(Conferință, 1947)*

## TRADUCEREA (de ROMULUS VULPESCU)

Nu e vorba de a-l prezenta pe Moréas, sarcină deloc agreabilă, ci de a lămuri un tein de controversă cu d-l Singevin, ceea ce este cu totul pasionant. Încât aceste rânduri îi sunt cu deosebire destinate.

D-l Singevin ne-a măhnit deunăzi numindu-l pe Moréas “mare poet de mâna a doua”. Ori, noi îl considerăm pe Moréas din *Stanțe*, la fel ca și pe Rimbaud din *Iluminații*, un foarte mare poet, pur și simplu. Iată motivele:

La Rimbaud admirăm geniul “euristic”, o lume și un mod nou de a simți anexate domeniului poetic. El evocă aventurile, și mai temerare, desfășurate la marginile spiritului: marile înfăptuiri ale lui Galois sau ale lui Niels Abel.

La Moréas (Moréas tot cel din *Stanțe*) nu e vorba de invenție, ci de purificare și de reduție. Veți binevoi să ne iertați mania inocentă — adevărată deformare profesională — de a recuge, pentru a-l compara și a-l înțelege mai bine, la cutare matematician. [Moréas] evocă neostoit formalismul lui Felix Klein sau, mai degrabă, purismul logic al lui Hilbert.

Într-adevăr *Din Grundlagen der Geometrie* — pe care unii o numesc “noul Euclide” — această cărțuie a lui Hilbert, apărută în 1899, chiar în anul primelor *Stanțe*, va sta pururi în cumpănă în spiritul nostru cu nemuritoarea carte a lui Moréas. Căci nu sunt, oare, *Stanțele*, *Fundamentele* și ilustrarea celei mai pure poezii?

\*

Pentru buna judecare a unei reforme poetice, trebuie, în primul rând, să apreciezi gradul de fatalitate pe care-l comportă. Au existat reforme cu totul arbitrare, ca “instrumentalismul” nefericitului René Ghil sau ca inovația grafică din *Un coup de dès jamais n’abolira le hasard*. Acestea nu participau cu

nimic la tendințele momentane și generale ale spiritului; de aceea nici n-au supraviețuit propriei vâlve.

Or, într-o anumită epocă, orientarea spiritului se reflectă cu maximum de claritate în dezvoltarea simultană a matematicelor. Aici, în acest domeniu, abordează spiritul o substanță, care-i este omogenă, și, aici, își manifestă în cel mai limpede mod direcția elanurilor lui.

Cu titlu de metodă de apropiere posibilă e îngăduit, așadar, să examinezi o reformă prozodică în lumina modificărilor suferite în același timp de idealul matematic.

\*

Reforma poetică a lui Moréas se bazează pe o reformă anterioară: cea a lui Edgar Poe.

Aici, însă, vom risca o judecată personală, contrară opiniei admise. Manifestele lui Poe n-au nimic a face cu poezia pură: operațiunea poetică autonomă nici nu e măcar definită. Căci procedeele de atelier pe care le divulgă — oricât de interesante ar fi ele — sunt, mai ales, privitoare la versificație. Cât despre domeniul destinat acestei operațiuni, e departe de a fi pur. Într-adevăr, a extinde acest domeniu la întregul suflet, nu-nseamnă a simplifica, a purifica.

Opera critică a lui Poe ne apare ca o colecție de probleme psihologice, un eseu asupra celor mai bune condiții de receptivitate a operei în versuri: un fel de metodologie lirică.

În analiza lui, Edgar Poe ajunge la concluzia existenței exclusive a poemelor scurte. El opune *short poem*-ul lungilor tirade romantice bântuind pe vremea aceea. Totuși, ca un bun romantic, profesează, în privința formei, electismul, și recomandă amestecul indefinit al metrilor. Dar atunci când cere subordonarea tuturor detaliilor operei compuse unui anumit efect preconcept, se comportă ca un clasic.

Insistăm, totuși: Poe nu explică, sau se explică rău, când

definește domeniul poeziei. Identificându-l cu întregul suflet — sinteză a înțelegerii, a sensibilității, a pasiunii — e departe de a proceda ca un purist, ca un abstractor adică.

Cu alte cuvinte, momentul Edgar Poe este marcat de preocupări metodologice și de o nevoie de rigoare tehnică, profund diferite de această căutare modernă a unui “catharsis liric”. Soluția idealistă pe care o dă Poe problemei spațiului poetic, limitându-l într-un anume suflet total, ne apare astăzi naivă și provizorie.

Simultan cu cel al lui Poe, e interesant să notăm un travaliu critic geamăn desfășurat de matematicieni. Aceștia se alarmau de inocența și de precaritatea multor opere gigantice și discutabile: tratatele lui Euler, ale lui Lagrange sau ale lui Laplace, la fel cum poeții se săturaseră de neorânduiala unui Pope, a unui Tennyson sau a unui Byron.

Augustin Cauchy, catolic și om de încredere al lui Carol al X-lea, a simțit mai întâi nevoia să reflecteze asupra “compoziției matematice”. A demonstrat, cu ajutorul proceselor convergente, definiția constructivă a existențelor analitice, și a îmbogățit teoria funcțiilor cu câteva raționamente canonice noi.

Totuși, la fel ca Poe, Cauchy, rămâne străin de preocupările puriste. Nu concepe nevoia de a funda axiomatic și de a-și delimita domeniul disciplinei. Opera lui critică are în vedere condițiile metodologice ale raționamentului, rigoarea și eficacitatea algoritmilor.

Poziția singulară a lui Edgar Poe printre poeți se datorește, credem, tocmai acestei facultăți de a-și apropria o problemă născândă de critică generală, de-a o traduce în termeni de prozodie și de-a o rezolva în felul lui.

\*

Îi atribuim lui Jean Moréas — pentru a trece, în sfârșit, la el — o înșirire de același ordin. Dar reforma lui în poezie cores-

punde unui moment mai dezvoltat al conștiinței critice. O prelungește pe cea a lui Edgar Poe, la fel cum gândirea axiomatică și cercetările globale ale geometrilor din preajma lui 1900 completează simplele preocupări metodologice și studiile infinitezimale locale ale precursorilor lor.

Căci, așa cum am mai spus, cu Hilbert se cuvine să-l comparăm pe Moréas. Ceea ce-l preocupă pe Hilbert este numărătoarea exhaustivă a ideilor generatoare a unei doctrine, din care aceasta decurge prin simplă dezvoltare logică. E o problemă de fundamentare autonomă, o problemă de purism.

Pentru Moréas, matca oricărei poezii este lira; nu lira materială, ci o anumită atitudine rapsodică.

O dată evocată, din această liră originală derivă un anumit număr de operațiuni aedice, de rituri proprii aedului, care constituie domeniul poeziei. Efectele orgii romantice sau ale orchestrei simboliste sunt exilate din această strictă întocmire. Mai trec doar adierile compatibile cu dublul tetracord al stanței papadiamantopoline.

Cu Hilbert geometria îl regăsește pe Euclid: cu Moréas, poezia se întoarce la Alceu. Dar această revenire e întărită de toată forța exhaustivă a gândirii moderne.

Stanța lui Moréas devine emul al enunțului matematic. Se înveșmântă în aceeași frumusețe canonică, datorită nu știu cărei celebrități sumare, unei arte mai general concepută — a teoremei. Emoția e mai profundă și agravată parcă de densitatea pe care i-o conferă o formă avară. Muzicalitatea ei devine acea arhitectonică sonoră despre care vorbea Nietzsche: contrarul vlăguitelor simfonii simboliste. Stanța devine o succesiune de intervale inteligibile, comensurabile: pure, într-un cuvânt.

Cu Moréas cunoaștem, în fine, esența înaripată care încorporează uneori această lume de reminiscențe, și pe care o identifică Platon cu *Poesis*-ul.



Deci, problema lui Poe: cercetatea adevăratului domeniu al poeziei, pe care el a rezolvat-o prin adjoncțiune, Moréas o rezolvă prin excluziune. Domeniul poeziei nu este sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, unde răsună actele lirei. Este locul oricărei frumuseți inteligibile: înțelegerea pură, onoarea geometrilor.

\*

Dar receptivitatea lui Moréas la ideile pe-atunci în circulație merge mai departe. Pe la 1900, geometrii încep să considere insuficiente cercetările diferențiale locale. Sunt înlocuite de teorii globale, în care existențele matematice incluse sunt gândite în universalitatea domeniului lor de existență. Este epoca disertațiilor lui Poincaré despre liniile geodezice închise și despre invariantele integrale, epoca în care analiza se vede invadată de ideile topologice, globale.

La fel, elinul nostru, care, încă în plină eroare romană, visa la o poezie filologic valabilă pentru tot intervalul ce separă *Sfânta Eulalia* de Leconte de Lisle — înțeleptit și îmbogățit de-atâtea experiențe prozodice — se decide pentru o poezie care să fie nu numai o medie lingvistică, ci o savantă medie a tuturor stărilor sufletești mediteraniene, a tuturor emoțiilor care au răscolit inima omenească de la greci încoace: idee foarte frumoasă și de fapt nouă. O poezie care s-ar bucura de aceeași audiență la masa discipolilor săi, la Cafe Vachette, ca și la curtea strămoșilor lui, în regatul Itaca. La urma urmelor, o poezie eliberată de legăturile timpului și ale spațiului, având drept cadru adevărat acel “topos atopus” al anticilor.

Evident, probleme similare despre lirismul absolut și le-au pus și Mallarmé și Valéry. Dar cel dintâi le-a complicat inutil enunțul cu date sintactice sau idealiste; celălalt a lunecat curând în poemul parmenidian, foarte frumos adesea, totdeauna stră-

lucitor de idei. Totuși, acestui tip de eseuri rimate, îi preferăm eseurile pur și simplu din admirabilele *Varietăți*.

\*

Mult mai pur este Moréas decât acești doi poeți, recunoșcuți ca atare. Pur, mai întâi prin alegerea profund gândită a simbolurilor lui: sămânța, floarea, luna și lira. E uimitor să constați ce savante configurări scoate din atât de puțină substanță. Îți vine-n minte Shelley, care, cu cele trei simboluri ale lui: fluviul, barca și lampa, compune un vast ritual.

Moréas, cel din *Syrte*, începuse să versifice folosind acest material. Dar cât de stângaci! Iată motivul lunei, în bucata *Otilie*:

“Cu necromanții, luna, fidelă — stă cunună  
Sus, peste burg, filtrând prin crengi argint pe-o rază  
Ca fâlfâiri de-aripi vibrează câte-o strună  
De harfă,-n sala-n care armurile visează.”

(tr. R. V.)

Versurile nu sunt lipsite de virtuozitate. Dar și ce mai talmeș-balmeș! Tot calabalâcul simbolist e prezent: satanismul bietului Rollinat, decorul wagnerian de carton, atmosfera de mister, și, pe deasupra, un fel de fudulie palicărească, destul de antipatică.

Iată acum același motiv reluat în *Stanțe*:

“Te simt în ochi, o, lună, pe când strălucitoare  
Prin nopți de vară treci;  
Și inima distilă dulceața-atrăgătoare  
A razei tale reci.”

(tr. Al. Ciorănescu, Jean Moréas, *Stanțe*,  
București, 1945, p. 39)

Aici, poetul atinge, într-adevăr, limitele stilizării. Capeți

impresia, elevat artistică, a unei existențe simplificată și reprezentată.

E interesant să ne dăm seama prin ce anume evită Moréas academismul care-l pândește. Prin invențiune. Dar o invențiune cu grijă tăinuită, o foarte lină atingere de daltă destinată să pună în vibraire suprafețe, și care se refuză privirii profane.

De exemplu, în strofa citată, invențiunea rezidă în întregime în cuvântul “*atrayante*” și în locul pe care-l ocupă. Astfel încât, acest cuvânt își depășește conținutul obișnuit și ajunge să denumească o anume calitate de lună: amicală și magnetică.

Încă un exemplu de invențiune inefabilă. Îl întâlnim în stanța celebră:

“Tovarăș cu eterul, fum plin de nepăsare  
Ce mult ne-asemuim!  
De-o clipă-ți este viața, o clipă-a mea mai are.  
Dar tot din foc ieșim.”

(tr. Al. Ciorănescu, Jean Moréas, *Stanțe*,  
București, 1945, p. 39)

Inserat în cadrul absolut al eterului acea, “*fumée indolente*” capătă un cu totul alt atribut. Evocarea eterului ne invită să regândim cuvântul “*indolente*”, să-l înțelegem în accepțiunea lui etimologică: aceea de *cruțat de durere*. Versul dobândește astfel un sens moral și devine emoționant.

Un ultim exemplu. Cităm:

“O, ceruri infinite, *scăldate* în lumină,  
Cer limpede și-albastru al lumilor de sus.”

(tr. Al. Ciorănescu, Jean Moréas, *Stanțe*,  
București, 1945, p. 18)

Grație nu știu cărui prestigiu — entuziasmul ochiului care se exaltă, cantitatea considerabilă de vocale care comentează

vacuitatea tabloului, în sfârșit, limita circulară impusă acestei calote de cer — nu mai resimțim deloc banalitatea cuvântului “*inondé*”. Dimpotrivă, suntem ispitiți să-l despărțim în două vocabule: “*in*” și “*onde*”. Procesul propagării undulatorii a luminii e recreat poetic, și asistăm la un adevărat “vârtej de lumină”, în jurul unui punct ideal. Suntem pur și simplu orbiți.

Dar o artă atât de rafinată este într-adevăr inanalizabilă.

\*

Câteodată, unii se plâng de ermetismul lui Moréas. Dacă nu e vorba de dificultățile ridicate de datele mitologice — pe care le pot rezolva dicționarele — nici de cele provocate de concentrarea extremă a strofelor, din care orice tranziție este izgonită, atunci nu poate fi vorba decât de un singur ermetism: acel coplesitor curent de gânduri și de emoții orfice, acompaniamentul grav și subteran al unora dintre stanțe parcă.

Sucesiunea anotimpurilor, îmbucătățirea lui Dionysos în peisaj, misterul germinării sunt resimțite de Moréas într-un chip sacru: ca un adevărat inițiat, găfâind pe drumul care-ajunge de la Cefis la Eleusis.

Această miere atică, atât de nouă, pe care-o aduce poeziei franceze, e mai degrabă spicul triptolemic: propria cunoaștere a unei Grecii mai profunde, pe care numai geniul lui Nietzsche ar fi știut s-o presimtă.

Eminența unei culturi umaniste se măsoară după aptitudinea pe care-o are în a-și făuri o imagine pregnantă a Greciei antice. Franța Pleiadei, cea a secolului al XVIII-lea și-au avut fiecare viziunea ei: drăgălașă, afectată sau eroică. Dar cu Moréas, chiar sufletul acestui farmec și al acestui mister, insesizabil ca o rază de soare, tot ceea ce a fost antica Eladă, vine să viziteze plaiurile Franței, poate pentru ca să rămâie.

## PROZE DIVERSE

### OMAGIU LUI E. LOVINESCU

Valah prin origini și slăbiciuni folclorice, cunosc altfel decât prin Sadoveanu farmecul dulcii naturi moldovene.

Cămărilor de miracol ale copilăriei nu se închiseseră bine, ochii prelungeau încrezători, pe lujerul tânăr, mișcarea de împlinire vegetală, când soarta de judecător nomad, fără cusururi ilustre, a lui tată-meu, îl arunca din Câmpulung, mai departe decât mi-e astăzi Brazilia și Alaska, la 700 de km, undeva, în lunca Siretului, aproape de gara Gălbeni.

Dar locurile care se vesteau aspre, de surghiun, se dovediră o foarte blândă țară.

Giganți înfloriți în arnici, cu plete și umbre de nuc sub pălărie; boi înceți cu coarne zvelte și divergente, ca veritabilii căpriori ai văzduhului; jidovi împietriți în giubele, rumegând interminabile algoritmuri în seri, pe praguri, sub un cer de Golgotă; armeni cafenii, armence în doliu încărbunat, învârtind cărți de joc și răsucind țigări fără rușine: lume prea felurită, împrumutând de la oglinda unei tristeți comune singura ei unitate.

Dar lunca de aur și pădurea eminesciană mă ajutau să uit lugubrul multor sindrofii armenești. Râul mai ales, sticlos, egal, bogat, dar și insipid ca marele său cântăreț, Siretul leneș se confundă cu una din cele mai dragi vedenii. În fast minuscul de regină Mab, o văd biruind cursul pe

nobila și viteaza cățea terrieră Miss — dragostea și mândria mea — dintre tulpenele și iazmele depărtărilor de unde, ca pe o linguriță de argint inima-mi pierită o strigă, sorbind-o.

Dar, ca moliftul în iarnă, incoruptibilă esență, această Moldovă există în orașul potrivit al lui Bucur, întrunită în omul placid și primitor, cu taine de voaluri riverane din care pentru unii se desface pierzare, pentru alții, mesagiu de tânără grație; omul mai mult decât inteligent: conservator și coordonator, el, *singura noastră rațiune de a scrie*, omul admirabil prin care s-a provocat și convocat în mare parte literatura cea nouă.

Ca altă dată în pădurea eminesciană vin înspre acest copac druidic, creștet păgân și liber, vegheat dinspre seară de Ceahlăul mănăstiresc. Neghiobi sau copilăroși am încercat fiecare custurele împotriva-i. Am reușit doar să legăm numele nostru pieritor, în litere cu timpul cicatrizate, de eternitatea lui. Copac venerabil și drag, pe care coloniile de licheni ale tinerei generații (după mine vârsta acestei generații e paleozoică, judecând după rudimentul organismelor și lipsa lor de individualitate) nu izbutesc să mi-l ascundă.

## VEGHEA LUI RODERICK USHER

(Parafrază)

*În descrierile Gândului Despot.  
The Haunted Palace*

Modul unei seri eventuale, acel parantetic zenit, vagant, la ierni, destipăritul soare, formase valea edificiu-lui Usher.

Implicatele pajuri, locul silabic, alfabetul alveolar și distrat al pietrelor ilustrului Leagăn armau nemăsurat ori alungau infuz tablele unei nerepetate Physici.

Și filamentele umbrelor, și figura docilelor raze, și toată aparenta inimă a locului o dezlegam: cadran afund al unor modificate, deviate orlogerii, durând necunoscut: la turle, pe arbori, pe aburi.

Sub revolta continuată a zidurilor, consolidare în cub, zar de automorfă lumină, Veghea sa tencuia, prin lespezi. Lor prins, asociat, înalt profil tombal, Roderick Usher (mai înalt prin sălbateca, mătăsoasa și preoțeasca surpare a părului) cunoștea neîmpărțit ființa îndelung provocată a Poeziei.

Până la marginele celebrelor, incineratelor umbre. Ea se desfăcea liberă de figura umană ca o sperată poartă.

O! Sieși centrat, adunat și de piatră, colo un cer oboșea prin scăpărarea-i unică. Profundul, declinatul anotimp al acestei naturi cogitale se preamărea, din învălitate roduri.

Potir propagat. Insomnie concentric scuturată a Principiilor. Îmbrăcare simultană a glorioase, certe geometrii.

Cunoașterea era aici locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificare a gândurilor iubite, pe căi închise și simple ca lăncile unui triumghi.

Stabile corpuri! Insolvente, în veritabila vale, unde aburii comprimau alfabetul prismatic, iar substituțiile ferestrelor operau accelerat asupra docilelor, vegetalelor raze — unde crima fracției și a secundeii expia acum în amestec.

Pe zarul de constantă lumină însă, ivăr inferioarelor iaduri, Sufletul Cercetat se menținea neajuns. Și “psalmii deșertatului de soare stăpân” al acelei întristate geografii, inflexionau ușor către imn — către un mare accent poesc — până când degetele instruite suiră pe firele maturei harfe, tonul nunților rasei.

*“O neistovit spectacol, calmă participare! Ești majorarea până la gând, a dulcilor esențe familiare? Vale irizată, hore fericite ale ecourilor, arce protectoare cerești: străvăzuta frigi-*

*ditate a acelor cămări e blând împletită de o alternată mărturisire... Ascultă, șoaptele defunctei Surori explică eteratele goluri! Căi ale științei comunicate, nupțială cunoaștere, antene ale Dragostei, măsurând rostogolirea de gemene astre: durata lui Monos și Una, vie, agrigentina Dragoste!"*

Dar Monos, axă unipolară în singur cer intelectual, sculptă o pauză așa de pustiiată dezordonatei improvizării a unui maestru astarteic și rar, încât fâlfâitor, apodictic, un duh se aminti din sustrageri, înmânând în sfârșit amanetarea de suflet, replica din acel oprimat Decembre al Corbului.

*"Și tristul decorum, și multul eben (pasărea dar, sigur, și bustul) făceau atunci deficiente silabele-prăpăstii, vida enunțate "nevermore". Aici, însă, auzuri florale, promovate, le interpretă necesar ca intervalul, numai, al unei albe combustii. Exauția prin uitare: faptul taumaturgic al Analizei, conferind existență străină și transferată, extremelor pulverizări.*

*Răpusele tale Madeline, Lenore, Ulalume — condiții, desigur, gândului poetic — sunt din natura invaginată, negativă, și de aceea etern refuzată, a Tiparelor. Zenitul sagitar al cerurilor noastre le menține, departe, printre coruperi (în duhul factice și translatale lacului comentator)!*

*Șoptiri de la Monos, la Una!*

*Sparge hibridul acestei neecuații, creatoare de scădere, de ciclu, de temporal. Știe-te, singur Ochi, prin toată această spiritualitate a vederii, prin tot gândul cufundat și geometric la care te-am strigat!*

*Mersul tău până sub corturile atâtei supunătoare frumuseți se măsoară cu amplitudinile harfei, cu intuițiile tale de termen al unei poetice rase. Dar două se dovediră căile Consistenței. Locuire, pornind din pământurile tale, pe orbitele rigide ale mărilor se imprimă în asimptotic declin.*

*Să descuiem acele încăperi oceanice...*



*Dincolo de tronul occidental, căzut pe mărirele Javei; având oroarea Polului Sud, prin alaiul strident, străveziu, dens desăvârșit al zidurilor universului — în rituala, totuși, indigență a faptului celui mai stingher, înscris în vidul unei butelii — buretoasa, venerabila navă a Științei, forțează acest cer solidar. Și pânzele ei deprimare aliază aedica stirpă a Usherilor, înnodatelor, geloaselor rase de jos: în acele semne de gudron (corbi întorși în ghirlande) a căror ivire aici e singura proferare a iadului, acceptată vreodată sub ceruri, cuvântul complex.”*

#### DISCOVERY

(Parafrază la vol. *Eulalii*  
de Dan Botta, 1931)

### GEOMETRIE INCENDIATĂ

Fostul elev din clasa profesorului Banciu e un geometru, în felul său.

Din visul ațintit al conviețuirii formelor nu a trecut nimic și nu trebuie să cerem să treacă în pânzele lui Marcel. În schimb, o geometrie incendiată: furtuni de echere, crize de conuri și multe, mai ales, dreptunghiuri: lame cenușii, cenușii, pentru înalte, roșii opere justițiare.

Divinul Marchiz concurează puternic, în Marcel, cu divinul Platon.

O materialitate crucită cu o disperare arsă, un regim al logicii eficace și al redemțiunii prin cruzime, ridică aceste pânze la mari semnificații.

Marcel Iancu ar trebui asociat de un Joseph de Maistre, acele palide, purificate figuri, într-un elogiu fratern.

Căluș suprem al formelor în punctul lor de criză.

## CU PRIVIRE LA SPIRITUL MATEMATIC

### SUB CONSTELAȚIILE NUMERELOR

Când, mici câmpulungeni ambițioși, Velculescu, Mișu Vlădescu și cu mine am venit la București să cucerim cununile liceului Lazăr, așteptând să cucerim ceva mai târziu chiar orașul, ne-am dat curând seama de naivitatea noastră. Fuseserăm cei dintâi, cu diferențe de ordinul sutimilor, la gimnaziul Dinicu Golescu. La matematică avusem chiar un bun dascăl, pe Ion Antonescu. Da, dar acolo ne detașam pe un fel de neant; aici la Lazăr aveam de luptat cu o clasă în care provincia și capitala concentrase toți premianții lor. Apoi profesorii aceștia de la Lazăr nu prea semănau cu profesorii patriarhali de la Câmpulung. Eram în situația unor francțirori supuși, fără nici o tranziție, disciplinei draconice a vieții de regiment.

Să rivalizăm cu voi? Imposibil. Astfel eu am rămas să învăț numai la matematică. Tata Moșu s-a consacrat vocației lui de prinț al vieții. Singur Velculescu a continuat să învețe egal, la toate.

Confruntarea cu Banciu a fost poate cea mai drastică. Ce legătură, ce filiațiune între apariția aceasta de dresor al micilor animale care eram, înarmat până în dinți cu un sarcasm rece, la pândă, pentru a reprima pe loc orice înmu-

iere a atenției și a disciplinei — și valetudinarul Ion Antonescu, cu lecțiile lui impersonale, clasele lui somnolente?

De la început ne-a luat în mână, ca o plasmă amorfă, să ne dea figura voită de el. Maculator, caiet de teme pe curat, caiet de extemporal, abonament în masă la *Gazeta matematică!* De nu — 1 la catalog și lungă dizgrație. Banciu a săvârșit cu noi, ceea ce Comitetul mântuirii publice săvârșise altădată cu Franța. Ne-a unificat, ne-a organizat, ne-a dat o conștiință comună prin teroare. Conglomeratul de mici mentalități provinciale, cu tendințe sedicioase, a trebuit să dispară, să se topească într-o unitate, îngrozit de lunetele de ghilotină ale 3-iurilor și de siluetele de călai ale 1-urilor. La sfârșitul semestrului I: buzoieni, câmpulungeni, giurgiuveni, bucureșteni dispăruseră; eram lăzăriști, iar în această corporație închisă, o categorie de data aceasta nouă, cu o conștiință proprie și un sentiment neted de diferențiere: clasa lui Banciu, clasa V-a, a anului 1910.

Rară, providențială întâlnire! Între un tânăr profesor, cu cea mai desăvârșită înzestrare de pedagog, dornic de a arăta ce poate, exasperat de un an de exil la Tulcea, și o clasă nouă, rezultat al unei selecțiuni severe, gata să-i soarbă învățătura. Erau între noi și el simpatii misterioase, ca între anumite plante și soare. Eram făcuți să ne orientăm după el; era făcut să ne lumineze.

Când, mai târziu, am trecut, cu el, la Mihai, n-a mai fost același lucru. El rămăsese firește același, dar clasa nu-l mai secunda. Invenția pedagogică cea mai mare a lui Banciu a fost activitatea grafică ce ne impusese. La aceste treceri dintr-un caiet într-altul, la aceste transvazări, ceva din pulberea de preț a matematicilor ne rămânea între degete, ni se încrusta în pori.

El, probabil, vedea mai departe. Matematicile sunt un gen scris, nu oral. Valoare definitivă are aici numai ce pui pe hârtie, ce poți cântări și verifica. Mulți din matematicienii pe care îi frecventez par să nu cunoască acest lucru. Pentru ei, a străluci în conversații matematice înseamnă a face act de matematician, când în realitate lucrul nu are nici o importanță, ba chiar poate fi semnul unui supărător amatorism.

Astfel, Banciu a realizat cu noi foarte mult. Deseori seara, acum la bătrânețe, răsfoiesc anii de pe atunci ai *Gazetei matematice*. Ei bine, constat că aproape toți colaboram. Răsfoind deunăzi scrisorile pe care Victor Dumitrescu le primea în vacanță de la colegii lui, îmi dau seama că Banciu reușise să ne impună o trăire matematică aproape exclusivă. Centrul existenței noastre era coperta *Gazetei matematice*, aceea în care se oglindea soarta soluțiilor noastre. Primirea unei soluții trimise ne crea un fel de exaltare. Refuzul ei, ne cufunda în lungi melancolii.

Pentru mine, care am îmbrățișat matematicile, înțelegeți că Banciu a fost ceva mai mult ca pentru voi. A fost maestrul, omul care m-a format, de la care am învățat esențialul.

Ceilalți profesori de matematici, inclusiv cei de la Universitate, nu m-au învățat, m-au informat. Banciu însă mi-a trecut simțul lui de rigoare, mi-a sădit afectul matematic, emoția în fața frumuseții unei teoreme și patima cercetării, fără de care nu poți fi matematician.

Dar Banciu a putut fi încă și mai mult pentru mine. În plină criză a pubertății, când eram la doi pași de a mă pierde, gata să mă dau la fund, el a înțeles să-mi facă credit, pe temeiul interesului ce încă arătam pentru mate-

matice, să mă dispute lui Bran, Englezului, popei de religie, lui Brăilițeanu și lui Barbarosa și să mă treacă chiar fără corijență pe malul clasei a VII-a. Fără de asta stricăciunea mea s-ar fi consumat până la sfârșit. Aș fi căpătat un sentiment de declasare, o conștiință de repetent, din care nu m-aș mai fi ridicat.

Banciu a fost omul providențial al adolescenței mele.

Iată. E ceasul 10 sau 11. Ecuada mobilă, formată din Săveanu, din Zotter și Tata Moșu (a cărei pretenție nejustificată a fost totdeauna mobilitatea, era nelipsit în excursii), pândește la scara cea mare. Noi, printre bănci, amestecați, discutăm înfrigurați un punct dificil de matematică sau de geometrie. Auzim însă ropotul de pași al escuadei, în care predomină cadența de centaur a lui Tata Moșu. Înainte de a irumpe ei, suntem toți la loc, în bănci.

— Banciu, Banciu vine!

O tăcere grea se așterne. Fiecare din noi are un groaznic trac.

În sfârșit. Fumuriu și zvelt, ca un arab, apare Banciu. Suie cu capul nițel plecat spre catedră, fără să ne arunce o privire.

— Dumitrescu Victor, absenții.

— Barbilian, Gavrilescu, Marinescu Eliad, Predescu Iulian.

— Iar lipsescăștia?

— Sunt bolnavi.

Punerea absențelor s-a terminat.

Ca la ruletă, inimile încep să ne bată. Ce va cădea?

— “Scoateți caietele de extemporal!” sau “Să iasă Benedict, Bianu” sau la celălalt capăt: “Tomescu, Zamfirescu

cu”? Nu, nimic, astăzi respirăm ușurați. Banciu își limpezește cu o tuse scurtă vocea și trece la tablă să explice.

Din lecțiile multe ce ne-a făcut, păstrez amintirea mai ales a lecțiilor de aritmetică. Atunci am înțeles ce înseamnă stilul matematic, dezvoltări “more geometrico”. Demonstrația teoremei lui Euclid, că mulțimea numerelor prime e infinită; demonstrația teoremei că divizorul unui produs de doi factori, relativ prim cu un factor, divide cu necesitate pe celălalt; lecții neuitate care ne transportau sub constelațiile numerelor, unde geruia rigoarea extremă! Păstrez iarăși amintirea primelor lecții despre continuitate, stăruința lui de a ne face clari asupra deosebirii dintre algebră și analiză: “Algebra e bazată mai mult pe egalități, analiza pe neegalități”. Această observație foarte ascuțită vulgariza pentru noi simplificând adevărul adânc, că natura analizei e topologică, nu algoritmică. Tot mai mult mă încredințez că acest om rar știa mai mult decât modestia lui lăsa să pară, dar găsea și limbajul potrivit pentru a ne comunica lucruri care, în acel moment, ne depășeau; ni se înscriau, însă, în memorie, de unde mai târziu ne revin încărcate de un nou înțeles.

Lecția e terminată. Dar vai, nu și ora. Mai rămân 20 de minute.

— Scoateți caietele de extemporal! Să se găsească trapezul înscris într-un semicerc pentru care aria e maximă.

Cu astfel de șocuri ne ținea trezi. Trebuia să fii însă mereu pregătit pentru a-i face față. Și cei mai mulți dintre noi erau, într-adevăr.

Banciu avea cu 14 ani mai mult ca noi. Se născuse la Blaj și a murit la 16 septembrie 1940. În vuietul acelor zile, moartea lui a trecut neobservată. Am fost la slujbă,

în casa lui din strada Plantelor. În afară de câteva dactilografe de pe vremea când fusese director de minister, nu-mi aduc aminte să fi văzut pe nimeni, afară de rude. Un furgon, un dric automat, mi l-a răpit curând de dinainte, încât nu l-am putut duce până la cimitir.

Banciu a reușit să ne dea coeziunea pe care numai șefii militari iubiți reușesc s-o imprime soldaților. Nu ne-a comandat el cu strășnicie și iscusință în primele aventuri ale spiritului? Lucrul acesta leagă și nu se uită.

Am putea, deci, parafrazând balada cadetilor de Gasconia, spune despre noi, cu aceeași legitimă mândrie:

Noi suntem elevii de-a cincea,

Ai clasei lui Banciu Ion.

A fost Carbon de Castel-Jaloux al nostru, iar noi cadenții lui. Un șef dacă nu totdeauna și de toți iubit, temut însă și admirat.

1940

## AUTOBIOGRAFIA OMULUI DE ȘTIINȚĂ

Înclinarea pentru studiile matematice s-a manifestat destul de timpuriu, pe la sfârșitul clasei a 2-a gimnaziale, dar la început, firește, mai mult sub forma unui neastâmpăr de a cunoaște, unor citiri necoordonate care o puteau foarte bine compromite. Dacă această înclinare s-a fixat totuși, o datoresc profesorului meu din clasele reale Ion Banciu cărui se cuvine să-i mărturisesc aici plinătatea admirației și recunoștinței mele. Prin încrederea ce a știut ridica în acea neuitată clasă a V-a a liceului Lazăr (promoția 1914), încurajând și urmărind activitatea la revistele elementare a celor mai buni din elevii săi, prin întinsa dar

înțeleapta școlaritate la care ne obligase și, mai ales, prin autoritatea întregii sale înfățișări, izbutise să înjghebe un adevărat lagăr de muncă matematică, entuziastă și arzătoare. În amintirea promoției 1914 a liceelor Lazăr și Mihai, unde predă pe atunci, rămâne o figură de mare dascăl.

Trecerea de la liceu la facultate determină o oarecare îndepărtare a mea de matematică. În orice caz, matematicile îmi devin tot mai mult o hrană neîndestulătoare și interesul pentru literatură se deșteaptă. Anii tulburi ai războiului fixează această stare.

Totuși lada mea de plutonier, cu care mă întorc din Moldova, conține și manuscrisul a două lucrări matematice care au darul să intereseze pe regretatul Țițeica.

După ce-mi trec licența, prin februarie 1921, comunic lui G. Țițeica o altă încercare, de mai mare întindere, asupra naturii căreia el a putut să se înșele. Această lucrare înseamnă prima întreprindere de axiomatizare a geometriei algebrice, problemă care astăzi stă în centrul preocupărilor științifice (dar care atunci mai mult nedumerirea) și care primea chiar din acel moment o soluție completă, în ceea ce privește teorema fundamentală a lui Abel. Mijlocul de demonstrare îl constituie anumite congruențe relative la un grup abelian, în transcriere aditivă. Lucrarea culege pe lângă G. Țițeica un succes de stimă, dar congruențele, detaliul tehnic al demonstrației, îl rătăcesc. Hotărât să vadă într-însa o lucrare de teoria numerelor, izbutește să mă convingă să plec la Göttingen pentru a adânci această disciplină cu E. Landau, în care îmi vestea pe adevăratul purtător al tradiției Gauss-Dedekind-Minkowsky.



Încât în august 1921, cu un foarte modest ajutor dat de Ministerul Instrucțiunii, în urma unui raport al lui G. Țițeica<sup>1</sup> și cu făgăduiala acestuia de a-mi reinnoi ajutorul la fiecare două luni, pornesc spre Göttingen.

Ajutorul nu mi-a fost reinnoit, așa încât am continuat să rămân în Germania, pe socoteala proprie.

Fără nici o obligație față de cei ce mă trimiseseră acolo, impermeabil la teoria numerelor așa cum o concepea Landau (o întrecere de formule de evaluare asimptotică), în fața unui David Hilbert în plin scăpătat, mă las cu totul în voia demoniei literare, călătorind prin frumoasa Niedersachsenland, dar, mai ales, asimilând misterioasa atmosferă, saturată de meditațiile lui Gauss și Riemann, a aceluși orașel pentru totdeauna matematic, în care filiația cugetării nu are nevoie de o vehiculare tangibilă, ci se transferă imaterial.

Încât proiectul de a-mi lua doctoratul la Göttingen n-a fost realizat. Însă mai târziu, în 1936, am avut onoarea de a fi fost primul și până astăzi singurul român invitat să conferențieze la Institutul matematic din Göttingen, în cadrele ilustrei societăți matematice locale.

Întors în țară în martie 1924 intru în toamna lui 1925 în învățământul secundar, hotărât să fac din cariera didactică numai un mijloc de existență și să mă devotez activității literare.

În octombrie 1926 sunt chemat de G. Țițeica (prin cole-

---

<sup>1</sup> Nu știu dacă raportul mai există. Factura lui era din cele mai curioase. În anexă purta câteva numere din *Sburătorul* lui E. Lovinescu, conținând debutul meu literar, “pentru a se vedea că d. B. nu e numai un matematician posibil, dar și un poet și un filozof”! (*n.a.*)

gul D.V. Ionescu, profesorul de astăzi de la Universitatea din Cluj) la București. În conversația care am avut-o îmi propune să-mi dau doctoratul la București și, între timp, să primesc locul de asistent pe lângă catedra de geometrie analitică. A trebuit să accept o ofertă care, venind de la G. Țițeica, era mișcătoare prin spontaneitatea ei.

Din acel moment încep, paralel cu activitatea literară, o destul de înceată și dureroasă readaptare matematică. Dezgrop din materialul meu matematic din 1920 schema unei cercetări asupra varietăților ipereliptice și o propun lui G. Țițeica drept posibil subiect de teză. El o acceptă și intervine în redactarea ei de câteva ori. În 1928 încep tipărirea tezei pe care o susțin în iarna anului următor.

Între 1927 și 1932 legăturile științifice cu G. Țițeica sunt destul de strânse și îndur în tot acest timp ascenden-tul netăgăduitei sale personalități. Astfel îmi însușesc idealul său matematic, care, ignorând preocupările struc-turale — marea întreprindere de comparare și asimilare a sistemelor, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, inițiată de Sophus Lie și Klein, triumfând însă cu Hilbert — merge către individual, către “proprietatea remarcabilă” și corespunde unui stadiu mai mult descriptiv al matematicelor. Cu atât mai mult trebuie admirat norocosul său instinct care-l duce la descoperirea suprafețelor  $S$  (identificate ulterior ca sfere afine), fundamentale pentru una din geometriile programului de la Erlangen. Cu un cuvânt: un ideal matematic admirabil adaptat spiritului genuin și nemodern al regretatului geometru, dar care lua în răspăr propriile mele aplecări, vizibile în lucrări din 1918—’20.

Abia în 1933, când încep să mă desfac de această influență, încerc să realizez adevărata mea natură. Rămân însă

îndatorat frecventării lui G. Țițeica cu foarte bune deprinderi de muncă și adâncire.

Așadar fixez 1933 ca dată a unei mai complete acimizării matematice, a apariției unei conștiințe mai clare a limitelor proprii. Ea urmează lichidării din 1930 a trecutului meu literar (1919—1930).

Această regăsire de mine-însumi o datorez cufundării în opera lui Gauss, Riemann și Klein, a “marei tradiții”, întărită prin șederi repetate, între 1934—’38, în Göttingen și printr-un contact susținut cu lumea matematică germană.

Personal mă consider un reprezentant al programului de la Erlangen, al acestei mișcări de idei care, în ceea ce privește întinderea consecințelor și răsturnarea punctelor de vedere, poate fi asemuit *Discursului Metodei* sau Reformei însăși. Specializării strâmte ori tehnicității opace, de dinainte de Erlangen, se substituie un ecletism luminat. El continuă adâncirea fiecărei teorii în parte, fără să piardă din vedere omogenitatea și unitatea întregului. Astfel cercetarea matematică majoră primește o organizare și orientare învecinate cu aceea a funcțiunii poetice, care, apropiind prin metaforă elemente disjuncte, desfășură structura identică a universului sensibil. La fel, prin fundarea axiomatică sau grupal-teoretică, matematicile asimilează doctrinele diverse și slujesc scopul ridicat de a instrui de unitatea universului moral al conceptelor. În acest chip ele încetează de a mai fi o laborioasă barbarie, ci, participând la desăvârșirea figurii armonioase a lumii, devine umanismul cel nou.

(Din *Notă asupra lucrărilor științifice*, 1940)

## G. ȚIȚEICA

(Fragment)

... Între facultate, unde cursul său de geometrie analitică curge ca un râu de claritate, ale cărui ape nu le poți vedea de două ori (cu fiecare an, cursul capătă o altă față); între cele două reviste și munca sa de savant (care în 1914 se încheiea în 51 memorii), viața acestui om trece, spre deosebire de a noastră, pe *lângă frământări*, egală și exemplară.

Totuși cred a ști, această neîngăduință față de sine nu se datorește unui spirit abstract și îndepărtat. E o atitudine izvorâtă dintr-un simțământ înalt: sobrietatea și înțelepciunea care cruță truda materiei și lasă spiritului, numai, vrednicia unei statornice veghi.

Poate că, în drumurile prin trecut al unei vieți astăzi închinată binelui general, stă o tinerețe entuziastă, oprită cu mirare la desfătarea aparențelor. Bănuiam poate caietul de versuri, smuls din alte mâini, și ars, din oroarea de a fi admirat în ceea ce e *încântător și provizoriu, ca o corolă și nu voit și concludent, ca un rod*.

O ipoteză confirmată de altfel de toate legendele geometrilor-înțelepți. Platon a fost cel dintâi să dea focului o podoabă ce face mai mult onoare muzelor decât inspiratului. Cadența universală a semnului matematic consolidează ușor de pulsația greoaie a versului.

\*

Primind invitația *Universului literar* să scriu aceste rânduri în marginea unui număr închinat omului care de 30 de ani înviază gândirea noastră matematică nu numai

prin prețuitele-i lumini, dar și prin ascendentul aproape mistic al individualității lui, voi căuta să comentez portretul de pe copertă, să-l fac mai vorbitor.

Un om blond, foarte blond, de blondul idilic al stelei de seară sau al urbei pe munți, în apus. O față românească, dar străveche (daco-romană) încoronată de o calviție venerabilă, semnul climatului special ai ideii.

Smerenia și pacea luminoasă a acestei figuri (ceva din ortodoxia rațională a starețului Zosim, din *Frații Karamazov*) la catedră și tablă se însuflețește. Gestul, mai larg, arată rândurile oștirilor de algebre. Un călugăr-soldat ridicând Cruciata de semne pentru cauza: cea mai adevărată, cea mai importantă, “cum sabia n-a pledat vreodată și nici trâmbița n-a proclamat”.

Bătălia se desfășoară albă, hotărâtă, într-un mers de fapt suveran. Ochii profesorului precisi, albaștri în planul median al amfiteatrului, par materializarea punctelor circulare, de la infinit: organizatori și absoluți. Pe când fața se desface pe fondul negru al tablei ca Masca însăși a geometriei. Ca sfera absolută, neeuclidiană.

Am avut curiozitatea să gust, într-o atitudine de așteptare, lecțiile profesorului Țițeica. Le-am cunoscut ca niște clare bătălii. Sub fața aceasta, mai ales, le iubesc. Însemnătatea acestor lecții nu-ți îngăduie însă o prea lungă pasivitate. Scoți repede hârtia, creionul și intri în bătălie. Atunci simți lângă tine o mână sigură de neîntrecut combatant. Aici îndepărtează fierul cu care inerția somnolenței voia să te întunece; dincolo arată o potecă sigură în spatele taberei de întuneric; îți încheie armura slăbită de lovituri și din izbândă, în izbândă, te conduce în cortul bogățiilor lui Darius: diamantele proprietăților geometrice, tăiate după tetraedru, cub, octaedru, icosaedru.

\*

Domeniul de cercetări al d-lui G. Țițeica e, mai ales, geometria diferențială.

Ca să țineți o idee despre obiectul ramurii acesteia de matematică, închipuiți-vă o tablă mare de zinc. Un soare permanent ar îndoi, încălzind-o, fața de zinc sub forma unei suprafețe mai complicate.

Geometria diferențială studiază deformările de linii și măsuri într-un rotocol foarte mic din acea suprafață. Lucrurile se prezintă acolo mai simplu. Din studiul acesta local, rezultă mai multe consecințe pentru suprafața întreagă.

Un geometru din Göttingen, Gauss, e inițiatorul în această știință, căreia Einstein îi împrumută foarte multe rezultate pentru a crea lumea moluscă, o lume făcută din relații generale de continuitate, dar cu o înfățișare modificată mereu de timp.

*Universul literar*, 8 ianuarie 1928

## WILHELM BLASCHKE

Matematicile nu sunt acea construcție monotonă, răsfângere a unui spirit identic lui însuși, din care diferențele de rasă ale diverșilor fabricatori și orice altă notă caracteristică se exclude ori anulează. Această părere răspândită printre profani e greșită. Rigoarea demonstrației matematice lasă joc liber unui mod personal de a se diriga printre făpturile raționale, pe care, de altfel, spiritul însuși le evocă.

Avem bucuria de a găzdui, de ieri, printre noi, pe unul din cei mai autorizați reprezentanți ai matematicelor ger-

mane de azi, d. Wilhelm Blaschke, profesor de geometrie diferențială al Facultății de științe din Hamburg, unul din primii rectori ai acestei universități (întemeiată acum vreo 15 ani), care este prin opera sa mărturie cea mai potrivită că, în chiar impersonalele matematici, se poate da figură proprie unei lumi de forme și semne.

Elev al lui Eduard Study, crescut în tradițiile școlii algoritmice din Bonn, după câteva lucrări în gustul acestei școlii, cedează curând tendințelor sale firești și se consacră *Problemelor tipologice ale geometriei diferențiale*. Influența matematicianului italian Bianchi a grăbit această regăsire de sine și clarificare. De atunci, opera sa, foarte variată în ceea ce privește subiectele, trage o unitate profundă din această acordare de intensă cercetare “în mic” și puternică expansiune a unei idei “în mare”, care a reînnoit așa-numita *teorie a suprafețelor*.

Această încorporare a topologicului în diferențial e plină de dificultăți. Căile analizei obișnuite nu sunt practicabile și cercetătorul e nevoit să inventeze la tot pasul. Cum spune undeva chiar autorul: “sânguința nu ajunge din păcate, ne trebuie ceva mai mult: o idee”.

Înainte de război, d. Blaschke a predat, sub diverse grade universitare: la Viena, Praga, Leipzig, Greifswold, Göttingen. După fundarea Universității din Hamburg, s-a fixat în acest oraș. Prietenii de care a știut să se înconjure și propriii săi elevi constituiesc aici o însemnată școală: cea mai însemnată școală geometrică, iar astăzi (după emigrarea mai mult sau mai puțin voluntară din Göttingen a unor mari matematicieni) poate întâia școală matematică germană. G. Thomsen, E. Artin, K. Reidemeister, E. Kehler și printre ei și, animându-i, șeful lor: Wilhelm Blaschke, au inițiativa unor direcții de cercetare originale, înti-

părite de o mare frumusețe. Periodicul *Abhandlungen des Mathematischen Seminar der Hamburgischen Universität*, deși ultim venit printre revistele germane de matematică, e însuflețit de un spirit de cercetare nou și îndrăzneț.

Se pare că prin toți acești oameni — dintre cari, pe cât știu, numai Thomsen era din Hamburg (d. W. Blaschke este, prin naștere, austriac) — Hamburgul însuși își scrie geometria spațiilor sale. Temele acestor geometrii sunt atât de directe, pline de o atât de hrănitoare intuiție, încât, fără voie, le apropii de speciile substanțiale pe care Hansa le schimba cu neamurile nordului. Iar libertatea și perspectiva ideilor care stăpânesc în operele lor, sunt comparabile adâncului cer de stampă, sfâșiat de șapte unghiuri subțiri de biserici ( de la Iacobi — la St. Michaeliskirche) ce se arată călătorului fermecat, de pe Alster, lacul interior.

Titlurile lucrărilor acestor matematicieni sunt concret făcute parcă să trezească în neștiutori nedumerire: *Geometria textilă*, *Geometria nodurilor*, *Geometria cosîțelor*. Ar fi greșit să vedem aici sterile jocuri de diletanți, cum ne-au obișnuit unele din revistele noastre de matematică elementară. Aceste titluri dovedesc, în afară de oricare maliție iscusită de gnomi germanici, o cufundare a spiritului de cercetare în izvoarele lui prime și vii: în datele simple ale intuiției.

Se știe mai puțin că d. Wilhelm Blaschke e și un scriitor original. Biografiile lui Sophus Lie, lui Mœblus și E. Laguerre de la sfârșitul volumului al III-lea din tratatul său de *Geometrie diferențială*, sunt adevărate modele ale genului. Adesea în cărțile sale, cerul împietrit al raționamentului înflorește într-un nor de humor. Câteodată humorul e mai verde, ferit însă întotdeauna de vulgari-



tate, prin secretul acelei admirabile cordialități germane, ce-și zice singură “Gemutlichkeit”. Un exemplu. În cartea sa *Kreis und Kugel*, care tratează despre problema isoperimetrelor, spune într-un loc: “Această problemă care începe cu Dido din Cartagena și sfârșește cu Hermann Amandus Schwartz...” Cititorul neprevenit se înfioară de parcurgerea acestui coridor august, simte în preajmă adierea înaltă a gloriei. H. A. Schwartz apare canonizat, ca în hagiografii. Cei cari știu însă ceva despre prozaica persoană a marelui analist: gros și pătat de mâncări, totdeauna în redingote și joben, cu mustățile galbene de fum de țigară, iau seama că fraza în discuție poate fi la urma urmei și un intenționat efect grotesc. Nimic mai depărtat, mai nepereche, decât farmecul legendar al reginei punice și bufa înfățișare a profesorului berlinez!

Preocupările științifice generale ale d-lui Wilhelm Blaschke corespund, în cariera sa didactică, unei năzuințe pe trei sferturi împlinite de a propovădui, pe glob, geometriile în formație. Acest mare călător a cercetat universitate cu universitate: America, Japonia, India și, în mai mică măsură, China.

La Universitatea din Annamalainagar, în sudul Indiei, aproape de Madras — după cum povestește cu mult humor — a trebuit să predea investmântat în haină sacră și petrecut de mai multe ori cu îmbălsămate cununi de trandafiri. Adesea, trandafirii de la mâneca odăjdiei ștergeau spinii caracterelor algebrice de pe tablă, încât totul s-a cufundat, până la urmă, într-un aburos mister.

Adesea, în trenuri, un capabil reprezentant de comerț, cu indiscreția breslei, îl întreabă:

— În ce bransă voiajați?

— Eu voiajez în matematică, răspunde d. Blaschke.

Conversația îngheață totdeauna aici.

Câteva probe de țesături ideale, hamburgice, vor putea fi considerate astă-seară, luni, la Societatea română de matematică, unde d. Blaschke va vorbi din *Textillehre*. Prevenim însă că aceste produse sunt scumpe (altfel scumpe) și nu oricine le poate purta.

*Universul*, 12 noiembrie 1935

## DAVID HILBERT

(Fragment)

La 17 februarie anul acesta (data o dețin de la d-l Bieberbach) a încetat din viață, la Göttingen, în vârstă de 81 de ani, matematicianul David Hilbert.

Această moarte se așează însă, moralmente, cu mult îndărăt. Sub aparențe încă vioaie, Hilbert nu mai reprezenta în timpul din urmă decât o formă deșertată de duh, o teribilă povară pentru cei care îl înconjurau și iubeau, totuși, ca pe un fetiș.

După emeritarea sa, din 1930, Hilbert ține încă vreo câteva prelegeri, cu caracter din ce în ce mai popular, până în 1934. De aici încolo se abține cu sălbăticie de la orice manifestare în public. Facultatea de a gândi matematic îl părăsește. O vreme, în lungile lui răgazuri, mai citește cărți de filozofie. Urmează apoi, într-o cadență accelerată, cumplita dezagregare morală, despre care se vorbea la Göttingen, în șoaptă și numai cu o profundă consternare.

Așa încât trebuie să privim sfârșitul acesta întârziat ca o izbăvire, pentru lamentabilele resturi ale aceluia care,

prin acordul tuturor, era arătat drept cel mai mare matematician în viață.

\*

Născut în Königsberg, în 1862, Hilbert descindea dintr-o familie de meșteri curelari saxoni, stabiliți în jurul orașului Freiberg. Cea dintâi abatere, de la dreapta linie a unui aspru destin meșteșugăresc, o găsim în străbunicul său, Christian David, care era bărbier. Enciclopedist, ca toți membrii acestei bresle, după ce epuizează posibilitățile de bărbier și mamoș, Christian David se alătură, în calitate de chirurg, armatelor lui Frederic cel Mare, iar după încheierea păcii se fixează la Königsberg, unde dă naștere unei descendențe de doctori și juriști.

Otto Hilbert, tatăl marelui David, a fost judecător. Cu excepția unei surori, moartă în plină tinerețe, David e singurul urmaș al acestuia. Învățătura o primește întregă în Königsberg, de la clasele primare până în anii de facultate. Iată datele mai însemnate ale carierei lui academice:

Doctoratul, în 1884, la Universitatea din Königsberg. Examenul de capacitate pentru învățământul secundar, în 1885. Habilitatea ca docent, în 1886. Șase ani rămâne privat-docent la aceeași universitate. În 1892 urmează lui Hurwitz, în extraordinariatul lăsat liber prin chemarea acestuia, de la Königsberg, la politehnica din Zürich. În 1893, ocupă locul de profesor ordinar, al lui Lindemann, chemat de la Königsberg la München. În sfârșit, în 1895, prin interpunerea directă a lui Felix Klein, Hilbert e chemat la Göttingen ca succesor al lui Heinrich Weber, trecut la Strassburg.

De Göttingen va rămâne legat, din acest moment, Hilbert, până la sfârșitul vieții. În ciuda tuturor propuneri-

lor de a-l părăsi, pentru universități mai luxoase, ca Lipsca, Heidelberg — propuneri culminând cu o chemare în 1902 la Berlin (ca succesor al lui Fuchs) — Hilbert preferă strălucirea mai secretă a orașului lui Gauss și Riemann, din care va căuta, prin aducerea lui Minkowsky și a lui Runge, să facă un mediu de concentrare matematică. Chiar în anii inflației, când se trăia așa de greu în Germania, el refuză să meargă la Berna unde i se pregătea o catedră.

Acestea sunt evenimentele exterioare, destul de plate, ale unei vieți de cărturar și universitar. Să mai adăogăm căsătoria sa din 1892 cu Käthe Jerosch, fata unui negustor din Königsberg.

Biograful lui Hilbert, Otto Blumenthal, căruia împrumutăm toate aceste date, face un caz extraordinar de Frau Käthe. Noi nu-i putem recunoaște decât meritul ingrat al unui mentor energic în viața unui om superior, despre a cărui veritabilă grandoare probabil că nu avea nici o noțiune. Dacă la toate acestea mai adăogăm amănuntul curios al unei înclinații pentru dans și viața de societate, unită cu o totală neînțelegere pentru muzica înaltă și artă în genere, nu mai avem nimic de adus în completarea tabloului cenușiu al unei vieți de studios, mai fericit ca Riemann dar tot așa de sărac în evenimente exterioare.

Să așezăm totuși, aici, amintirea noastră dintr-o călătorie de acum 22 de ani, despre un bonom: șters și abstract ca o cifră, ușor de confundat cu oricare din filistinii micului târg universitar; putând fi văzut în fiecare dimineață pe strada principală, întorcându-se pe bicicletă din piață, cu coșnița prinsă de mâner, un ceas mai pe urmă, reîntâlnit într-o sală a Georg-August-ei dând citire, fără convingere, unui text șovăitor, din care însă,

până la urmă, printre meandrele unor nesuferite banalități, se ridică nouă, covârșitoare prin originalitatea ei, o idee insolită cum ar fi, de pildă, afirmarea structurii de inel a limbajului, față de operațiile sintaxei, de unde încheierea asupra anteriorității acestuia față de logică și aritmetică.

Dar adevăratul eveniment sufletesc al lui Hilbert îl constituie prietenii lui cu Hurwitz și Minkowsky. Aceste prietenii îl determină matematiceste atâta, încât după moartea lui Minkowsky (întâmpată în 1910), Hilbert pierde interesul pentru matematicile heuristice, se adâncește în scrutarea fundamentelor, pentru a părăsi curând cercetarea însăși.

Atingem aici defectul acestei structuri particulare, care face și slăbiciunea și originalitatea ei: *imposibilitatea de a se interesa la un conținut oarecare, fără un imbold exterior.*

\*

E sigur că Hilbert a fost un mare matematician. Dar *felul* lui de a fi mare e puțin special.

Hilbert nu are nimic din verva creatoare a unui Euler sau Lagrange, din ardoarea constructivă a unui Gauss. Nimic din libertatea aeriană a concepțiilor unui Abel și mai ales Riemann. Facultatea de a împrăștia întreaga dezvoltare a matematicii, cu finalitățile ei îndepărtate (a unui Klein sau Poincaré), îi lipsește.

Hilbert e arhitectul unei ordine hipogeene: un geniu al fundamentelor. Direcția lui de cercetare e involutivă. Chiar în faza lui creatoare, Hilbert nu descoperă *domenii*, ci inventează *sisteme*: metode și mașini de demonstrație.

În privința aceasta, credem că Hilbert înfățișează un tip matematic de decadentă, de subtil sfârșit de cultură. Fondul lucrurilor îi este aproape indiferent, mai ales din

momentul când se liberează din influența prietenilor sale matematice și se lasă în voia propriei genialități. Ceea ce Hilbert caută în matematică e dificultatea și învingerea ei, pentru a crea într-însul acea beție specială, castă și înlănțuitoare ca un opium: *starea de geometrie*.

Astfel, îl vedem trecând de la teoria invarianților, la teoria numerelor, apoi la fundamentele geometriei ca, deodată, sub impulsul lui Minkowsky, să abordeze fizica matematică și problemele de analiză ale acesteia și, în sfârșit, după moartea acestuia, să dispară sub teoria demonstrației.

Așa cum ne propunem să arătăm în cursul acestei evocări, în afară de unele generalizări la îndemână, nicăiri Hilbert nu face operă de adevărat înnoitor, participând la dezvoltarea extensivă a științei. Dar metodele sale sunt așa de puternice, conceptele pe care le pune în joc așa de originale, încât *intensitatea* face să se uite lipsa de *expansiune* și asigură lui Hilbert un loc aparte printre marii matematicieni.

\*

După moartea lui Minkowsky (1910), Hilbert părăsește matematica pentru o meditație intensă asupra matematicii însăși, dar sub singurul aspect care-l interesează, așa-numita teorie a demonstrației.

Într-o definiție scurtă, utilă aici, dată chiar de Hilbert, Teoria Demonstrației înseamnă un *acompaniament formal la procesele gândirii demonstratoare*.

Pe lângă matematică, Hilbert introduce două sisteme deosebite: formalismul și metamatematica. O idee sumară dar adecvată despre relațiile dintre aceste sisteme o căpătăm împrumutând algebrei moderne unul din limbajii ei.

Vom zice deci că formalismul și matematica sunt reprezentări homomorfe ale matematicii însăși.

$$M—MM—F,$$

la care anumite relațiuni logice se păstrează.

Formalismul e tehnica compunerii relațiilor abstracte, independente de orice idee de conținut: problema lipsei de contradicere e exterioară formalismului.

Metamatemática este formalismul+ anumite axiome relative la un conținut logic, dar nu constructiv. Problema lipsei de contradicere se pune în acest sistem, însă sub o formă destul de slabă și în aparență paradoxală. Un capitol de metamatemática e lipsit de contradicere când demonstrarea oricărei ziceri din acel sistem e imposibilă. Așadar contradictoriu coincide în matematică cu universal-demonstrabil. Fără îndoială prin demonstrabil trebuie să înțelegem aici putința de a decide în sensul “adevăr” sau în sensul “fals”.

Litigiul între logicieni și intuiționiști revine în definitiv la chestiunea dacă săgeata de mai sus, dintre matematică și metamatemática nu e inversabilă, dacă cumva cele două sisteme sunt izomorfe sau numai homomorfe.

Încercările lui Hilbert și a câtorva din elevii apropiați de a aplica teoria demonstrației la tranșarea celei de a doua probleme din Paris: lipsa de contradicere a axiomelor aritmetice, pentru care în definitiv fusese creată, s-a soldat multă vreme cu un eșec. Totuși în 1936 Gerhard Gentzen parvine să demonstreze acest fapt capital, ca o aplicație a teoriei inducției transfinite. Complectitudinea sistemului de axiome ale aritmetice fusese stabilită de K. Gödel chiar din 1930.

Un succes analog în elucidarea aceluiași probleme, în ceea ce privește axiomele analizei, nu poate fi scontat pe curând.

\*

Cu acest cerc de probleme am atins extremele “gândirii hipogeene”. Mărturisim că un sentiment indescriptibil, eminamente inconfortabil, ne stăpânește printre aceste straturi ursuze de uniform salpetru ale minții. Resimțim graba de a ieși mai curând în ziua fenomenală, unde construcțiile științei își desfășoară siluetele lor limpezi.

Totuși nu trebuie uitat că garanțiile atâtor turnuri și înflorite acoperișuri cu care ne mândrim zac tocmai în aceste prăpăstii. Și atunci nu putem precupeți admirația și respectul (chiar dacă un fel de teamă superstițioasă persistă totuși) bărbatului al cărui destin a fost să arunce sondajul cel mai adânc în aceste funduri, pentru a ne aduce acel mesajiu, al cărui optimism ne apare acum mai puțin sumar:

*“Wir müssen wissen*

*Wir werden wissen”*<sup>1</sup>

*Numerus, 1943*

## CARL FRIEDRICH GAUSS

(100 de ani de la moarte)

La 23 februarie, anume la ceasul 1 către dimineată, s-au împlinit 100 de ani de la moartea celui dintâi mare matematician german.

Adevărat, cu 250 de ani în urmă, în Suabia, fusese Kepler. În veacul al 18-lea, Hanovra avusese pe Leibniz. Dar teologul Kepler și filozoful Leibniz aparțin unor timpu-

---

<sup>1</sup> Noi trebuie să știm/ Noi vom ști (*germ.*).



ri când ideea națională nu-și făcuse drum. Deci nu e greșit să declarăm pe Gauss primul — în ordine cronologică — matematician german, de întâia mărime.

Carl Friedrich Gauss s-a născut la Braunschweig, oraș din nordul Germaniei, între Hanovra și Berlin, la 30 aprilie 1777. A murit în 1855 la Göttingen, în vârstă, așadar, de 78 de ani neîmpliniți. Braunschweigul era pe atunci capitala unui ducat suzeran. (Nu suzeran; depindea militar de Hanovra.)

Tatăl și bunicul lui Gauss au fost oameni de rând, de meserie nedefinită, muncind cu ziua pe la negustorii din piață; în acte sunt trecuți ca “Gassenschlächter”, măcelari, prin tradiție, ai uliței în care locuiau. Mai sus, în spiță, dăm numai de țărani din ținutul Braunschweig.

Mamă-sa era chiar venită de la țară și înainte de măritiş fusese slujnică de un tăbăcar din Braunschweig. Avea însă câțiva pastori în linia ei suitoare.

Băiatul, Johann Carl Friedrich (acasă era numit Johann; mai târziu Gauss a lăsat să cadă acest prenume), a învățat la școala populară de lângă Katharinenkirche; apoi, la gimnaziul numit Collegium Carolinum — devenit mai târziu Școala tehnică superioară din Braunschweig, unde avea să profeseze toată viața, șaptezeci de ani mai târziu, un aritmetician *nu* mai mic decât Gauss: Richard Dedekind (de fel, ca și el, din Braunschweig).

În școala populară, Johann atrase luarea-aminte a unui tânăr student în matematici, Bartels, învățător suplinitor, care, mai pe urmă, ajuns profesor în Rusia, va fi constituit legătura dintre Gauss și Lobacevski.

Datorită stăruințelor lui Bartels, Gauss tatăl, care la început nici nu voia să audă, se hotărâște să dea pe tânărul

Johann la carte mai înaltă, să-l trimită la Collegium Carolinum.

Aici Gauss are norocul să întâlnească un profesor de matematici clarvăzător: August Wilhelm Zimmermann. Uimit de dispozițiile neobișnuite pentru matematică ale acestuia, Zimmermann, prin legăturile ce avea la curte, mijlocește și obține ca elevul să fie prezentat ducelui Carl Wilhelm Ferdinand de Braunschweig, drept o mândrie viitoare a orașului.

Gauss avea atunci 14 ani.

Din acest moment, până la căderea lui în fruntea armatelor prusiene, la Jena, în fața lui Napoleon, ducele rămâne protectorul statornic al tânărului matematician.

Îl trimite la Universitatea din Göttingen, a cărei bibliotecă matematică era, în ținuturile din mijlocul Germaniei, cea mai completă. Îl ajută să-și tipărească teza, cât și prima sa carte *Disquisitiones arithmeticae*. Îi servește o pensie, după instalarea la Braunschweig ca învățat particular.

Gauss trece doctoratul în 1799, nu la Göttingen (care cădea în regatul Hanovrei), ci la Helmstedt, singurul orașel universitar al ducatului Braunschweig. Aceasta, din deferență pentru protectorul său. Teza e celebră. Ea privește demonstrarea riguroasă a teoremei fundamentale a algebrei, enunțată și insuficient demonstrată de d'Alembert.

Gauss și-a ales însuși subiectul. În stăpânirea demonstrației se găsea încă de la 8 aprilie 1796, cum arată acel Tagebuch, jurnalul și itinerarul gândirii sale. Deci Johann Friedrich Pfaff, profesorul din Helmstedt cu care trece teza, nu a avut vreun amestec în alegerea subiectului. A intervenit însă, în timpul redactării, pentru a determina pe Gauss să renunțe la acel ermetism al său, ce se

făcea de pe atunci simțit. Gauss n-a cedat sfaturilor lui Pfaff, sub cuvânt că extrema lui concizie nu e datorită pregetului de a dezvolta argumentele, ci unor operații dificile, de eliminare a tot ce este accesoriu.

Pfaff rămâne, după doctorat, prietenul lui Gauss, de altfel singurul matematician prieten ce-l cunoaștem, afară de tovarășul tinerețelor sale, Wolfgang Bolyai.

Altfel, Gauss e înconjurat numai de astronomi. Olbers (Bremen), Schumacher (Altona), Bessel (Königsberg), Gerlin (Marburg) sunt intimii, confidenții mersului gândirii lui matematice dar și ai bucuriilor, grijilor și doliurilor succesive. Acestui grup de astronomi se adaugă mai târziu geologul Sartorius von Waltershausen, autorul apologiei *Gauss zum Gedächtniss* și cei doi frați Humboldt: geograful și ministrul.

E adevărat — Gauss a avut un schimb limitat de scrisori cu Laplace. A fost un îndrumător al lui Möbius. Pentru Dirichlet a avut cea mai mare prețuire și asupra câtorva puncte dificile din *Disquisitiones arithmeticae* au corespondat chiar. Pe Eisenstein l-a primit cu multă curtenie. Dar pe Jacobi a refuzat să-l vadă și a descurajat, prin fama sa de om inaccesibil, pe Abel să treacă prin Göttingen la întoarcerea lui din Paris.

Deci, impresia rămâne: prefera matematicienilor, societatea nematematicienilor.

\*

Dar să continuăm consemnarea principalelor momente biografice.

În 1805 se însoară cu Johanna Osthoff, marea lui dragoste, fata unui tăbăcar din Braunschweig. Aceasta îi dăruiește trei copii: Joseph, Wilhelmina și Louis. Johan-

na moare în 1809, din naștere, iar la câteva luni, și copilul (Louis). În parte din grijă pentru copiii rămași fără mamă, în parte din înclinație, Gauss se însoară din nou, la 4 august 1810, cu Minna Waldek, fata unui jurist din Göttingen. Și de la aceasta are trei copii: Eugen, Wilhelm și Theresa. La 12 septembrie 1831 rămâne pentru a doua oară văduv.

Copiii, afară de Joseph și Theresa, i-au adus puține bucurii. Băieții n-au prea învățat. Joseph se face ofițer și devine, după ce demisionează din armată, unul din directorii administrației căilor ferate din Hanovra. Eugen, în urma unor memorabile scandaluri care au răscolit întregul Göttingen, fuge în America unde îl atrage și pe Wilhelm. Sub influența acestuia (Wilhelm învățase agricultura; prin el stirpa de țărani a neamului Gauss se întorsese la brazdă), Eugen se potolește. Devine morar pe lângă ferma lui Wilhelm (făcuse însă, la Göttingen, studii de drept). Cum au avut amândoi mulți copii, poate că descendența lui Gauss mai stăruie complet deznaționalizată, în America de Nord.

Wilhelmina se mărită în 1830, cu orientalistul Erwald, pe care-l urmează la Tübingen, în Suabia, la vestita și străvechea Facultate de teologie de acolo, unde Erwald capătă o catedră. Moare de consumpțiune, ca și mama sa vitregă, în 1840 și e înmormântată la Tübingen.

Theresa rămâne, până la urmă, în casa lui Gauss. Va fi sprijinul și bucuria bătrâneților lui.

\*

În privința carierei lui Gauss, n-avem multe de spus. După moartea ducelui Ferdinand, protectorul său, Gauss obține, în august 1809, locul de director al Observatorului astronomic (Sternwarte) din Göttingen, în rega-

tul Hanovrei. În 1829 se hotărăște, abia, să primească o profesură la Universitatea Georg-Augusta din acel oraș. A fost însărcinat, în mai multe rânduri, cu decanatul Facultății de filozofie și matematică.

Cu toate că strălucit docent, Gauss a privit toată viața lui obligația de a face cursuri (cu excepția, poate, a ultimei decade, 1845—1855) ca o servitute. Mai bine se simțea între calculele numerice uriașe, care-l așteptau la Observator.

Marea aventură a vieții sale a fost măsurarea diferenței de latitudine între Göttingen și Altona (oraș contopit, astăzi, cu Hamburgul). În 1816, primește această însărcinare de la autoritățile din Hanovra. Pregătirile durează până în 1821. Între 1821 și 1825, Gauss procedează la măsurători prin țară. Rafinarea rezultatelor numerice a durat însă până în 1841.

\*

Un erou, fie el al acțiunii sau al meditației, nu ni-l putem reprezenta fără a-i prescrie un anume cadru.

Astfel, pe Alexandru îl evocăm la confinele lumii antice, căzând sub săgeata spartă. Hamlet, pe terasa de la Elsenour, întrebând apele Sundului.

Cum trebuie să ni-l zugrăvim pe Gauss?

La masa lui de lucru, doborând cu o energie fără exemplu dificultățile teoretice sau numerice? Noaptea, lipit de luneta în care se încadrează, rând pe rând, micile planete: Ceres sau Palas, descoperite de el prin calcul și zărite, mai apoi, de astronomii săi?

Tablourile sunt veridice dar nu vorbesc închipuirii, nu tind către mit.

Pe Gauss al anilor intenși se cuvine să-l vedem străbă-

tând, în mantaua lui de ploaie, pustiul Lüneburgului, găzduit pe la morile de vânt, trăind viața păstorilor din partea locului; dormind vara somnul lor de plumb, prin ierburi, și visând de curbura pământului.

Acest tablou al vigorii bărbăției sale răscumpără pe celălalt: al oboselii, improductivității și bătrâneții, când după-amiezile era nelipsit de la muzeul literar din Göttingen, citind cu aplicație gazetele, toate gazetele.

Ce-l îngrijora pe Gauss era valul de liberalism pe cale de a se revărsa peste Europa.

Față de ecourile, în Germania, ale revoluției din iulie sau ale revoluției din 1848, matematicienii germani au avut atitudini destul de neprevăzute. Astfel, Gauss — o atitudine negativă; pe când Jacobi a participat activ (cum se știe) în 1848, la mișcările revoluționare din Berlin, al căror scop era răsturnarea monarhiei. Explicația, pentru Gauss, poate fi căutată în recunoștința purtată protectorului său ducele Ferdinand de Braunschweig, căruia îi sunt dedicate *Disquisitiones arithmeticae*.

Aceasta, despre mentalitatea lui politică.

Despre gusturile sale literare, avem de asemenea unele indicații. Era cititor al lui Rousseau (mai mult al poetului naturii decât al scriitorului social) și al romanticului Jean Paul Richter. Anumite pasagii din scrisorile către Joahanna Osthoff, din timpul logodnei lor, sunt înfiorate de o simțire adevărată, curioasă la acest om reputat îndepărtat și rece — accente pe care retorica sentimentală a timpului nu izbuteste să le falsifice.

Iată ce am putut aduna despre figura cotidiană a lui Gauss. La o comemorare, menționarea acestor amănunte e de rigoare. Le socotim însă irelevante pentru figura morală a lui Gauss.

Adevăratele aventuri ale acestei vieți, în definitiv cenusii, sunt descoperirile matematice care o înseamnă. Ele aparțin, în ce privește matematicile pure, aritmeticii, algebrei, teoriei funcțiilor și geometriei; în ce privește matematicile aplicate, calculului probabilităților, astronomiei, geodeziei și fizicii.

Îmi revine sarcina să refer pe scurt asupra celor dintâi.

Înșirarea domeniilor pe care Gauss și-a pus sigiliul arată că îmbrățișarea minții lui tindea la universalitate.

E unul din puținii care au făcut periplul cunoștințelor exacte ale epocii. Riemann, cel mai mare matematician german și unul din cei mai mari ai tuturor țărilor și vremurilor, a aparținut și el aceluiași tip de scientist.

Ar fi greșit să statuăm în această privință. Fiindcă, pentru aceste două exemple de savanți complecți, găsim altele, ale unor matematicieni de primul ordin: Galois, Abel, Dedekind, caracterizați, dimpotrivă, prin radicalismul lor teoretic.

Aceste constatări privesc trecutul științei, căci întrezărim o vreme când primul tip va fi cel frecvent.

Deci Gauss s-a mișcat cu o libertate suverană în toate disciplinele enumerate mai sus. E permisă totuși întrebarea: ce a fost Gauss mai cu osebire? Nu ca termen al evoluției personalității lui, ci ca produs imediat al unei necesități interne.

Toți biografiile sunt, în privința aceasta, de acord. Gauss s-a născut aritmetician. Teoremele a căror demonstrație a stabilit-o mai târziu le găsisse inductiv, încă de pe băncile lui Collegium Carolinum, printr-o afinitate unică cu numerele întregi, distrându-se a le combina și descompune, în voia unui fel de joc.

Dar acest joc era inspirat. În loc de înmulțiri și împărțiri întâmplătoare, stupide, cum toți vom fi făcut la o astfel de vârstă, Gauss calcula resturile pătratice ale numerelor prime sau mediile aritmetice și geometrice succesive a două numere și, semn al unui instinct matematic aproape magic, chiar media aritmetico-geometrică a lui  $(1, 2)$  așa-dar: procesul convergent care — cum va avea să recunoască mai târziu — duce la lungimea lemniscatei.

*Disquisitiones arithmeticae*, apărută în 1801, împreună cu memoriile din 1825 și 1831 asupra resturilor pătratice, cât și fragmentele manuscrise din 1834 și 1837 publicate postum, asupra determinării numărului negativ, închid descoperirile lui Gauss în “teoria numerelor”.

Tipărirea *Cercetărilor aritmetice* a durat trei ani: din 1798 până în 1801. Ultimele capitole sunt scrise și adăugate cărții în acest interval.

Ar fi greșit să ne închipuim *Disquisitiones arithmeticae* ca originală în totalitatea ei. Primele secțiuni cuprind rezultatele înaintașilor, regăsite de Gauss, și se referă la aritmetica întregilor raționali. Secțiunile ultime aparțin, în realitate, aritmeticii corpurilor pătratice sau corpurilor lui Kummer, deși caracterul neelementar al acestor materii e cu grijă mascat.

Gauss a fost un autodictat. La Universitatea din Göttingen n-a audiat decât pe un foarte încrezut și nul personaj, pe Kaestner, a cărui singură importanță este, poate, de a-i fi transmis preocuparea unei teorii coerente a paralelelor.

Gauss s-a format singur, în biblioteca universității, citind pe Euler, Lagrange și Legendre. Astfel, proprietățile numerelor găsite inductiv în adolescență, el descoperă că fuseseră gândite — unele însă insuficient demonstrate —



de către aceștia. Încât primele patru secțiuni ale *Cercetărilor* reprezintă o muncă de punere la punct și de clasare a unui material deja existent.

Originală e însă metoda: teoria congruențelor, care unește într-un corp de doctrină rezultatele disparate.

Câteodată, teoremele din această parte a *Cercetărilor* sunt pentru prima oară demonstrate exact, cum este cazul ilustrei, pe drept cuvânt, “teorema aureum”, “legea reciprocității cuadratice” cum o numim noi azi. Găsită inductiv de Euler, fusese insuficient demonstrată de Legendre. Gauss însuși o redescoperă inductiv în tinerețe. La 8 aprilie 1796, îi dă însă prima demonstrație, neatacabilă, printr-o metodă directă, greoaie, bazată pe împărțirea discuției în 8 cazuri. Această demonstrație a fost urmată de altele cinci, tinzând nu numai la simplitate, dar la irearhizarea și articularea organică a ideilor.

Teorema afirmă că numerele prime impare  $p$ ,  $q$  sunt, în același timp, unul rest pătratic al celuilalt, atunci și numai atunci când sau  $(p-1)$  sau  $(q-1)$  se divide la 4.

Gauss a făcut ceva mai mult decât a demonstra teorema. A recunoscut marea ei semnificație (teorema aureum!). De atunci, în forme tot mai generale, teorema a străbătut și iluminat teoria numerelor, până la ultima generalizare din 1927, a lui Artin, folosită de Furtwängler pentru a încheia construcția acelor teorii dificile a corpului claselor, inițiată de Hilbert.

Secțiunea V-a a *Cercetărilor* tratează despre compunerea formelor pătratice. El a sfidat multă vreme înțelegerea contemporanilor, datorită extremei concizii și eliminării cu grijă a oricărei urme a momentului euristic. Știm astăzi, datorită operei de clarificare a lui Dirichlet, comentariilor lui Felix Klein, dar mai ales teoriei lui Dedekind, a

aritmeticii corpurilor de numere algebrice, că secțiunea V-a ascunde teoria compunerii claselor de ideale ale ordinelor principale din corpurile pătratice. Ermetismul redactării lui Gauss se explică și prin sfiala sa, la acea epocă, de a folosi numerele complexe, a căror teorie riguroasă nu o stăpâna încă.

*Disquisitiones* mai cuprind și teoria împărțirii cercului. Aici apare marea descoperire a lui Gauss, din vremea studenției lui: posibilitatea înscrierii cu rigla și compasul a poligonului regulat de 17 laturi.

De la Euclid, geometrii cunoșteau numai triunghiul echilateral, pătratul, pentagonul, poligonul regulat cu 15 laturi și multiplii acestora, din doi în doi, ca înscrieri executabile cu linia și compasul. Gauss umple această lacună, veche de două mii de ani, dând forma necesară și suficientă pentru numărul de laturi al poligoanelor caracterizate de această proprietate. Demonstrarea riguroasă a necesității este însă aportul, de mai târziu, al teoriei lui Galois.

La baza teoriei gaussiene a împărțirii cercului, stă o cercetare aritmetică asupra rădăcinilor primitive ale congruențelor binome modulo un număr prim.

Acest capitol din *Disquisitiones*, împreună cu reflexiunile lui Lagrange asupra rezolvării ecuațiilor generale de grad mai mare sau egal cu 4, și cercetările lui Abel asupra rezolubilității prin radicali a ecuațiilor care-i poartă numele, au fost punctele de plecare, pentru Galois, în constituirea teoriei sale.

Să adăugăm că metoda de rezolvare din *Disquisitiones* (aceea a perioadelor lui Gauss) nu este epuizată de teoria lui Galois, a rezolvării ecuațiilor prin radicali. Într-adevăr, gândită în cadrul corpurilor de caracteristică nenulă, ea

reprezintă primul exemplu de reducere a rezolvării unei ecuații la un șir de rezolvente normale de grup simplu, care nu sunt obligatoriu ecuații de diviziune circulară. Metoda lui Gauss se integrează, mai degrabă, în forma generală a teoriei lui Galois, dată de Jordan, decât în moștenirea lui Galois.

În sfârșit, *Disquisitiones arithmeticae* mai conțin o scurtă indicație asupra uneia din cele mai frumoase descoperiri ale lui Gauss: împărțirea arcului lemniscatei în părți egale și reductibilitatea problemei la extrageri de rădăcini patrute. Gauss nu a mai revenit să dezvolte subiectul. Dar această scurtă notă, a lui Gauss, avea să fie plină de consecințe. Ea a îndrumat pe Abel să descopere dubla periodicitate a funcțiilor eliptice și existența funcțiilor eliptice cu înmulțire complexă.

\*

Am pomenit de ermetismul memoriilor lui Gauss, în general, și al faimoasei secțiuni a cincea, în particular. El derivă dintr-o anumită concepție a artei teoremei, pe care Gauss o vedea ca un text august, ca o inscripție, al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei. Redactarea îi lua un timp considerabil, nu prin poleirea frazelor, ceea ce ar fi fost zădărnice, dar prin munca de eliminare a prisosurilor, de organizare internă a ideilor: de captare a lor, la izvorul cel mai direct.

Idealul său e clasic și a fost admirabil definit de Minkowsky (vorbind de Dirichlet): “ un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare”.

Astfel, Gauss n-a publicat decât o fracțiune din ceea ce a gândit de-a lungul unei vieți întregi. Sigiliul său per-

sonal închipuia un pom cu numai puține roade, iar dedesubt, cuvintele “*Pauca sed matura*”<sup>1</sup>.

Această rigoare a *Cercetărilor aritmetice*, stilistică și logică, are într-însa ceva nemilos, inexorabil. Nu mai puțin, însă, fascinator. Dacă acest fel de a scrie i-a înstrăinat lui Gauss pe cititorii obișnuiți, i-a asigurat însă unul de lux: pe hughenotul Peter Gustav Lejeune-Dirichlet. Era nedespărțit de *Cercetările aritmetice* care-l însoțeau chiar și în călătorii. Din munca aceasta, continuă, de descifrare, au ieșit *Lecțiile de teoria numerelor* transmise de Dedekind, în propria sa reconstrucție.

Prin *Lecțiile* lui Dirichlet, dar mai ales prin celebrul supliment al XI, în întregime al lui Dedekind, care le continuă, *Disquisitiones arithmeticae* sunt generatorul celor mai pline de vază cuceriri a veacului trecut: teoria algebrică a numerelor.

*Disquisitiones* pune înainte jocul noțiunilor, nu reprezentările lor prin formule.

După Gauss, teoria numerelor trebuie să fie “*begriffliche, keine rechnerische Mathematik*”<sup>1</sup>. Mărturia o avem în pasagiul așa de des citat, unde, vorbind de nedumeririle lui Waring asupra teoremei lui Wilson — declarată nedemonstrabilă de acesta, câtă vreme va lipsi o notație a numărului prim — Gauss observă că Waring nu avea în definitiv nevoie de nici o notație: noțiunea sta lângă el, sub mână.

*Disquisitiones arithmeticae* sunt deci la origina acelei mișcări de axiomatizare a algebrei și teoriei numerelor desăvârșită de Emmy Noether.

---

<sup>1</sup> Puține dar mature (*lat.*).

<sup>2</sup> O matematică noțională, nu calculatorie (*germ.*).

A doua contribuție a lui Gauss la “teoria numerelor”, memoriile din 1825 și 1831, despre “teoria resturilor bipătratică”, cuprind, împreună cu o întemeiere riguroasă calculului cu *numere complexe* (termenul e al lui Gauss), o transcendere a aritmeticii întregilor raționali: *aritmetica întregilor* (cum au fost de atunci denumiți) *ai lui Gauss, de felul  $2 + 3\sqrt{-1}$* . Împărțirea arcului lemniscatei l-a condus la această genială îmbogățire a ideii de număr întreg. E adevărat, totul se petrece aici liniștit: anomaliile care au stat la originea progresului aritmeticii apar abia în alte corpuri de numere. Pasul e însă uriaș, dacă ne gândim că el înseamnă relativizarea aritmeticii, a ceea ce părea să participe la absolutul ideii de număr.

În sfârșit, aparținând aritmeticii avem încă fragmentele manuscrise — datând, unul din 1834, altul din 1837 — citate mai sus, asupra determinării numărului claselor de forme binare de discriminat negativ, dat. Ele arată că paternitatea acestui cerc de idei aparține lui Gauss. Dirichlet avea să dea în 1839, doi ani mai târziu, soluția completă a problemei care îmbrățișează și cazul dificil al discriminatului negativ, prin metode analitice de o mare putere.

În articolul festiv, din 1877 (cu ocazia centenarului lui Gauss) intitulat *Ueber die Anzahl der Idealklassen in den verschiedenen Ordnungen*<sup>1</sup>, fundamental pentru cercetare, Dedekind reia metodele lui Gauss și stabilește formula numărului claselor pentru idealele divizibil-străine cu conductorul, din orice ordin cu element-unitate.

Aici se încheie contribuția lui Gauss la “teoria numerelor”.

---

<sup>1</sup> Despre numărul claselor ideale în diferitele ordonări (*germ.*).

În algebră, mai bine zis în teoria fracțiunilor raționale, aportul lui Gauss e critic. El constă în cele patru demonstrații ale teoremei fundamentale a algebrei, dintre care prima formează teza de doctorat.

În limbajul prudent al lui Gauss — care evită, până în 1831 (când este în posesia unei teorii coerente a numerelor complexe), în redactare, orice aluzie la numărul complex, dar îl folosește ca metodă euristică — e vorba de a arăta că un polinom cu coeficienți reali admite un factor linear sau quadratic, de asemenea real.

Prima demonstrație face împrumuturi certe topologiei. Nici cea de a patra demonstrație, din 1849 (cu ocazia sărbătoririi de către oraș și Societatea de științe a 50 de ani de la doctorat), nu le elimină complet. Gauss simțea acest lucru. De aceea însărcină pe Möbius să dea fundamente satisfăcătoare demonstrației. Acest deziderat a fost împlinit de Ostrowsky, în anii noștri.

A doua și a treia demonstrație, pur algebrice, sunt însă neatacabile. Mai ales a doua se distinge prin eleganța și ingeniozitatea ei și e bazată pe inducție.

Despre fundarea riguroasă, din anul 1831, a calculului cu numere complexe, am mai pomenit. Aici Gauss are predecesori: pe Argand și Cauchy. Dar lui Gauss nu-i ajunge fundarea logică. El vrea să dovedească, sieși mai întâi, utilitatea noilor numere:

1) prin aplicațiile din 1831 la teoria numerelor, de care am vorbit;

2) apoi, prin aplicațiile la geometria elementară. Din această incursiune a lui Gauss în geometria elementară, rămâne soluția la problema propusă de Schumacher, a

înscrierii elipsei de arie maximă într-un patrulater dat. Soluția e dată prin numere complexe. Aici apare dreapta (numită cu numele lui Gauss și Newton) care unește mijloacele diagonalelor.

Rămân iarăși numeroasele soluții, publicate sau în manuscris, la problema lui Pothenot, anume a cazului critic, când, prin apropierea punctului de cercul circumscris, construcția obișnuită devine indistinctă și deci nedorită din punct de vedere grafic. E vorba de determinarea unui punct din plan, când cunoaștem unghiurile sub care se văd dintr-însul laturile unui triunghi. Soluția lui Gauss se bazează pe observația că cele trei produse de diferențe de numere complexe atașate perechilor opuse constituite cu patru puncte formează un contur închis: în definitiv, identitatea lui Euler pe dreapta complexă.

Soluția conține drept caz particular așa-numita “problemă a triunghiului lui Pompei”, care, prin decada 30, a determinat la noi o întreagă literatură (inutilă în cea mai mare parte, după cum vedem).

\*

Contribuția lui Gauss la analiza și teoria funcțiilor e foarte greu de prețuit. Avem numai două articole tipărite:

1) cel din 1812, despre seria *ipergeometrică*, unde se dau criteriile de convergență — preocupare oarecum nouă pentru acea vreme;

2) cel din 1808, de astronomie, despre *modificările seculare*, unde media aritmetic-geometrică e introdusă ca proces convergent de calculare a perioadei funcțiilor eliptice (cazul armonic: al integralei lemniscatei).

Sunt contribuții de primul ordin, dar nu pe ele se bazează gloria de teoretician al funcțiilor, a lui Gauss, și

nici pe manuscrise mai mult sau mai puțin complete, de felul fragmentelor de teoria numerelor din 1834 — și 1837, ci pe aluzii din schimbul său de scrisori cu astronomii, pe *indicații* umbroase din jurnal, ori pe *însemnările critice* cu care Gauss obicinuia să umple marginile libere ale cărților sale.

Astfel, se pare, Gauss era în posesia intergării ecuațiilor diferențiale cu coeficienți raționali, admitând ca integrală particulară seria ipergeometrică; deținea principalele trăsături ale teoriei funcțiilor eliptice, cel puțin limitate la cazul remarcabil, armonic, cu înmulțire complexă, al lemniscatei; din 1798, cunoștea descompunerea funcțiilor eliptice în produse infinite sau reprezentarea lor sub formă de cânturi de serii tetha!

Fără îndoială, e excesiv.

Ne găsim în fața unui cult organizat al gloriei lui Gauss, de către lumea matematică de la Göttingen. Göttingen este orașul lui Gauss. Pe drept cuvânt, de altfel.

Ce era Georg-Augustia, Universitatea din Göttingen, înainte de Gauss? Nici măcar o universitate obscură, dar venerabilă. Dată din 1725.

Georg-Augusta *s-a înălțat* prin Gauss. Ilustrată, după moartea lui, de Dirichlet, Riemann, Klein, Minkowsky, Hilbert, Emmy Noether, mai toți din familia spirituală a lui Gauss, e aproape o academie, în sensul antic al cuvântului. Berlinul însuși, cu Jacobi și Weierstrass, e aruncat în umbră. Aceasta a fost situația, cel puțin până la începutul decadei 30.

Pentru matematicienii din afară de Göttingen (cei care sunt chemați la Göttingen își însușesc imediat fetișismul local), Gauss e mare matematician pe temeiul celor scrise, mergând până la manuscrisele cu un început de redacta-



re, postume. Ce poate dori mai mult gloria unui matematician, decât să fie autorul celor două *Disquisitiones*: aritmetică și geometrică? Sau chiar a uneia singure dintre ele? — E de ajuns.

Lumei de la Göttingen îi trebuie însă mai mult: un titan, sub fruntea căruia va fi viscolit ideile unui veac întreg. Ei văd în matematicile veacului al 19-lea o compoziție orchestrală a cărei uvertură e Gauss. Toate motivele dezvoltate mai târziu, pentru ei sunt date în acest grandios preludiu.

Astfel vedem oameni de primul rang, ca Dedekind (cel dintâi editor al operelor lui Gauss), Felix Klein și colaboratorii lor: Bachmann, Paul Stäckel, Schlesinger, plecați peste paginile îngălbenite și enigmatice ale vestitului *Tagebuch*, angajați într-o acțiune supraomenească, de reconstruire a unui continent scufundat.

Spectacolul e dureros dar nu lipsit de o anumită măreție.

Da, virtualitățile din opera lui Gauss au o acțiune mai vie decât achizițiile sale indiscutabile. Cu marginile ei mișcătoare, această operă e practic infinită. Ea devine. Ne solicită să emulăm cu dânsa.

\*

În felul acesta, Gauss ne este aproape un contemporan. Formula e banalizată de așa-zisa “modernitate a clasicii”. Aici e vorba însă de altceva: de posesiunea unui spirit prin altul, mai înalt, a cărui prezență nu i se dezvelește în întregime.

Iată mărturia. O culegem din evocarea lui Dedekind: *Gauss in seiner Vorlesung uber die Methoden der kleinsten Quadrate*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Gauss în plegerea sa despre metoda celor mai mici pătrate (*germ.*).

În 1850, semestrul de iarnă, Dedekind, student la Göttingen, se înscrie la Gauss ca audient.

Gauss, toată viața, n-a propus decât cursuri elementare. O excepție este această metodă a celor mai mici pătrate pe care, de altfel, o predă cu ceva mai puțină neplăcere. Lecțiile aveau loc la Sternwarte, Observatorul astronomic.

“Încăperea în care se țineau cursurile era despărțită de odaia de lucru a lui Gauss printr-o anticameră. Nu era mare. Noi, o parte din cei nouă studenți, stam grămădiți la o masă ale cărei laturi erau făcute pentru trei, nu pentru patru inși. Gauss rămânea la capătul de sus al sălii, din fața ușii, la depărtare mijlocie de masă. Când veneam cu toții, doi dintre noi, sosiți ultimii, trebuiau să se strângă în jurul lui, cu caietele pe genunchi.

Gauss purta o tichie neagră subțire; gheros lung, închis; pantaloni cenușii. Ședea cât mai natural pe scaun, nișel încovoiat, cu ochii căutând în jos și mâinile încrucișate. Vorbea liber, foarte clar, simplu și neted; dar când voia să pună în relief un nou punct de vedere pentru care avea pregătit un cuvânt deosebit, caracterizator, atunci, cu o ridicare din cap, se întorcea către unul din vecinii săi, îl privea drept și sever fără să-l slăbească, tot timpul rostirii apăsate, cu frumoșii, pătrunzătorii săi ochi albaștri. Asemenea lucru nu se uită.”

După 50 de ani, simțind că Dedekind e încă urmărit de această lumină străină, sora celei care, în alte ore, imana pentru acest cititor al *Cercetărilor*, cleștarul mult poleitelor teoreme.

\*

Trecând la geometria diferențială, respirăm mai ușor, căci obiectul devine iarăși tangibil, cum tangibil ne este în contribuția la teoria numerelor.

*Premiul de la Copenhaga* (1822) publicat de Schumacher în 1825, în memoriile sale astronomice, tratează problema generală a aplicării conforme a două suprafețe (cuvântul de *representare conformă* e introdus de Gauss).

E nedrept să se spună, așa cum a afirmat Jacobi, că articolul nu aduce nimic nou, peste Lagrange. Ceea ce la Lagrange e artificio de calcul, la Gauss e necesitat. Se vede clar că toate reprezentările conforme sunt epuizate de cercetare. În sfârșit, Gauss tratează cazul unei suprafețe generale, nu al sferei.

În 1827 apar *Disquisitiones generales circa superficies curvas*, carte de o desăvârșită originalitate, ieșită, ca și *Premiul de la Copenhaga*, din practica geodeziei.

*Disquisitiones arithmeticae* și *Disquisitiones generales* sunt cele două coloane ale operei lui Gauss.

*Cercetările generale* sunt întâiul exemplu de geometrie considerată ca teoria invariantilor unui grup infinit (ca să întrebuițăm limbajul lui Klein). Ele conțin o teorie a liniilor geodetice, a triunghiurilor și cercurilor geodezice, a reprezentării sferice prin normale paralele, a curburii integrale. În sfârșit, a *teoremei alese*, theoremă egregium, al cărei înțeles este: prin îndoire (aplicabilitate, “Biegung”) o suprafață păstrează în punctele ei același produs al razeilor principale de curbura.

Memoriul conține și generalizarea teoremei lui Legendre asupra asimilării unui triunghi de geodetice cu un triunghi plan. Teorema lui Legendre se limita la sferă.

Dintr-o însemnare chiar din anul apariției *Cercetărilor generale* reiese că Gauss recunoscuse valabilitatea reciprocei teoremei egregium în cazul curburii constante, ceea ce are netăgăduită importanța pentru orizontul speculațiilor sale neeuclidiene.

Soluția problemei echivalenței izometrice a două suprafețe, date prin elementele lor de arc, e însă meritul de mai târziu, din 1838, al lui Minding, elev indirect al lui Gauss.

După noi, *Cercetările aritmetice* sunt mai importante decât *Cercetările generale*. Dar, pentru primele, Gauss are predecesori, cum am văzut. *În ultimele, originalitatea lui e absolută.*

Nimic din *Disquisitiones generales* nu seamănă cu ce a făcut Bernoulli, Euler, Lagrange sau Monge.

\*

Să spunem, în sfârșit, că Gauss a fost preocupat de "fundamentele geometriei"; că a trăit cu intensitate momentul nașterii geometriei antieuccliene (cum îi zicea el); că, în însemnări, se găsesc foarte ascuțite demonstrații asupra caracterului de clasă al direcțiilor de același capăt de paralelism (Hilbert a creat, mai târziu, un calcul al capetelor de paralelism, al cărui reazim este tocmai împrejurarea semnalată); în aceleași însemnări se găsește apoi determinarea printr-o ecuație funcțională a ariei unui triunghi (demonstrație care-l clasează ca geometru fără pereche și în care Gauss introduce o figură înrudită cu împărțirea modulară a semiplanului complex); în sfârșit, însemnările conțin deduceri, independente, a formulelor de trigonometrie neeuclidiană, mult după ce Bolyai și Lobacevski construiseră trigonometriile lor.

Să ne grăbim să adăugăm însă că toate acestea nu-l fac pe Gauss creatorul inedit al geometriei neeuclidiene, așa cum fervenții gloriei sale par să pretindă.

E sigur zvonul că Gauss se ocupă, în taină, cu această cercetare, a investmântat-o cu un mare prestigiu. Acesta e aportul principal al lui Gauss la crearea geometriei neeu-

clidiene, și este enorm. “Beoțienii”, de care se temea atât, s-au dovedit că nu există. Ici, colo, câte un mic belfer, în vreo foaie provincială, abia de și-a zberlat dobitocia.

S-ar putea ca însemnări mai complete despre puterea lui Gauss de anticipare, și în acest domeniu, să se fi pierdut. E timpul să facem însă partea focului și să trecem mai departe.

S-a mers până acolo, încât împrejurarea că, în formula ariei unui triunghi, lungimea absolută a geometriei neeuclidiene a fost însemnată de Gauss cu  $k$ , e citată ca argument în favoarea priorității lui Gauss asupra lui Beltrami; căci, ni se spune,  $k$  e o abreviere de la Krümmung!

Pe de altă parte, e un fapt că Gauss a calculat curbura suprafeței de revoluție a tractricei; deci e foarte probabil să se fi gândit la realizarea planului neeuclidian pe o suprafață euclidiană. De a nu se fi grăbit să conchidă la echivalență, îl ridică însă mult deasupra lui Beltrami, fiindcă probabil acest om extraordinar va fi văzut că e vorba de o echivalență în mic, și nu de o echivalență în mare.

\*

În sfârșit, Gauss poate fi privit ca premergător și animator al topologiei, pe care o numea geometria situs.

Mai întâi trebuie menționată formula lui integrală, care dă numărul împletiturilor a două curbe. Important este însă impulsul pe care a știut să-l imprime cercetărilor lui Mobius și Listing: constituirea unei “geometriei modale”, cum o numea acesta din urmă.

Listing e de altfel primul autor al unei topologii combinatorii (termenul “topologie”, care a prevalat asupra lui “Analysis — și geometria situs”, îi aparține) și recu-

noaște ca premergător pe Gauss, al cărui elev fusese la Göttingen.

Gauss a mai gândit asupra consecințelor pe care le poate avea pentru teoria cunoașterii geometria neeuclidiană.

În diferite rânduri s-a declarat antiapriorist.

Noi am văzut la Sternwarte, la Göttingen, păstrate, două volume ce aparținuseră lui Gauss, ale *Criticii rațiunii* pure pline cu adnotări, nepublicate încă, ale acestuia.

\*

Ultimii ani ai lui Gauss sunt sterili. Astma de care suferea îl împiedică să lucreze. Activitatea profesorală constituie pentru el, la această dată, un refugiu. Deci o îndură mai ușor. În orice caz nu se mai plânge de ea.

Prietenii săi din tinerețe: Olbers, Bessel, Schumacher au murit. Celor rămași: frații Humboldt și Sartorius von Waltershausen le scrie tot mai rar. Ultima scrisoare, din mâna lui, este de la sfârșitul anului 1854 și e adresată fizicianului englez Sir David Brewster.

La 22 februarie 1855, pe la amiază, are un prim atac de inimă. Către seară se liniștește. Nu mai vede. Vorbește numai în șoaptă, aude și cunoaște. Curând e cuprins de somnolență, respirația devine tot mai înceată: se oprește, se reia cu pauze tot mai lungi. La 1 și 5 minute noaptea își dă sfârșitul.

Ne-a rămas evocarea figurii lui Gauss pe catafalc. O desprindem, pentru a o reda liber, din cartea lui Sartorius: *Gauss zum Gedächtnis*. E o dovadă a acelui fel de religiozitate care merge până la canonizare, ce Gauss a știut să o inspire ucenicilor.

“În seara de 25 februarie Gauss odihni pentru ultima noapte în odaia sa. După ce un sicriu negru, simplu, fu

pregătit, numai prietenii apropiați (nici o mână laică n-a ajuns să-l atingă) săvârșiră ultima datorie pioasă.

Așternurăm racla sa liniștită, îl așezarăm cu multe griji într-însa și încoronarăm cu merișor verde și florile primăverii, capul său foarte nobil și nemîscata-i statură.

Dimineața următoare, înainte de ceasul 9, sicriul deschis, înconjurat de făclii și ramure de cipri, se găsea în aula Observatorului.

În întâmpinarea acelei ore grave, trăsăturile mortului se turnase parcă în alte tipare. Măreția lor actuală nu păstra nimic din dulceața înfățișării de ieri. Fruntea înaltă, înconjurată de laur, sprâncenele cu arcul lor frânt, ușor ridicate, profilul poruncitor, gura exilată în tăceri, îmbrăcaseră nu știu ce tulburătoare demnitate, ca pentru un sacru.

Pe treptele unde ni se arăta, o ultimă dată, părea confundat în judecarea fără apel a vieții lui și alor noastre.”

\*

În trecerea mea ultimă prin Göttingen am fost condus să văd odaia în care a murit Gauss. Pregetasem s-o fac mai înainte.

E păstrată, aproximativ, în starea în care se afla în acea dimineață de 23 februarie, acum 100 de ani. În lumina galbenă, aproape mistică, ce cădea din fereastră, simplitatea lucrurilor din jur căpăta nu știu ce omogenitate, ce unitate severă. Orice podoabă ar fi fost de neîndurat, o incongruitate și o pată de stil. Iată jilțul în care a ațipit de veci; aici gherocul lung, descris de Dedekind, în care apărea studenților; mai departe, pupitrul alb, de mesteacăn, pe care supunea adevărul.

Impresia e copleșitoare.

Această cameră, ce a conținut, în putere, matematica unui veac întreg, mi-a apărut însăși materializarea artei neegale a teoremei (“maximum de gând în minimum de cuprindere”) practică de Gauss.

În perete, fixată, sta medalia ce regele George al V-lea a pus să i se bată, curând după moarte.

*Georgius V, rex Hanoverae, mathematicorum principi, Academiae suae Georgiae-Augustae, decori aeterno*<sup>1</sup>.

Gauss a realizat printre matematicieni un ordin nou, orarecum transfinit de mărime. E net superior unei opere, ea însăși supremă.

#### BIBLIOGRAFIE

- Sartorius von Waltershausen; *Gauss zum Gedächtnis*.
- F. Klein: *Die Entwicklung der Mathematik im 19-ten Jahrhundert*.
- P. Stäckel: *Gauss als Geometer*.
- R. Dedekind: *Gesammelte Werke II*.

*Gazeta matematică*, mai 1955.

## EVARISTE GALOIS

(Fragment)

Deocamdată să încercăm a prinde în câteva trăsături sumare această figură de matematician și revoluționar, singuratică și neliniștitoare între toate. Folosim, pentru aceasta, biografia amănunțită, datorită istoricului P. Dupuy, apărută în 1896 în analele Școlii Normale: scri-

---

<sup>1</sup> George al V-lea, regele Hanovrei, principelui matematicienilor, podobei veșnice a Academiei sale George-Augusta (*lat.*).



ere critică, bazată pe mărturiile comparate ale puținilor colegi ai lui Galois supraviețuitori la acea dată și pe analiza documentelor.

Evariste Galois s-a născut în 1811 într-o localitate din jurul Parisului: Bourg-la-Reine sau Bourg-l'Egalité, cum se numește, o vreme, sub revoluție.

Dinspre partea tatălui cobora dintr-o familie de profesori particulari, directori de internat, sarcină pe care și-o transmiteau ereditar încă din timpul vechiului regim. Dinspre partea mamei, dintr-o familie de juriști.

Copilăria o petrece la Bourg-la-Reine printre frații, surorile și verii lui, fără să cerceteze vreo școală a statului, instruit numai de maică-sa, ale cărei simțiri religioase nu excludeau ideile generoase, liberale ale vremii.

Cultura inimii i-a făcut-o însă tată-său: singurul om pe care Evariste l-a iubit cu adevărat, cum singur mărturisește prietenului său Auguste Chevalier, într-o scrisoare trimisă cu puține zile înainte de duelul fatal. Așadar: radicalismul intransigent, dragostea sălbatică de libertate, care aveau să distingă mai târziu pe republicanul Evariste Galois, i-au fost transmise de tatăl său, Nicolas Gabriel, ale cărui predici antiregaliste trebuie să se fi întipărit adânc în spiritul adolescentului.

Toate mărturiile din acea vreme concordă în a-l înfățișa pe Evariste ca pe un copil iubit și apropiat, în aparență cel puțin. Cum a fost posibilă răsturnarea complectă, a naturei acesteia, ce avea să vină? Desigur, în parte, datorită latențelor revoluționare ale lui Galois; în parte, însă, datorită epocii turburi, favorabilă formării caracterelor violente, care înseamnă domnia lui Carol al X-lea.

În 1823 Evariste e trimis la Paris, ca intern al liceului Louis-le-Grand unde, în ciuda vigilenței dascălilor, bântuia

un vânt revoluționar. Parisul de dincolo de zidurile inter-natului, frământat de mișcări revoluționare, era totuși cum nu se poate mai prezent aici.

Patima politică și vocația matematică se declară aproape simultan la tânărul intern. Gradele inițierii matematice le străbate repede, pentru a cantona curând în matema-ticile superioare. Operele lui Gauss și Lagrange le cunoaște încă din anii ultimelor clase de liceu. Această confruntare cu cercetarea matematică îl face să-și neglijeze temele școlare, chiar cele de matematici. Continuă totuși, în gene-ral, să fie bine notat.

Dar marea transformare, din acești ani, se petrece în tipul său moral. Conștiința propriei sale superiorități și patima politică îi dezvoltă o dispozițiune posacă, neliniș-titoare. Iată cum e prețuit caracterul său în cataloagele clasei de matematici preparatoare — penultimul an petrecut de Galois la Louis-le-Grand. 1827—'28:

trimestrul I: bun, dar aparte;

—”—” II: original și ciudat;

—”—” III: ascuns și original.

Gradația în înrăutățire e evidentă.

Din această epocă rămâne, de la Galois, articolul *Demonstration d'un théoreme sur les fractions continues périodiques* apărută în analele lui Gorgonne, 1828. Articolul e departe de a anunța pe marele algebrist de mai târziu, deși depășește cu mult nivelul școlar. E interesant însă ca document întrucât arată cum prin 1828 și poate mai târziu, Galois avea numai preocupări algebrice. Nu abordase încă teoria funcțiilor. Așadar inițierea lui în acest domeniu, cât și propriile lui investigații (care, după noi, îl clasează pe Galois mai mare teoretician al funcțiilor, decât algebrist, dacă e posibil) se petrec în anii săi cei mai posomorâți:

1830—1832, între două popasuri prin închisori, când lua parte la mișcările de stradă ale Parisului. Ceea ce dovedește că durata în care nasc invențiunile de geniu are propriile ei cadențe, prin nimic asemănător cu bătăile încete ale timpului obicinuit.

Să spunem deci, că după câteva rânduri înfrigate care care Galois, în ajunul duelului, termină scrisoarea — testament — către Auguste Chevalier, Galois depășește, în acești ultimi doi ani, pe marii săi contemporani: Gauss, Abel în cercetările lor asupra funcțiilor eliptice și abeliene, pentru a egala dintr-o dată, făcând saltul a trei decenii, pe Riemann și Weierstrass.

Galois era sigur în posesia noțiunii de gen al unui corp de funcțiuni algebrice, cunoștea legătura între acest număr  $p$  și cele  $2p$ , perioade ale integralelor abeliene de prima speță, cât și relațiile bilineare între perioade.

Din nenorocire, din aceste strălucite lucrări, nu rămân decât puținele rânduri, care termină scrisoarea—testament. Ultimul pasagiu, destul de obscur, ar autoriza părerea că Galois dusesse cercetările până la hotarele calculului funcțional. Acea misterioasă "*théorie de l'ambiguité*" și aplicațiile ei la "analiza transcendentă", despre care el pomeneste la sfârșitul celebrei scrisori, cu greu ar putea corespunde vreunei ramuri moderne de cercetare, alta, decât calculul funcțional.

Așadar *teoria funcțiilor reprezintă ultimul stadiu al preocupărilor lui Galois și domeniul în care genialitatea sa se va fi exprimat cât mai necontestat*. Dar singura urmă lăsată de aceste mari izbânzi matematice este pasagiul ultim al unei scrisori grăbite.

Teoria ecuațiilor, a cărei perioadă de pregătire trebuie să fi fost mai lungă, Galois o elaborează în anii adolescenței.

În orice caz ea este gata, în marile ei linii, prin 1828—1829, când Galois, în vârstă numai de 17 ani, după prima cădere la examenul de intrare în Școala Politehnică, urmează (pentru a se întări!) clasa de matematică speciale ale liceului Louis-le-Grand.

În acest an, Galois prezintă Academiei de Științe primul său memoriu privitor la rezolvarea ecuațiilor. Cauchy, căruia memoriul îi este încredințat spre cercetare, îl pierde, așa cum rătăcise cu câțiva ani în urmă memoriul celebru al lui Abel. Această coincidență pune într-o lumină particulară caracterul sau cel puțin spiritul de ordine al acestui curtean legitimist care, matematiceste, se așează hotărât cu o treaptă mai jos față de acești solicitanți ai săi nesocotiți: Abel și Galois.

Ușurința cu care Cauchy primește și pierde acel memoriu e resimțită de Galois ca o dizgrație a soartei. A doua cădere la examenul de intrare la Școala Politehnică, din vara anului 1829, vine odată cu sinuciderea bătrânului Nicolas Gabriel Galois (ca urmare a persecuțiilor lașe ale regaliștilor), să umbrească definitiv viața lui Evariste Galois. Noi ne închipuim foarte bine ce trebuie să fi fost, pentru inima revoluționară a lui Galois, visul, mângâiat din copilărie, de a fi primit ca elev al Școalei Politehnice, una din ultimele cetăți republicane din acești ani de restaurație. Intrarea în Școala Normală, care se petrece în decembrie 1829, nu fără oarecare greutate, nu-l poate mângâia de căderea la Școala Politehnică, pentru simplul motiv că Școala Normală reprezenta în acel moment un palid reflex a ceea ce fusese mai înainte. Se numea atunci “l’Ecole Préparatoire” și căzuse sub influența congregațiilor religioase.

Al doilea memoriu asupra teoriei ecuațiilor, trimis între

timp Academiei de Științe, dispare la fel cu cel dintâi, răătăcit de secretarul perpetuu, și definitiv pierdut prin moartea acestuia.

O notă<sup>1</sup> apărută în *Bulletin de Ferussac* ne dă o idee de stadiul în care se găseau cercetările lui Galois, la începutul anului 1830. Obiectivitatea ne obligă să recunoaștem că aceste cercetări apar în acel moment incomplete și într-un anumit punct greșite. Totuși se vede că Galois e în posesia principalelor rezultate.

Sfârșitul acestui an de studiu e însemnat de zilele sângeroase ale revoluției din iulie și întoarcerea lui Louis Philippe. Cu toate protestările sale, Galois, intern al Școlii Normale, nu poate participa la “cele trei glorioase”. De aci, un surd resentiment împotriva d. Guignault, directorul școlii, resentiment ce avea să izbucnească mai târziu sub forma unui memorabil scandal.

Aici, în Școala Preparatorie (redevinită după revoluția din iulie Școala Normală Superioară), întâlnește Galois pe Auguste Chevalier, legatarul său testamentar, de mai târziu, spirit neliniștit, pe care îl regăsim, după doi ani de Școală Normală, printre cei mai fanatici adepți ai saint-simonismului — unul dintre călugării laici ai closterului de la Ménilmontant.

Iritația lui Galois împotriva directorului Școlii Normale merge crescând, hrănită de politica reacționară studentească a acestuia, până când capătă glas într-un atac semnat “un élève de l’Ecole Normale” — apărut în numărul din 3 decembrie 1830 al jurnalului *Gazette des écoles* — în care Guignault e acuzat de atitudine oportunistă în

---

<sup>1</sup> *Analyse d’un memoire sur la resolution algébrique des équations. Oeuvres*, pag. 11 (n.a.).

zilele celor trei glorioase și de respingerea cererii elevilor școlii de a purta uniforma și arme, la fel cu tovarășii lor politehnicieni.

Nu se știe prea bine cum a fost identificat Galois ca autor al acelor rânduri. De ajuns că la 3 ianuarie 1831 e eliminat de minister, din școală, la cererea directorului.

Galois îndură această nouă decădere oarecum ușor, bucuros (poate) de a fi scuturat orice disciplină și a fi devenit el însuși: un maestru și un cetățean, nu un elev. Altfel l-ar fi atins eliminarea din Școala Politehnică.

\*

Un moment îl vedem întemeind, în prăvălia librarului patriot Caillot, din Rue de Sorbone, un fel de academie privată, în care își propune să inițieze pe diverșii ei membri în matematicile superioare cât și în propriul său cerc de idei. Academia trebuie să fi avut la început succes, căci deschiderea are loc în fața unui public de 40 de persoane.

Dar, în Galois, tipul savant cedează curând pasul tipului revoluționar sau, după propria lui expresie: “inima începe să se răzvrătească împotriva capului”. Mișcările de stradă, care agită primii ani de domnie ai monarhiei din iulie, îl atrag în vârtoarea lor și Academia e dată uitării. Se înscrie în Garda Națională, ca artilerist și intră în societatea subversivă “Amicii poporului”. Toate revoltele Parisului din primăvara lui 1831 îl văd pe baricade.

Ceea ce contribuie să-i adâncească felul amar și răzbu-nător e soarta pe care o are al treilea și ultimul său memoriu către Academia din Paris. Poisson, însărcinat cu cercetarea memoriului, îl înapoiază după patru luni lui Galois, cu mențiunea *neinteligibil*.

În sfârșit, la 9 mai 1831, se întâmplă ireparabilul. Galois apare oficialității ca inamic personal al regelui și se dezlănțuie împotriva lui acel șir de persecuții care, până la urmă, trebuie să-l răpună.

Astfel, la banchetul dat de republicani în acea zi, la restaurantul “Culesul viilor din Burgundia”, în localitatea Belleville, lângă Paris, între două discursuri prolixice ale participanților, tânărul Galois strecoară un toast scurt, dar categoric. Ținând în aceeași mână și paharul și bri-ceagul deschis, de care se servise la masă, se ridică și urează: “A Louis-Philippe”. Apoi golește paharul dintr-o înghițitură și se așează. Toastul lui Galois a fost, în aceea seară, punctul de plecare al unor mari dezordini antiregaliste, în întreg Parisul. La 15 iunie jurații, printre care vor fi fost mulți patrioți, îl achită de orice penalitate. Poliția însă îl luase la ochi și căuta acum cea dintâi ocazie ca să-l aresteze. Ziua de 14 iulie aduse cu ea pretextul căutat. Galois, în uniformă de artilerist al Gardei Naționale, dizolvată între timp, trecea cu unitatea lui peste un pod al Senei, spre serbările organizate de poporul Parisului. Oamenii regelui interceptează la cele două capete ale podului formația lui Galois, arestară pe comandant pentru a-l arunca din nou între zidurile Sfintei Pelagia unde îl așteaptă o prevenție de cinci luni. La 3 decembrie Galois e condamnat la șase luni închisoare, fără a i se socoti cele cinci luni de prevenție.

În această a doua ședere la Sfânta Pelagia, își va fi adâncit Galois ideile lui algebrice și mai ales analitice: printr-o muncă de cap, fără însemnări în interminabilele preumblări prin curtea închisorii, luat în răs de patrioții, oameni din popor, închiși odată cu dânsul, silit adesea să ia parte la bețiile lor de rachiu, procurat prin contraban-

dă de paznici, adevărată otravă pentru organismul său subred.

Aceste scene, puțin înălțătoare, erau răscumpărate însă seara printr-un ritual impresionant. Deținuții politici se adunau în curtea închisorii, înainte de sunarea stingerii, în jurul unui tricolor, să cânte imnuri patriotice, sfârșind totdeauna cu *Marseillesa*. La cuvintele “*Amour sacré de la patrie*”, toți îngenunchiau. De sus, din celulele de lângă streășină, corul copiilor condamnați pentru vagabondaj, sămânța revoluțiilor viitoare, relua accentele *Marseillesei* și culmina cu imnul tineretului republican de pe atunci:

*“Nous entrerons dans la carrière  
Quand nos aînés n’y seront plus;  
.....*

*Nous aurons le sublime orgueil  
De les venger ou de les suivre.”*

Bătrânii defilau apoi pe dinaintea tricolorului, îi sărutau aplecați faldurile, ca să urce apoi în celulele lor înghețate unde Galois relua, de-a lungul ceasurilor de insomnie, firul întrerupt al meditațiilor lui matematice.

La 16 martie 1832 Galois e pus în libertate, pe garanția cuvântului de onoare, deși nu-și isprăvise osânda. Sănătatea lui scăpăta tot mai mult.

Dar abia ieșit din închisoare, Galois cade în mrejele unei femei mediocre, unealtă a destinului și poate și a politicei regești. Despre această faptură se știe foarte puțin.

Raspail, unul din biografii lui Galois și din puținii contemporani care au cunoscut-o, o numește “*coquette de bas-étage*”. Prin intrigile acesteia, doi din mulții ei prieteni, un presupus unchi și un presupus logodnic, provoacă pe Galois, în același timp, la duel. Întrucât acei agresori par



să fi fost ei înșiși în partidul patrioților, codul de onoare al membrilor partidului obliga pe Galois să se bată chiar în acele condiții inegale.

După ce, în ajun, redactează scrisoarea celebră către Auguste Chevalier, Galois cade a doua zi dimineață, la 30 mai 1832, străpuns de un glonte pe terenul lacului La Glacière, lângă Gentilly.

Martori și adversari se evaporază, între timp, ca prin minune. Rănitul e transportat de un țăran care trecea la târg, cu căruța, până la cel mai apropiat spital. O peritonită se declară în următoarele 12 ore și Galois moare a doua zi, 31 mai, asistat de fratele lui mai mic Alfred.

Multe lucruri nelămurite, din acel duel, au făcut să se acrediteze legenda că provocatorii lui Galois erau oamenii plătiți ai regelui, intrați prin fraudă în partidul patrioților, și că însăși femeia, obiectul acestui litigiu, n-ar fi fost decât o unealtă a poliției, pregătită anume pentru pierzarea lui Galois.

Iată viața violentă a acestui de tot mare matematician. Ea poate fi pusă în paralelă cu genialitatea la fel de timpurie, cu radicalismul arzător și mai ales cu neconformismul unui alt mare francez: poetul Arthur Rimbaud, unul din incendiarii Comunei, de la 1870.

*Ceea ce ne reține în Galois e alăturarea patetică, făcută să izbească imaginațiile, a unui mare matematician și revoluționar.* Cu cât mai cuceritoare este această apariție, căreia finalul duelului îi adaugă un colorit romantic, decât figura celuilalt matematician, contemporan al lui Galois, la fel de stăpânit de patima politică, legitimistul Cauchy, a cărui esență se scurge prin academii sau în exiluri somptuoase, ca profesor al fiului lui Carol al X-lea (la Turin,

la Viena și la Praga)! Notăm, în trecut, încă o asemănare a celor doi matematicieni. Operele amândurora suferă de un anume abandon: a lui Galois, e scrisă în fulgerări întrerupte, între două închisori și un duel, în scurtele răgazuri pe care i le acrodă un destin nemilos; a lui Cauchy, se întinde monotonă pe vreo 800 de memorii, în voia facilității unui talent prolix.

Totuși spectacolul acestei vieți prodigioase nu trebuie să se traducă într-o acceptare necritică a operei algebrice a lui Galois. Știința e o construcție obiectivă care se desfășoară în afară de noi, devenită aproape anonimă prin mulțimea contribuțiilor care i se aduc. Întocmai ca și în arhitectura caracterelor, detaliile ieșite din mâna vreunui meșter iscusit se pierd în marele efort colectiv.

Opera lui Galois nu poate fi despărțită de a comentatorilor săi, printre care cităm în special pe Betti și pe Camille Jordan. Când contemplăm teoria ecuațiilor, așa cum ne-a parvenit, admirăm în realitate acel monument obiectiv în care motivele și intențiile se topesc într-un tot unitar.

Sigur e drept să dăm numele lui Galois întregului edificiu, fiindcă el este ctitorul. Nu trebuie împins însă fetișismul până la a-i atribui paternitatea unor lucruri pe care le-a numit, fără îndoială, el cel dintâi, despre care nu a avut nici o noțiune clară.

Așa se întâmplă cu ideea de grup. E un loc comun, că această noțiune a fost introdusă în știință de Galois. La fel se întâmplă cu teorema centrală a teoriei lui Galois, care e atribuită, în general, acestuia.

(Din cursul ținut la Facultatea de  
matematici în anul universitar  
1945—1946.)

## DIRECȚII DE CERCETARE ÎN MATEMATICILE CONTEMPORANE

Nu orice subiect matematic se lasă vulgarizat. În domeniul elementar, unde noțiunile “curbă”, “suprafață”, “diferențială”, “integrală”, “convergență”, “divergență”, sunt răspândite astăzi prin întinderea învățământului tehnic și prin conferințele pentru ridicarea nivelului profesional al cadrelor didactice, greutatea nu e de netrecut (cu toate că vagul permanent în care sunt lăsate noțiunile constituie un simulacru de claritate).

Cum poate fi însă popularizată, fără lungimi și fără obscurități, o temă privind mai mult decât matematicile superioare (“matematice supreme”, aș îndrăzni să scriu), unde ilustrarea conceptelor prin exemple simple (la definirea lor riguroasă trebuie renunțat) ar sparge și ar depăși cu mult limitele impuse unor astfel de articole?

Să încercăm totuși un răspuns inteligibil la întrebarea cuprinsă în titlu.

\*

Începem prin a risipi un echivoc.

Un matematician determinat poate vorbi cu destulă competență doar despre sectorul unde o specializare nedorită, însă obligatorie, l-a zidit de timpuriu.

Epoca matematicienilor generali, eclecticici, se așează mult înapoia noastră, în veacul al XVIII-lea. Veacul următor cunoaște tot mai rar apariția acestui tip armonios de geometru, a cărui întrupare desăvârșită pare a fi fost Felix Klein. În ce privește veacul XX pot afirma că singurii matematicieni care au făcut periplul științei lor sunt: Constantin Caratheodory, mort acum doi ani la München, și Jacques Hadamard, trecut astăzi de 90 de ani.

Fiecare matematician este ținut să ia act de direcția cercetării în sectoarele vecine specialității sale. Dar tot ce s-ar încumeta să afirme despre stările din aceste domenii, va fi neinstructiv, irelevant, adesea arbitrar sau fals.

Să ne închipuim un navigator în jurul unor uscaturi, la malul cărora n-a tras niciodată, povestind despre muncile câmpului ori culesul viilor zărite de departe și în plin mers. Altfel va ști să vorbească însă de elementul care-l străbate sau de alcătuirea îmbarcației sale: grosimea odgoanelor, nodurile lor complicate, rezistențele și reciprocitățile diverselor părți ale năvii, comportamentul lor în primejdii.

Cu dezvoltarea de astăzi a științelor matematice, o specialitate (altădată un simplu capitol al unei discipline unice: matematica) a devenit o ordine în aparență autonomă, un “rega” care se alătură regnurilor gemene așa cum domeniul lui Neptun se juxtapune domeniului lui Pluto sau Demeter. O unitate a științelor matematice există, bineînțeles, dar nu locuiește, ca până deunăzi, în noi ci în afara noastră: în linia pe care aplicațiile o imprimă științei pure, resimțită indirect în cele mai abstracte despărțăminte ale sale.

Toate acestea, pentru a explica de ce voi mărgini răspunsul întrebării din titlu la algebră și teoria numerelor, devenite de vreo 20 de ani provinciile specializării noastre.

\*

Dezvoltarea expresiei artistice nu e unitară. Ea comportă întâi stadiul naiv al creației literare nereflexive, a cărui ilustrare o găsim în folclor.

Cercetările morfologice: enumerarea, clasificarea și

reducerea diverselor tipuri de exprimare; deasupra lor, cercetările etimologice și semantice: îndepărtarea straturilor depuse pe cuvinte de o lungă întrebuințare, restituirea înțeleșului lor originar, compararea zăcămintelor lexicale și structurilor sintactice a diverse limbi, explicarea deviației în timp a sensurilor, transformarea întrebărilor de mai sus de la expresia “în mic” a frazei la expresia “în mare” a genurilor literare — sunt preocupări corespunzătoare unui stadiu ulterior.

Creația literară critică, opusă creației naive, beneficiară a tuturor cercetărilor aride de mai sus, e termenul evoluției expresiei literare.

În matematică lucrurile nu se înfățișează mult diferit. Următor pletorii de producții naive (aceasta înseamnă: intuitiv-constructive, necritice) apare nevoia unei luări în posesie mai directe și mai puternice a realității matematice, prin elaborarea unor scheme abstracte cât mai încăpătoare, tipare comune ale unor teorii diferite ca materie.

Galois (1811—1832) este inițiatorul acestei direcții, prefigurată de altfel în opera lui Gauss (1777—1855).

\*

Cei care privesc din afară matematicile văd esența lor în calcul. Resturi ale învățământului elementar sau familiaritate cu matematicile aplicate unde, într-adevăr, stăpânirea calculului numeric este de neocolit, sunt la originea acestei confuzii. Dar chiar unii matematicieni, legați de instrumentul lor momentan de cercetare și care nu au timpul nici înclinarea de a medita asupra disciplinei proprii, pun accentul pe calculul formal.

Ei bine, pentru cea mai mare parte a matematicienilor

de astăzi, calculul este un expedient comod dar imperfect, un accesoriu cu vădit caracter tranzitoriu. Câteodată: o metodă heuristică binevenită, adesea însă nedorită, mascând adevărata natură a lucrurilor.

Realitatea în matematicile pure o constituie lumea conceptelor (abstracțiuni ale unor date directe ale experienței). Deci tratarea realistă a acestei naturi secundare, cogitative, o constituie nu dezvoltările algoritmice (calculatoare), ci combinarea logică a axiomelor. Tot ce se interpune între subiectul raționant și “datum”-ul noțiunilor, tulbură oglindirea lor în spirit.

Astfel, recurgând la un exemplu binecunoscut din teoria funcțiilor, stăpânirea completă a funcțiilor analitice de variabilă complexă o dă nu reprezentarea lor prin integrale sau prin serii de puteri, ci tratamentul axiomatic inaugurat de Riemann.

\*

Câteodată prejudecata algoritmică poate falsifica pe de-a întregul prețuirea dificultății unei probleme.

Cam pe la începuturile aritmeticii moderne (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea) așa numita teoremă a lui Wilson (produsul numerelor naturale până la  $p-1$  plus 1 e divizibil cu  $p$ , dacă  $p$  e prim) părea una din acele propoziții, cum singură teoria numerelor cunoaște, făcută să desfidă, veacuri încă, puterile matematicienilor. În realitate propoziția aparține matematicelor elementare și demonstrarea ei se reduce la un simplu joc. Găsită empiric de juristul Wilson, în tinerețea lui, când se ocupase întrucâtva cu matematicile, a fost publicată fără demonstrație, de un matematician profesionist Waring, care s-a înșelat cu totul asupra dificultății ei.

Aceasta a dat prilej lui Gauss să formuleze pentru întâia

dată opoziția între “algoritmă” și “axiomatică” (sau “noțională”) în următoarele rânduri celebre, care au impresionat atâta pe Dedekind și stau la originea noului stil:

*“Sed neuter demonstrare potuit, et cel, Waring fatetur demonstrationem eo diflicilem videri, quod nula notatio fingit possit, quae numerum primum exprimant. Ad nostro quidem iudicio hujusmodi veritates ex notionibus potius quam notationibus hauriri debebant.”*<sup>1</sup>

\*

O algebră și o teorie a numerelor cât mai liberă de severitatea calculului în care formulele reduse la un minimum să aibă oarecum rolul figurilor din geometrie: acela de a fixa ideile, fără a participa esențial la țesătura internă a raționamentului — iată ideea conducătoare a lui Gauss și Galois.

Divizibilitatea în domenii generalizate ale numerelor, respectiv rezolubilitatea prin radicali a ecuațiilor algebrice sunt reduse la propriietățile unor scheme abstracte, anume la compunerea formelor (în care teoria idealelor din corpurile pătratice se găsește prefigurată) respectiv la descompunerea grupurilor în șiruri de compoziție.

Această direcție se afirmă prin fundarea de către unul din cei mai mari matematicieni: Richard Dedekind (1831—1916) a teoriei idealelor în corpurile de numere algebrice, triumfă însă cu E. Steinitz (Teoria extinderilor) și Emmy

---

<sup>1</sup> *Disquisitiones arithmeticae* (1801), p. 74—75. Pe românește: “Însă nici unul din doi (nici Wilson nici Waring) n-a putut s-o dovedească, iar vestitul Waring afirmă că demonstrația îi apare cu atât mai grea, cu cât nu se poate închipui nici o formulă care să exprime numărul prim. După judecata noastră, însă, adevăruri de acest fel trebuiesc extrase mai mult din noțiuni decât din rotațiuni” (*n.a.*).

Noether (Teoria abstractă a idealelor) între anii 1910—1926. Ea continuă să domnească netulburată până spre mijlocul decadei a treia.

Cu elevii lui Emmy Noether această algebră abstractă, creată pentru a face inteligibile anume capitole de teoria numerelor, se constituie autonom. Scheme din ce în ce mai cuprinzătoare (grupuri abstracte, semigrupuri, grupuri cu operatori, inele, ideale, structuri, conexiuni galoisiene, mulțimi parțial ordonate etc. ...) sunt izolate și cercetate pentru ele însele. În același timp o îndoită tendință se face simțită:

1. Preocuparea de “global” și neglijarea aspectului “atomic” al temelor. Aceasta înseamnă cercetarea de preferință a marilor unități compozite, cum ar fi subgrupurile unui grup, independent de faptul că sunt un loc de elemente, de “atomi”.

2. Caracterul exhaustiv al cercetării. Aceasta înseamnă determinarea completă a unui “ontos”, a unei ființe matematice, prin câteva din proprietățile ei.

\*

Așadar, o întreagă morfologie matematică. Dar unde este “beletristica”, literatura creatoare matematică?

Nimeni nu tăgăduiește oportunitatea poezilor filologi: un Malherbe, un Moréas. Însemnătatea lor e garantată însă tocmai de raritatea unor atari apariții.

“A statua un înțeles mai curat rostirii tribului” e o înaltă operație lingvistică și care-și are poezia ei. Însă o literatură constituită numai din grămătică este un nonsens.

Încât la activul acestei direcții puriste, reprezentată de Emmy Noether și școala ei (W. Krull, E. Artin. B. von der Warden, O. Ore) putem trece: puterea metodelor; punctul ridicat de comandă; epuizare, într-un cadru axiomatic



dat, a proprietăților unei existențe matematice până la caracterizarea ei completă printr-un număr cât mai redus de proprietăți; dezvoltarea înrudirii intense a unor discipline matematice diferite prin materie dar apropiate prin structura lor ascunsă<sup>1</sup>.

Așadar, mari reușite, mari isprăvi critice, ținând mai mult de spiritul de finețe decât de cel de geometrie.

La pasivul direcției puriste mai sus pomenite înscriem o anumită sărăcie a conținutului temelor.

*Tribuna*, 17 mai 1958

## FORMAȚIA MATEMATICĂ

În ceea ce mă privește resimt ca o umilință neștiința mea de elinește, neputința în care mă găsesc de a proba, ca pe un ban de argint, sunetul ce emit în original imnurile către Demetera, tragediile lui Eschil, versurile lui Teocrit. Ceva mai mult, sunt gata s-o recunosc public, cu o singură condiție. Umaniștii clasici să declare și ei imediat, că resimt ca o umilință egală și vinovată, necunoașterea Elementelor lui Euclid, Stoicelor lui Appollonius din Perga, Colecțiilor matematice ale lui Pappus. Dar umaniștii clasici nu vor să știe de așa ceva.

Totuși gândirea se exprimă nu numai mitic, în fabulă, dar și direct, în teoreme. Poarta prin care poți aborda lumea greacă — fără de a cărei cunoaștere, după părerea mea,

---

<sup>1</sup> Geometria algebrică, teoria numerelor, teoria integralelor abeliene (schema: teoria clasică sau teoria generală a idealelor). Geometria proiectivă, părți din calculul probabilităților și teoria cuantelor (schema: teoria structurilor). Funcțiunile automorfe și formele Klein-Clifford ale planului lui Bolyai-Lobacevsky (schema: grupuri infinite discontinue) (*n.a.*).

cultura cuiva nu poate fi socotită completă — nu este obligatoriu Homer. Geometria greacă e o poartă mai largă, din care ochiul cuprinde un peisagiu auster dar esențial.

Această poartă ni se deschidea nouă acum 40, mai exact acum 44 de ani. Noi refăceam rapid experiența intelectuală a acelor mari geometri. Ne instruiam despre proporții, cu Thales și Euclid; regândeam teoria polarelor cu Apollonius; cu Archimede măsuram ariile; cu Platon ne miram de incomensurabilitatea diagonalei pătratului prin diagonală și poate concepeam naiv dar poetic, vreo doctrină a reminiscenței, pentru explicarea contradicțiilor numărului irațional. Tot cu Platon contemplant cele 5 existențe perfecte, poliedrele regulate, a căror unicitate ne intrigă desigur, fără a fi în stare să-i înțelegem sensul adânc.

Le-am uitat toate acestea? Nu face nimic. Cultura este, după definiția nu mai știu cui, ceea ce rămâne după ce ai uitat tot — așadar virtualitățile, predispozițiile. Ea e superioară instrucțiunii, și făcută din cunoștințe; e, oarecum, saltul ei calitativ. Primele impresii luminoase, pe care ochiul le primește în pruncie nu se regăsesc în memorie. Dar asta nu înseamnă că sunt pierdute. Sunt undeva, la temelia ființei, formează individualitatea noastră, modul nostru de a reacționa.

Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabil să formeze omul, bazat însă pe matematică? Sunt convins, că da. Ba chiar, cum știți, între două spirite din toate punctele de vedere asemenea cel care are la partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei atari judecăți este că o făcea un geometru. Totuși cunosc un exemplu care ilustrează afirmația lui Pascal. Luați scrisorile lui Ion Ghica întretăiate ici și colo de răspunsurile lui Alecsandri. Iată două spirite în condițiuni comparabile. Apartin aceleiași lumi, au

aceleași credințe politice, au trăit aceleași evenimente, la Paris au fost în același timp. Cât de vacuu, cât de sălcui e însă unul, poetul junei Rodica, și cât de cuprinzător, de instructiv, de înlănțuitor e beiful de Samos! Alecsandri nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu știe nici chiar să scrie! Limba limfatică și emfatică a acestor scrisori nu e deloc a unui “rege al poeziei” (cu toate că, slavă Domnului, exercițiul literar nu-i lipsea), ci a unui bonjurist oarecare. Pe când Ion Ghica e un clasic al prozei noastre. Nu e desigur o întâmplare, că unul nu avea decât cultură literară (și aceea improvizată), pe când Ghica audiase cursuri de analiză la Școala Politehnică, urmase școala de mine și, se pare, emulase cu Délaunay, cunoscutul astronom, la examenele de calcul infinitesimal și integral. Se știe, de altfel, că, la Academia Mihăileană din Iași, a fost profesor de matematică. Ce distinge umanismul matematic de umanismul clasic? În două vorbe: o anume modestie de spirit și supunerea la obiect. O formațiune matematică, chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru condițiile create în afară de noi, pentru colaborarea cu materialul dat. Dacă, de exemplu, după o perioadă de activitate literară în nemțește, cineva înzestrat cu o atare formațiune va fi adus de împrejurări să scrie în franțuzește, își va acorda inspirația cu geniul limbii celei noi, nu va brutaliza limba cea nouă cerându-i cu orice preț efecte proprii limbii germane.

Această condiționare a conținutului de către conținător e opusul spiritului cabotin, care e tirania clișeului. Cabotinismul în geometrie nu e posibil, se confundă cu stupiditatea. Un geometru euclidian, care într-un sistem de axiome schimbat s-ar încapățâna să obțină aceleași teoreme (de exemplu: teorema lui Pitagora, în geometria lui Lobacevski) ignorează ABC-ul meșteșugului.

Cu toate acestea am văzut adesea romancierii care cer prozei efecte lirice, poeți care vor să rivalizeze în versuri cu oratorii sau cu autorii didactici.

Deci: veracitate, modestie a spiritului, supunere la obiect — iată caracteristicile unei formațiuni matematice. Mai mult încă: putere de a cuprinde un complex întreg de elemente într-o singură privire, spiritul de sinteză într-un cuvânt. Fără de această facultate, reținerea și redarea unui raționament nu e posibilă. Fiecare spirit e capabil de raționamente locale, de trecerea de la un silogism la un altul. Dar de orientarea ca o armată de argumente în mers, a unui sistem de silogisme, după un plan final, mult mai puține.

Cunoștințele de altă dată, fără efortări speciale, nu le vom recăpăta! Dar putrezirea lor a eliberat esențele celei mai subtile gândiri, aceea a vechilor geometri greci. Aceste esențe ne umplu și ne învie. Tot modul nostru de a fi e impregnat de ele. De aceea ne putem considera cu drept cuvânt umaniștii cei noi, umaniști moderni: nu opuși dar, sigur, distincți de umaniștii clasici.

(1958?)

## AFORISME

Matematicile, la fel cu celelalte activități omenești, ridică probleme de stil care nu pot fi indiferente filozofilor culturii.

\*

Matematicile pun în joc puteri sufletești nu mult diferite de cele solicitate de poezie și artă.

\*

Operele matematice robesc și încântă, întocmai ca operele pasiunii și imaginației.

\*

Michel Angelo (acest got italian) vorbește undeva de sentimentul de care se întovărășește execuția operelor sale: acela de a elibera, din piatră compactă, statui preexistente. Poziția lui nu e cu mult diferită de a unui Gauss, Riemann, Klein sau Weierstrass — pentru a nu pomeni decât nume ale “marii tradiții” — caracterizată prin postularea unei științe independente de studios (din a cărei taină ardoarea cercetării descoperă pământuri izolate) și prin voința de a corecta excesul logic cu întrebarea stăruitoare a naturii.

Exemplul lui Riemann e dătător de măsură. Acest băiat de păstor din ținutul Hanovrei valorifică pentru prima dată, în domeniul de cercetare aride, *intuiția fizică* a fenomenelor. Până la Riemann, numai intuiția geometrică, spațială, părea să aibă virtute investigativă.

\*

Trebuie să admirăm deci drumurile tănuite ale creației matematice geniale, care (tocmai ca topologia, în definiția lui Poincaré: arta de a raționa exact pe figuri greșit făcute) pare a fi, împingând lucrurile până la butadă, arta de a judeca bine cu idei rău sau incomplet formulate.

\*

Ținem să atragem atenția asupra curioasei solidarități între adâncimea teoretică și eficiența practică așa de des verificată în matematică.

\*

Criza civilizației științifice grecești a fost imposibilitatea de a concepe numărul irațional.

Nu cucerirea romană, ci infirmitatea lor de a depăși anumite prejudecăți privitoare la rigoare matematică, de a accepta și alte moduri de existență matematică, istovește curând geniul grec. Arhimede aparține mai mult evului celui nou.

\*

În redactare nu are atâta preț poleirea frazelor, cât organizarea ideilor.

\*

Nu există matematice vorbite (decât la examene și în congresele matematicienilor). Un adevăr matematic nu poate fi primit ca achiziționat decât dacă e prezentat scris și dacă rezistă verificării oamenilor competenți.

\*

Desenul corupe raționamentul.

\*

A vedea în matematică o simplă colecție de probleme ierarhizate după greutatea lor e o concepție fragmentară de tehnician.

\*

Simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decât cele câteva cifre ale notației astronomice; are nevoie de toată amplitudinea unui vers.

## REFERINȚE CRITICE

Poezia d-lui Ion Barbu este antimuzicală: prin fond, ea e de esență intelectuală; prin formă, e parnasiană, adică plastică. Nu-i vorba de o poezie intelectuală sau “filozofică” în sensul poeziei lui Grigore Alexandrescu, Eminescu sau Cerna. Evoluția poeziei intelectuale nu se va face numai în sensul filozofării, ci în direcția științismului. Va veni poate o vreme când expresia directă a emoțiunii va fi privită ca insuficientă și ca o formă primitivă a unei arte începătoare. Sinceritatea sentimentului nu va mai părea îndestulătoare; emoția nu va mai fi redată ca un element brut; trecută prin retorta inteligenței, materia va primi purificarea combustiei. Arta se va îndrepta, astfel, spre expresia obiectivă a sentimentelor și, deci, spre expresia indirectă și simbolică. Procedul nu e nou; în stare latentă, el e la baza multor creațiuni poetice.

Și simbolisții l-au folosit uneori ca un factor de sugestiune; simbolul nu trebuie însă privit ca un element caracteristic al simbolismului. În urma procesului natural de intelectualizare și de științism al epocii noastre s-ar putea întâmpla ca, sărăcit în izvoarele sale, lirismul să invadeze în domeniile speculației intelectuale, aducând motive noi de inspirație. Omul de știință ce se scoboară în infinitul mic prin ajutorul microscopului sau se avântă în infinitul mare prin telescop, astronomul ce pătrunde armonia sferelor cerești sau matematicianul ce sondează calculul probabilităților, entomologul sau metafizicianul — sunt capabili de emoțiuni puternice.

Nimic nu se împotrivesc ca aceste emoțiuni de ordin pur intelectual să îmbrace haina poeziei...

Deși om de știință, nu găsim atât la d. Barbu o emoție de ordin științific cât mai ales o emoție exprimată prin elemente cosmice.

Aspirația, tendința ascensiunii, de pildă, se traduc prin o serie de transpuneri de ordin cosmic [...] sau prin dorința munților de a se înfrăți cu “vasta strălucire” [...] sau prin spasmul copacului de a sorbi opalul de sus [...].

Departate de a presupune insensibilitatea, parnasianismul formal al acestui poet cuprinde chiar un simțământ frenetic al vieții multiple, împins până la “isteria vitală”. O astfel de concepție se găsește și în *Dionisiaca*, și, mai ales, în *Panteism* pe care îl cităm în întregime pentru expresia lui cosmică [...].

Am citat această poezie și pentru a întrevădea expresia cosmică a emoției poetului, dar și pentru a da un exemplu tipic de specia formei acestei poezii. D. Ion Barbu și-a fixat locul în tânăra noastră literatură mai ales printr-un vers implacabil de natură pur plastică.

Nimic fluid și solubil, nimic muzical, ci totul aspru, dur; poezie de blocuri granitice înfipte solid într-o construcție ciclopică; poezie fără mister, cu largi acorduri împietrite [...].

E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redate prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și, deci, statice într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate.

\*

Prima fază a activității lui Ion Barbu [...] e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvânt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată. Materialul întrebuițat era mai mult cosmic: lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silexul; dar sub această carapace de crustaceu se zbătea totuși un suflet frenetic. Dacă în forma parnasiană a versurilor se resimțea influența lui Hérédia și Leconte de Lisle, cu un adaos de masivitate și în cadrele literaturii române, de incontestabilă



noutate verbală, — în conținut, diferențierea ei se arată totală: poezia lui I. Barbu nu era nici pur formală, ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată de recele pesimism al poeziei lui Leconte de Lisle; sub forma ei, geologică aproape, se frământă un suflet înflăcărat, lavă incandescentă, care din nostalgia sferelor senine își aruncă prin spații tentaculele lichide. În creația aceste poezii dionisiace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristică, influența lui Nietzsche era neîndoioasă, iar comparația cu Dehmel posibilă. Această fază a activității poetului se prezenta, așadar, sub forma paradoxală a unei intense vieți ascunse într-un înveliș dur: lavă prin proveniența ei minerală și totodată și prin incandescență și neliniștea vieții tumultuoase; fuziune de elemente contrarii, a cărei originalitate era crescută de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite tăieturi a versului, a unei respirații largi și virile, umbrită doar prin oarecare retoricism.

Plecat de la *Sburătorul*, I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegânde, saturată de reminiscențe clasice; a judecat-o, probabil, retorică și factice. Filonul noii sale inspirații n-a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică (*Pentru marile Eleusine, Ixion, Dionisiaca, Pitagora* etc.), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann. Acestei inspirații îi răspunde, desigur, o nouă ideologie și chiar atitudine: Orientul învinge Occidentul; inspirația trebuie să izvorască din realități naționale și nu din influențe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice; din dionisiacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într-o slabă măsură), ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureșteană și de folclor urban a lui Anton Pann. De aici, acea curioasă serie intitulată *Isarlâc* — “Gloriei lui Anton Pann” — cu *Isarlâc, Nastratin Hoge la Isarlâc, Selim*, în care maniera e cu totul schimbată, deși virtuozitatea rămâne aceeași. Materia verbală cosmică și hieratică este înlocuită prin material pitoresc; culoarea locală e obținută prin turcisme încrustate și armonizate în descripții și notații de o rară originalitate.

Dintr-o inspirație înrudită vine și strania *Domnișoară Hus*, cu fantasticul ei descântec de nebună, de o originalitate de expresie, de o vigoare de notație și putere coloristică indiscutabile.

Dar nici la această “manieră” pitorească și orientală, plină de sevă folclorică, poetul nu s-a oprit mult, ci a ancorat în formula ermetică a *Jocului secund*, al doilea promontoriu al modernismului liric românesc, cel dintâi fiind poezia lui Tudor Arghezi, ce nu-și răspund numai prin valoare și putere de contagiune literară, ci și prin tendințele lor contrare. Pe când originalitatea poeziei argheziene stă într-o viziune esențial plastică, poezia lui Ion Barbu, după cum și titlul volumului o arată, e poezia *Jocului secund*, adică a unui joc neizvorât din realități, ci din reflexul lor în oglindă, adică în spirit. Poezia de esențe și de abstracții în creația căreia cultura și spiritul matematic al scriitorului au contribuit puternic. În expresia ei coeficientul personal joacă un rol principal; un cuvânt, o imagine îi sugerează altă imagine, după o asociație uneori strict personală și deci necontrolabilă; între poet și cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească; și, deși ceea ce pare arbitrar are o lege lăuntrică, totul rămâne într-un ermetism voit și cu atât mai admirat cu cât e mai greu de pătruns.

Deși e în scădere, printr-o astfel de particularitate, influența lui Ion Barbu asupra poezilor tineri în ultimul deceniu a egalat aproape influența lui Tudor Arghezi...<sup>1</sup>

Eugen LOVINESCU

Ion Barbu a început prin poezii de stil parnasian, glorificând dionisiac marile forțe geologice, lava, munții, banchizele, natura inertă [...].

După aceea se lepădă complet de “anecdotă”, așezându-se “sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe

---

<sup>1</sup> Ion Barbu, *Joc secund*, ed. Cultura națională, [1930].

poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri”. Poezia se intelectualiza, pitagoreic, prin stabilirea unei ordini pe planul al doilea, iar lectura devenea o instruire de lucrurile fundamentale, o inițiere prin imagini esențiale și practici muzicale. Cu toate acestea, în aplicare, ermetismul lui Barbu este adesea numai o formă de dificultate filologică. Astfel aceste strofe: Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrară prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur.// Nadir latent! Poetul ridică însumarea/ De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi./ Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea./ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi... “ reprezintă arta poetică a liricului: Poezia este o ieșire din contingent în pură gratuitate, joc secund, nadir latent, adică o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune. Din aceste experiențe, care au avut o largă înrăurire fără a obține aprobarea întregii critice, se desprinde suavul cântec al elementelor în căutarea expresiei [...].

Poetul s-a ridicat totuși la un ermetism veritabil bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune. *Oul dogmatic* ne inițiază în străvechiul mit al oului, în versuri de o excelență concizie incantatorie [...].

În ciclul *Uvendenrode* se expun inițiativ cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală și astrală) cu încercarea de a se crea o viziune extatică a marelui Eros [...].

Melcii, de care e vorba mai departe, sunt meniți să sugere prin răceala și transluciditatea lor ideea unei sexualități pure și a hermafroditismului platonician. Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile necesare* e de o mare elevație [...].

În ciclul *Domnișoara Hus* poetul intră în folclorul suprarrealist, expurgat de noțiuni. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător după *Mihnea și baba* [...].

Facultatea de a defini memorabil este puțin comună [...].

În ciclul *Isarlâc*, Ion Barbu profesează “balcanismul” luându-și ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann, cu gândul că astfel

tradiționalismul era corectat printr-o observare mai pozitivă a fondului etnic real. Imaginea lui Nastratin Hogeia văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific și duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri și cuvinte [...].

George CĂLINESCU

Ermetismul d-lui Barbu, intuit în structura lui interioară, nu este pur sintactic, cum a apărut unora; el este dictat de o mecanică spirituală evidentă.

Cu o asemenea structură abstractă, nu vom găsi în poezia sa un inefabil scos din muzica îngânată a unui lirism emoțional; inefabilul devine un contur tremurat al ideii, o vibrație a esenței care se caută în expresie. Lirismul este, cum spuneam, subiacent; circulă în însăși tensiunea spiritului, fiind implicat în idee. Poezia noastră modernă a cunoscut un lirism de notație, un altul muzical, apoi unul imagist; lirismul d-lui Barbu trece limita extremă a poeziei, în plan pur cerebral. Intellectualismul său implică paradoxul: *cogito, ergo, senito!* [...]

Tehnica mallarméană are un rol de pură inovație sintactică, fără a urmări și efecte de o nouă, subtilă muzicalitate.

Pentru a vedea straniile efecte sonore al poeziei barbiene, vom părăsi cercetarea ciclului ermetic și ne vom îndrepta spre incantațiile din *Domnișoara Hus* sau spre largile sale poeme de pitoresc balcanic.

Nu este hazardat să-l privim pe d. Barbu paralel cu valoarea sa de poet al ideii, ca pe un baladist, ca pe un romantic colorist, așa cum apare în *Riga Cripto și Iapona Enigel*, în *Nastratin Hogeia la Isarlâk* și chiar în *Domnișoara Hus*.

În poemele sale, construite retoric, pe figurație conturată, poezia nu mai captează esențe, satisfăcându-se într-un pitoresc nostalgic; la baza acestui ciclu parnasian poate fi o idee generatoare, aceea a substratului oriental al trecutului nostru. Fără teoretizări și dogme, d. Barbu trece în câmpul tradiționalist; viziunea sa este însă pură intuiție poetică, nealterată de preocupări programatice și ipotetice identificări

etnice, ca în estetica tradiționaliștilor noștri retorici, amatori de false specifice naționale.

Evocarea parnasiană, ca și trecerea la “modul interior” sunt două principii estetice alternative, două metode poetice, pe care spiritul cercetător al d-lui Barbu le-a experimentat în marginile artei pure. Inteligența sa artistică l-a dus la meditarea mijloacelor de expresie, nu atât la izvoare psihologice variate. Poezia d-lui Barbu este și istoria zbuciumată a unui spirit în căutarea unui concept de poezie. Prin aceste elaborări contradictorii de estetică, d. Barbu își divulgă structura intelectualistă; poezia este pentru d-sa mai ales o metodă și o tehnică, o știință intransmisibilă, dureros asimilată. Faza “modului interior” nu este o schimbare de valori interne, cât o revoluționare tehnică. De aceea poezia d-lui Barbu poate fi obscură, uneori veleitără, alteori strangulată în viziuni extrem subiective, fiind o continuă trudă spre cucerirea unei tehnice; niciodată n-o putem învinui de farsă, cum ne îndreptățesc atâtea produse ale unui modernism excesiv, coalizat, în ultimul timp, în reviste de hilar revoluționarism.

Intelectualismul poeziei barbiene nu rezidă numai în tehnică; în lipsa de sentimentalism, am putea spune chiar de sentimente, a acestei poezii, descoperim un intelectualism de substanță.

Este caracteristică absența unei poezii erotice directe; confesia nu intră în materialul poeziei barbiene. De la admirabila sinteză lirică din *Păunul*, până la *Uvedenrode* și *Domnișoara Hus*, punctele cardinale ale erotismului său divulgat estetic, d. Barbu rămâne într-o atitudine ideativă și simbolică. Iubirea este expresia unui principiu cosmic, lege supremă, care absoarbe individul doncolo de limitele temporale. Un senzualism implacabil stăpânește un om, reprezentat ca un joc al forțelor universale, al unui instinct, manifestat într-o atmosferă ezoterică [...].

Iubirea ridicată la rang de principiu cosmic, spirit ascuns în tainele naturii, străbate viguroasa *Domnișoară Hus*, într-o succesiune de tablouri, care sunt, alternativ, și o serie de atitudini interioare. Aci,

poetul concentrează toate forțele obscure ale sufletului straniei d-re Hus într-o chemare a iubirii colorată de sugestivă halucinație. Unde expresia națională nu se poate înălța la esența ideii, intervine incantația, muzica întunecată și confuză a silabelor, urmărind vraja eterată a unei încordări absolute. Dar aceste apeluri onomatopoeice, amestec de sunete surde și clare, nu sunt simple elemente folclorice, utilizate cu scopul de pitoresc; ele exprimă mijloace poetice, alternanțe de național și ezoteric, spre a deschide o perspectivă interioară a ideii.

Universul poeziei barbiene este un univers abstract; poezie anti-muzicală, tinzând să ucidă retorica, poezia d-lui Barbu, în aspectul ei cel mai izbitor, realizează o serie de tablouri mentale. Prin răcirea în sferele platoniene ale emoției, prin eliminarea ei aproape, se refugiază în aride peisagii cerebrale, în versurile mai ermetice, sau se colorează de o picturalitate a ideii, în vastele sale poeme, între care *Domnișoara Hus* reprezintă tipul cel mai caracteristic.

#### Pompilui CONSTANTINESCU

Modul de existență pe care ni-l propune poezia ermetică a lui Ion Barbu este viața în spirit. Ce devine figura lumii văzute sau auzite pentru cine o privește din acest unghi? Există oare în poezia lui Barbu imagini care să poată fi realizate auditiv sau vizual? Desigur, pe ici și colo se lămurește câte o armonie a naturii auzită cu precizie. Astfel, când ni se sugerează acel cântec al creațiunii, deopotrivă cu *foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare (Timbrul)*. Alteori sunt minunate spectacole ale ochiului, frăgezimi matinale sau tragedii crepusculare. [...]

Am nesocoti un aspect esențial al poeziei lui Barbu, dacă n-am ține seamă de acel fel de a considera înfățișările lumii în dependență de arătările cerului. Aproape nu este poezie a *Jocului secund* care să nu conțină expresia sentimentului de relație cu cerul și stelele, ca niște prezențe imediate și concrete. Un zvon de influențe misterioase circulă neconținut între pământ și cer și din substanța lor este făcută

pasta în care sunt frământate cele mai multe din aceste poezii. O analiză atentă pune în lumină mai multe tipuri ale acestei ancorări în astral. [...] Viziunea cosmică își împletește firul ei în țesătura mai tuturor poeziilor lui Barbu. [...] În genere însă poezia lui Barbu este făcută dintr-o densă pastă substantivală, dintr-o materie compactă și grea, frământată în intuițiile spiritului. [...]

Norma imaginii trebuie, de altfel, să cedeze din vechea ei existență. Există și alte posibilități de a stârni curentul liric decât prezentarea unei imagini concrete. Intensitatea afectivă poate fi obținută și ca un acompaniament al intuițiilor inteligenței. Fluxul sentimentului curge și în albiile gândirii: întreaga lirică a lui Barbu stă ca o mărturisire despre aceasta.

Tudor VIANU

Acela care la noi a aruncat în circulația tinerilor poeți ai ceasului această formulă [lirismul abstract, *n.n.*] a fost Ion Barbu: un virtuoz al versului, poet din propria voință, printr-o prinsoare, cum declară el însuși prietenilor, de un eclecticism poate cam incoerent (parnasian la început, pitoresc-balcanic apoi, baladist fantastic și, în cele din urmă, comprimat și abstract), dar foarte interesant prin viziunea sa zdruncinată, strâmbă, deplin caracterizată sau, ca să-i zic așa, sașie. Volumul de versuri *Joc secund* nu era cu puțință potrivit arățărilor de mai înainte, o poetică expresă; în fapt, două: prima în *Din ceas, dedus...* și *Timbru*, iar a doua în *Desen pentru cort*. [...]

... Barbu este fără îndoială un versificator totdeauna sigur, un autor de balade fantastice, cuprinzând poezie fără nici o specificare, adică adevărată, un poet, în sfârșit, care a scris prea frumoase lucruri în narativ și pitoresc, când nu s-a împiedicat de apucătura teoretizantă și de cel mai steril esteticism: de “frumosul incontingent”.

Vladimir STREINU

Privit în întregul operei sale, Ion Barbu apare ca un poet de mărirea întâi, cu o contribuție capitală în procesul de evoluție a liricii

noastre dintre cele două războaie mondiale, întru nimic mai prejos ca valoare de Tudor Arghezi sau Lucian Blaga. Opus tipului de poet hugolian, mai puțin prolific decât oricare din confracții contemporani cu el, nerisipit în suprafață ci concentrat, strict cu fervoare, esențializat în mod radical, de o exigență dusă la extrem cu sine însuși în luciditatea cu care concepe actul de magie al poeziei, îl vedem ajungând să realizeze la noi ceea ce Mallarmé spune la un moment dat referitor la Edgar Poe, în sonetul gravat pentru mormântul acestuia: “Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”.

Dinu PILLAT

Poezia lui Ion Barbu captează în albia discursului retoric o adâncime a realului trăit până la concentrarea lui de la noțional și esență. Este în poezia sa un fel de ceremonie de doctor Faustus modern, desins în Balcani, unde se luptă între luciditate carteziană și senzualitate lasciv-orientală. O strălucire de cristal străbate o trăire lumească păcătoasă, delirul poetic este al unui voluptuos dionisiac. Divinul și păgânul s-au încins în jocul și euritmia formelor și a ritmurilor existențiale. Poezia lui Ion Barbu se ridică dintr-o zonă lutoasă arsă până la regimul de cristalizare perfectă. Aventura poetului este a lui *Nastatin Hoge* la *Isarlâk*, drumul unui reîntrupat în mistica bogomilică a unui hogaș răspopit. Imaginarul poetic recompune un univers de reverii a unei fantome a idealului. În locul cetății Meka, Ion Barbu și-a construit o așezare de câmp și apă, de târg și port, cetatea sa fragilă de vis: “alba Isarlâk”. Este golul, nimicul și gratuitul, locul în care se trezește și spre care este, totuși, dus. În port acostează vasul fantomă, puntea cu strălucitoare marfă, cu aspect de bazar plutitor, vine din larg și din necunoscut, ca o legendă. Totul este o sărbătoare, fracționată, a aparențelor și o bucurie a formelor. Însă drumul până la Isarlâk este totodată și călătoria spre moarte a mitului. Apropierea de miracol îl spulberă, și portul visat rămâne o carte necunoscută a Utopiei. Coborârea pe caic și trecerea în planul contingentului nu ajută să învie cetatea moartă a Bosforului — locul mirific al visului,



strălucitoarea geografie a fanteziei lirice. Poetul lui Ion Barbu cere-monizează trăirea ca o inițiere a spiritului în mister și a unei euritmii de orfism oriental. Spațiul poeziei este acela al unei oglinzi de laborator alchimist, și de ogindiri într-un cristal al apelor atemporale, ca o proiectare în dincolo de: “Îndepărtat, ca-ntr-o odihnă/ Din membre limpezi, o, cristal!” (*Falduri*). [...]

S-a vorbit mult, și îndreptățit despre relația folclor-poezie la Ion Barbu, încât nu mai are rostul unei reluări în acest context. Nivelul de contaminare este vizibil, dar cu o semnificație primară. Ceea ce obține, însă, Ion Barbu este, de fapt, o replică la descântecul folcloric prin poezia sa ca des-cântec, deci ca vrajă, dezlegare de taine și har de a vorbi tainelor. Cuvântul are valoare sacrală unică, ascunde codul și cifrul tainei, o încifrează ca o nouă taină pe care numai poezia o poate descoperi cu ajutorul metaforei. Omului trebuie să-i rămână cifrul, criptograma fiind o lege a vechilor texte de inițiere, ca păstrătoare de taină: “Buhuhù la luna suie,/ Pe gutuie să mi-l suie,/ Ori de-o fi pe rodie:/ Buhuhù la zodie./ Uhù scorpiei surate,/ Să-l întoarcă d-andărate,/ Să nu-i rupă vrun picior/ Câine ori săgetător!” (*Domnișoara Hus*).

Înșuși titlul de *Domnișoara Hus* este un cifru al unei substituiri de sacrificiu și de sacrificată a unei Kire Kiralina transgresată în condiția de Herodiadă în pașalâc turcesc; scenele de delir erotic și de îmbătare derulându-se ca o succesiune de ritmuri și de incitații la orgie: “Este domnișoara Hus/ (Carnaksi, Mașalà!) / Cu picoare ca pe fus,/ Larga șalvari/ Undeva.// Pentru ea, cinci feciori/ Pricopsiți (ah! beizadele) /Au tăiat cinci alți feciori,/ Ce-i făceau la bezele./ Și-au danțat feciori/ Pricopsiți, la streangul furcii; / Ea danța/ Acana/ Cu muscalii și cu turcii”...(*Idem*). [...]

Poezia lui Ion Barbu se desfășoară ca o succesiune magică de “ritmuri” înspre mistere, adică de innuri orfice formate din impulsuri metaforice, ca o suită sincopată de discurs: “Capăt al osiei lumii!/ Ceas alb, concis al minunii,/ Sună-mi trei/ Clare chei/ Certe, sub lucid eter/ Pentru cercuri de mister!// An al Geii, închisoare,/ Ocoleşte

roatele interioare: / Roata Venerii/ Inimii// Roata capului/ Mercur/  
În topire, de azur, / Roata Soarelui/ Marelui” (*Ritmuri pentru nunțile necesare*).

Elanul liric se descifrează ca un ritm al “roților” Venerei, al senzualității organice, apoi al “capului”, al conștiinței și lucidității, al soarelui ca focar vital al macrocosmosului. Astfel, din ritm în ritm se leagă un circuit al marelui ritm al Poesiei ca *Joc secund* și repetire infinită, ritual de sacralizare prin cuvânt, reverență, mecanică sentimentală, incantație, într-o concentrare de sensuri ca într-o pură operație discontinuă a unei logici absconse: “Ah, ingrătă,/ Energie degradată,/ Brută ce desfaci pripită/ Grupul simplu din orbită,/ Veneră,/ Inimă/ În unduire minimă:// Aphelic ( $\alpha$ )/ Perihelic ( $\beta$ )/ Coniunctiv (dodo)/ Oponent (adio!)” (*Idem*).

“Le poète — scria în 1871 Rimbaud lui Paul Demeny — se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d’amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n’en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant! — Car il arrive à *l’inconnu!* Puisqu’il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu’aucun! Il arrive à *l’inconnu*, et quand, affolé, il finirait par perdre l’intelligence de ses visions, il les a vues”.

Ion Barbu este un asemenea Poet devenit un *suprem savant*, cunoscător, printr-o dublă operație și penetrație în univers: științifică și poetică. Dar nu matematicianul face poezia, ci savantul-poet, subsumat căutării și întrebării umane. El are marea forță de a urca în hora elementelor: “Spre acel fumegat/ Fra Mercur/ De pur augur”, — un Lucefăr care se înalță într-o bucurie contemplativă a misterului universal. [...]

Poetul *Jocului secund* pătrunde printr-o spărtură a spiritului în lumea precreatelor, descoperind locul său de parte a întregului: “O, Mercur,/ Frate pur/ Conceput din viu mister/ Și fecioara Lucifer,//

Înclinat pe ape caste/ În sfruntări iconosclaste,/ Cap clădit/ Din val oprit/ Sus, pe Veacul împietrit,// O, select, / Intellect/ Nunta ne-am sărbătorit”... (*Idem*).

Metafora îi revelă identitățile elementelor și îi botează descoperirile Necunoscutelor: “Mercur, astră aurită,/ Cu peri doi împodobită/ Lungi/ Cu pungi/ Pe boamba mare,/ Oarbă de cercetătoare” (*Idem*).

În aventura cosmică, poetul jubilează în cântece de laudă peste univers ca peste sufletul său prin care trece ca printr-un labirint căruia îi știe secretul. El este unicul dezlegător al tainei, revenit în univers să fecundeze în Creație. Fiind un “voyant”, poetul a înaintat până în miezul Făpturii ca într-o adâncitură a eului: “Uite, ia a treia cheie,/ Vâr-o în broasca-Astartee! — / Și întoarce-o de un grad/ Unui timp retrograd,/ Trage porțile ce ard,// Că intrăm/ Să ospătăm/ În cămara Soarelui/ Marelui/ Nun și stea,/ Abur verde să ne dea,// Din căldări de mări lactee,/ La surpări de curcubeie,/ — În Firida ce scânteie/ eteree” (*Idem*).

Cu Ion Barbu, poezia devine o solemnitate de adorație, ca o supremă invocare a sositului la *Marea Curte* a cerului și a pământului: “Salut de pe scară de noapte,/ La sceptrul seral,/ De trei ori spiral: / Al lumii râu static de lapte; // Plecăciune joasă,/ La fața păroasă,/ Suptă, care ajună/ Apusă-n cărbunii din lună;// Mătanie adâncă,/ Îndoită încă/ Norului violaceu,/ Fumat lung, de soare,/ La ziua-n revărsare,/ Când pipăi sufletul meu” (*Paznicii*). [...]

Poezia lui Ion Barbu este o *închinare* la misterul care *Naște* și dă drumul în univers la o *Bucurie* exprimată prin însuși actul de contemplare poetică în perspectiva cosmicității eului. E o rugă pentru împlinire și pentru veșnica desmărginire: “La lămpi de gheață, supt zăpezi,/ Tot polul meu un vis visează./ Greu taler scump, cu margini verzi,/ De aur, visu-i cercetează” (*Idem*). [...]

Poezia lui Ion Barbu conjugă motivul nunții ca o formă a magiei cuvântului care reîmpreunează Firea risipită. Universul există în lumina și căldura unei iubiri senzuale “ca toți amanții tineri”. Este un delir cosmic al ceremoniei cuplurilor, al unui univers legat prin ordinea perechii și prin chemarea dragostei. [...]

Ion Barbu a sublimat în actul poetic absoluta eliberare a spiritului într-un spațiu platonician al conceperii prin puterea și miracolul Ideii, în care viața apare ca o trecere frumoasă și o nevoie a dublului, pământul în care se aruncă sămânța și cu care se rodește, impulsul vital de înălțare. [...]

În durată stăruie Dublul, — putere a Unicului ca întreg. Aceasta este puterea lui Ion Barbu de a trece *dincolo* de orice negură, declin ori răscruce. *Nunta* este un “protocol” de purificare a “infernului” uman și coborâre a spiritului într-o magnifică unitate cosmică a vieții și a eternității. [...]

“Ainsi je travaille a me rendre voyant,” ar fi încheiat Rimbaud. La fel Ion Barbu îmbracă ca un veșnic Lohengrin armurile și vestimintele unui mire, pentru a se uni imaginar ca într-un “cuprins /al/ întregului dintâi”, dispărând prin iubire și în marea iubire.

Poezia l-a adus, ca pe amfitrionul său din tinerețe, Al. Macedonski, să contemple durata ca pe un traect al conștiinței poetice. Încă o dată se dovedea că vizionarul nu putea fi decât Poetul.

Marin BUCUR

Socotim astăzi că Ion Barbu este unul dintre poeții cei mari ai literelor românești; așadar poeziile sale trebuie să se afle mereu la îndemâna noilor săi cititori. Pentru unii dintre contemporani, care vedeau în Barbu un poet bizar, dacă nu și cam farsor, editarea la nivelul clasicilor ar părea o faptă extravagantă. Amintirea persoanei sale fizice este încă destul de vie, datele de anecdotism biografic încă mai ocupă o întindere cel puțin egală cu cele câteva studii importante despre poezia sa. Curiozitatea pentru poetul și omul Ion Barbu este însă în creștere. Se cunoaște influența acestuia asupra generației interbelice, și Nicolae Manolescu remarcă succint în *Metamorfozele poeziei* existența unui curent barbian fanatic. Chiar dacă în principiu un asemenea poet nu poate avea urmași, întrucât “el închide o epocă fără a deschide o alta”, observă criticul, numitul curent barbian re-

vine, la scară mai generală și mai estompată, în opțiunile literare ale celor mai noi generații. Se poate susține că nu atât doctrina estetică a poetului influențează asupra tinerilor scriitori de azi, cât un anumit model de carieră literară. Succesivele renunțări ale lui Barbu la propria sa poezie ridică de fiecare dată pragul unei exigențe artistice exemplare. Anumiți critici s-au străduit să dovedească prea numeroase contraziceri intenționale în concepția lui Barbu despre poezie. Fără să fim cu totul de acord cu aceste păreri, socotim că atât poezia, cât și convingerile sale estetice au trecut mereu prin sfâșietoarea îndoială, prin metamorfozele impuse de exclusivismul unui sistem estetic viu, care astfel s-a întregit mereu pe sine. Ion Barbu rămâne toată viața consecvent unor înalte idei potențiale destpe artă, și mai ales acest lucru îl simt noile generații.

Trebuie să recunoaștem că orice discuție actuală despre poezia lui devine și discuție principală despre rostul poeziei; atât de mult sunt provocate și alarmate câteva esențiale principii. În studiul pe care i-l consacră, Vianu prevăzuse că problema ermetismului și cea a accesibilității poeziei ermetice vor deveni reperele unui chestionar curent. Cu *Joc secund* intra la 1930 în literatura română pur și simplu o nouă artă. Chiar dacă poate fi explicată, teoretizată, decodificată, asemenea poezie se va afla mereu înaintea unei întrebări dezarmante prin simplitatea ei: de ce anume trebuie să existe această poezie? Nu întâmplător Vianu concepea pedagogic delimitarea ermetismului de obscuritate. Cu excepția lui Ion Barbu, toți marii poeți români au scris și o poezie pentru publicul mai larg. Eminescu este astfel cunoscut mai mult din romanțe și din partea epică a *Scrisorilor*, Blaga din postume, Arghezi și Bacovia din câteva piese antologice asupra cărora se poate aplica o analiză mai epică. Dar cum să aplicăm la Barbu metodele pedagogice? Căci explicând *După melci* în cheie folclorică, fără a releva și existența unor planuri ascunse ce se referă la ritualuri ancestrale, deschidem o falsă analiză. O poezie de Ion Barbu scoasă din cadrul ei anume gândit își pierde imunitatea la vulgar, și este în primul rând cazul poemelor din maniera sa balcanică. Poezia “așa

cum pare” nu este reprezentarea de suprafață a poeziei adevărate, ci altceva, înscenare și convenție. *După melci* este și poem folcloric numai cât e necesar să se simtă delimitarea de “pastișul folcloric”, pe care Barbu îl repudia vehement. Până la *Joc secund* “poetul” este fățiș dublat de un “antipoet”, iar poezia se prezintă împreună cu dublul ei tocmai pentru a sugera mai ales că *nu* este ea. Penru a înțelege rostul acestei dublări, trebuie să meditezi, să cunoști, să locuiești în acest miraculos edificiu utopic, care este Ion Barbu. Nu numai pentru profan, dar mai ales pentru criticul literar, poezia lui Ion Barbu nu poate fi o lectură ocazională. Nu mai există un alt poet român pe care să trebuiască să-l citești de fiecare dată în întregime, poezia cât și articolele teoretice, cu atât mai mult cu cât întreaga operă literară a lui Barbu este de o restrânsă întindere. Dar nici nu poți înțelege această poezie înainte de a avea imaginea destinului literar pe care l-a definit. Literaturi care au poeți ca Mallarmé sau Ion Barbu sunt literaturi mature. Asta pentru că poetul sentimental sau rapsodul național apar pretutindeni dintr-o legitate, pe câtă vreme poetul ermetic nu este cerut de o asemenea legitate, el este o natură autarhică. Gândindu-se la acest lucru, cititorul va vedea mai limpede viața și scrisul implicate direct, inseparabile, într-o operă de construcție.

Vederea totală a lui Ion Barbu, iată un lucru pe care mulți critici l-au neglijat. Oricât de amănunțit s-ar aplica un eseu, pe probleme selectate, în cazul acesta trebuie făcută verificarea și prin întregul creației. De aceea Tudor Vianu rămâne autorul celui mai *adevărat* studiu barbian, întâi și întâi pentru că a demonstrat în climatul românesc existența poetului ermetic. Demonstrația lui, atât de frumos armonizată, este și prima încercare de a umaniza profilul unui poet ermetic, ca tip social și literar, de a deduce, cât permite logica, o evoluție firească spre ermetism, urmărită la trepte succesive. În ce privește alte studii, este util să observăm următorul lucru: expresii ca “orgoliu estetic”, “exclusivism în concepții despre artă”, “nemulțumirea de sine”, “purism estetic”, care circulă cu înțelegerea noastră

afirmativă, dacă nu admirativă, s-au aplicat în cazul lui Babru de multe ori prin valorile lor morale. În plan moral, de conduită, “exclusivism” nu poate însemna mai mult decât exagerare a unui comportament. Dar într-o interpretare estetică vorbim de căutări artistice exclusiviste, originale, insolite etc. Diferența e de substanță. Căci Ion Barbu este un cunoscut exclusivist, excluderile sale din ceea ce socotea el că nu este poezie fiind tot atât de importante ca însăși crearea poeziei. În profesiunile sale de credință, el păstrează o consecvență cu sine mai cu seamă excluzând, separând, izolând sfera curatei poezii. O asemenea intransigentă atitudine i-a adus numeroase șicane, și trebuie să-l amintim cel puțin pe Călinescu. În temeiul polemicii lui Barbu cu Arghezi, Călinescu a depistat, cu subțila-i ironie, faptul că, sub un anumit raport, Barbu era și el un arghezian. Desigur că, atunci când respingea “poezia de pitoresc și violență”, Ion Barbu vorbea și în numele poeziei sale, dar orice om de litere ridică scara principiilor mai mult în numele părerilor și iluziilor sale generale despre literatură. Importantă în asemenea cazuri este, după mărturisirea poetului, “teoria” — “teoria are și o valoare pragmatică. O unealtă extrem de subțiată ce se intercalează între noi și creațiunea noastră”, optică pe care Barbu o accentuează în iureșul polemic din *Poetica domnului Arghezi*. Urmând aceeași idee, ar însemna că G. Călinescu a scris, să zicem, articolul *Poezia “realelor”*, în numele propriei sale poezii, și nu din convingerile sale estetice generale, convingeri și virtualități mai bogate, sau chiar altele, diferite de această poezie.

Creator veșnic nemulțumit cu sine, deși gomos și egolatu în alte manifestări, Barbu ilustrează parcă un destin faustic. Contrazicerile sale formale nu fac decât să dramatizeze acest destin, în nici un caz să-l anuleze. De aceea, consider că, într-un articol altfel interesant, Alexandru George a exagerat dezarmonia concepțiilor din scrisul lui Barbu. “Parnasianul, balcanicul, baladistul, ermeticul și poetul de circumstanță trăiesc (vai!) în toată perfecta lor autonomie și nu comunică în Ion Barbu pe niciunde” (*Semne și repere*). Admițând că în poet se întâlneau, dușmânindu-se, un temperament voluntar, frenetic,

cu persoana lucidă a “generosului” gânditor, vedem în această energie polarizată un motiv de statornică nemulțumire, o sursă de neliniște, aceeași, traversând prin toate numitele etape. Pe de altă parte contradicțiile interne ale lui Barbu sunt de genul acelor prin natura lor insoluționabile, ele contează asemeni unor catalizatori activi, iar funcționarea lor permanentă dă unitate ambiției estetice. Barbu se desprinde din răceala primelor poezii pentru a da o reprezentare mai vie și mai materială viziunilor sale, dar materialitatea contravine astfel căutării de esențe. Dilema este nu a lui Barbu, ci a poeziei mari din toate timpurile; unicitatea lui Barbu constând aici în felul cum a trăit pentru niște idei.

Poetul s-a decis succesiv de la propria sa poezie, tocmai pentru că aceasta, ca imanență, ca făptuire, reprezenta în absolut o neadecvare la puritatea principiului. Consecvența oircărui scriitor față de absolut nu se ține pe toată durata vieții sale la aceeași tensiune, ea fiind modelată de incidente subiective. Ion Barbu a înlăturat însă mai mult decât alți poeți români acțiunea slăbiciunilor firești, trecând până la urmă, decepționat și învins, asemeni lui Rimbaud, într-o altă meserie. Poezia pe care o teoretizează el în numeroasele rânduri — “ființa îndelung încercată a Poeziei”, “starea de geometrie și, deasupra ei, extaza”, “stări absolute ale intelectului și viziunii”, “lirism absolut” etc. — nu situează decât “o pură direcție, un semn al minții”. Consecvența sa constă, cum am mai spus, în tăria de a refuza stagnarea și o anumită poezie în act, oricât de mult s-ar apropia aceasta de stadiul virtual. Refuzurile sale nu sunt însă gesturi gratuite. Pe cât i-a stat în putință, Ion Barbu a scris poezia spre care tânjea. Dar el a intrat în acele contradicții insolubile și aporetice ale artei din care nu există ieșire. În ce se măsoară importanța unui scriitor, dacă nu și prin gradul patimei pe care o pune în a-și lămuri nepătrunsul artei! [...]

Trebuie să câștigăm într-un fel ochiul mai proaspăt al cititorului pentru care poezia lui Ion Barbu încă mai este un șoc, cititor care încearcă să-și explice, aproape spontan, mai omenește și mai firesc, cauzele și procedeele ermetismului. Spun întâi cauze, și apoi semnifi-



çtăii, în primul rând principiile și abia după aceea posibilele chei ale cutărui sau cutărui cifru. Dacă vom distinge unitatea conflictuală a poetului, înțelegerea poeziilor în parte va fi mai ușoară. Împrumutând dintr-un eseu de Al. Paleologu o anumită idee, vom recunoaște și noi că teama de truisme poate să ducă la cele mai mari aberații. Or, la această oră, am impresia că câteva aspecte mai evidente sunt ocolite în mod simptomatic. Dacă am uitat penibilele denigrări dintr-o anumită epocă, dintre care o asemenea ieșire s-a făcut imediat după moartea poetului, ne împiedicăm acum de prea multe referiri docte, prea livrești și adiacente. De la misterele Cabalei, literatura cosmogoniilor și întreaga literatură a mistereleor păgâne, citate dintre cele mai felurite se varsă, postum, spre poezia lui Barbu. Se știe că autorul era mare amator de asemenea literatură, care pe alocuri l-a și influențat, dar Barbu este departe de a fi ermetizat glose, numai pentru deliciaele unui cod. Un studiu atotcuprinzător despre Ion Barbu ne lipsește tocmai pentru că există încă prea numeroase interpretări posibile, dar prea compartimentate.

Dinu FLĂMÂND

Prima poezie a lui Ion Barbu [...] *Ființă*, devenită apoi *Elan*, a apărut în "Literatorul" lui Macedonski în septembrie 1918. Ea reappare împreună cu alte patru poezii (*Lava, Munții, Copacul, Banchizele*) în "Sburătorul" în 1919, unde poetul mai publică, în același an, *Pentru marile Eleusinii, Panteism, Arca, Ți-am împletit..., Umbra și Dionisiacă*, în 1920, *Nietzsche, Pytagora, Peisagiu retrospectiv, Fulgii, Cucerire, Luntrea, Solie, Când va veni declinul..., Râul, Umanizare și Înfrângere*. Nu toate aceste poezii sunt parnasiene, privesc adică universul exterior impasibil, unele poartă și mărturisirea unui gând propriu, ajung chiar până la romantismul tiradei. De remarcat că în *Dionisiacă* Ion Barbu anticipează pe Blaga din *Pașii profetului*, făcând să răsune chemarea corului menadelor la desfătările bahice: "O, voi, înfiorate noroade, la pământ,/ Zborobiți centura ființei, topiți-vă cu

glia./ Iar peste lutul umed și trupul vostru frânt,/ Enorm și furtunatic să freacăte Orgia!”

Curând poetul nu se va mai recunoaște în aceste versuri nici chiar în splendidul poem *După melci*, publicat în “Viața românească”, în 1921, în care manierismul, “alchimia limbii” și “arta combinatorie ezoterică” încep să se întrevadă. Ion Barbu apelează la descântece și bocet, imaginând un copil atras de miracolul vieții, trezite, la chemarea magică, înainte de vreme, și compune un poem de o mare candoare, o capodoperă pe tema inocenței și a fragilității. Presimțea el că în această direcție va fi concurat de Arghezi? Cert e că în 1927 Barbu se delimitează de poezia lui Arghezi, după el cultivând genul hibrid al romanului în versuri “unde, sub pretext de confidență, sinceritate, disociație, naivitate, poți ridica orice poză la măsura de aur a lirei”. Poezia sa se îndreaptă către altceva: “Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai ogindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism”. Poezia, citim în versurile liminare ale volumului *Joc secund* din 1930, realitate neptunică și uranică (“adâncul acestei calme creste”) scoasă din durată (ceas) nu mai este imagine a lumii, ci un “mântuit azur”, o pură direcție, un “semn al minții”, un univers aparte, ieșit din transfigurarea celui material printr-un “joc secund”, capabil să pună în limină nu zenitul, ci nadirul latent, nu fenomenele, ci esențele, structurate grupal (autorul, matematician, se servește de noțiunea de grup, pusă în circulație de Evariste Galois). Cele mai multe poezii din primul ciclu al volumului *Joc secund* pun pe cititor în dificultate nu numai prin limbaj, dar și prin ceea ce comunică. Barbu e, cum s-a spus, un ermetic, și nu doar unul de cuvinte, ci de substanță, cu viziunea unei lumi posibile din perspectiva unității. Printre simbolurile lui descoperim pe acela al hermafroditului (Hermes + Afrodita) care reunește principiul masculin și pe cel feminin, și două moduri de cunoaștere (cea intelectuală și cea senzuală) reunite într-o cunoaștere de ordin superior, afectiv— intelectuală, pusă sub semnul Soarelui. Acest proces de solificație, *rubedo* (opera la roșu) e figurat plastic în poezia *Izbăvită*

*ardere* (“Curcanii au mutat pe soare șirul/ De gături cu nestinși, cartofii roșii”). În general, poeziile din ciclul *Joc secund* sunt descripții sintetice, definiții, precum aceea din poezia *Increat*. Pentru Valéry, universul e un defect în puritatea neființei, pentru Ion Barbu increatul e sinonim cu moartea, înțeleasă ca virtualitate a creației. În *Timbru*, poetul atribuie capacitatea de a cânta nu numai instrumentelor muzicale, imperfecte, ci și obiectelor, elementelor, spețelor. Totul e să nimerеști expresia, tonul potrivit, superb comparate cu foșnetul apelor mării sau cu imnul paradisiac: “Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare./ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.”

Cel de-al doilea ciclu, *Uvenderode*, ar corespunde, zic interpreții, etapei alchimice *albedo* (opera la alb; eliberată de forma corporală). *Riga Crypto și lapona Enigel* nu are nimic de a face cu *Luceafărul* lui Eminescu. Aici avem o anatomie (voință-conștiință, instinct-rațiune), pe când în poezia lui Barbu sunt două ipostaze mai curând complementare, *Crypto* simbolizând latența obscură, fricoasă de manifestare, iar *Enigel* înțelepciunea atotcuprinzătoare (prin urmare, geniul e la Barbu femeie, lucru imposibil în filozofia lui Schopenhauer și a lui Eminescu). Ipostazele sunt menite să rămână perpetuu despărțite, să nu nuntească, să nu parcurgă cele trei trepte ale cunoașterii (*Ritmuri pentru nunțile necesare*), singurele care duc finalmente “în camera Soarelui (Marelui) Nun și Stea”, în stare să ofere absolutul, un “abur verde”, nu altceva decât moartea ce face posibilă nemurirea. Un simbol (al nașterii universului după un mit egiptean) e oul din *Oul dogmatic*. El e totodată, “palat de nuntă și cavou”, fiindcă dă naștere și vieții și morții, dacă nu-l lăsăm în “pacea” lui inițială, sub regimul increatului: “Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt, doar nunta, începutul”. În *Uvedenrode*, răpă uvidă cu melci, vale a plângerii în care omul trăiește după izgonirea din rai, groapă baudelairiană pentru un mort “joyeux”, poetul concepe un imn “la soare”, simbol al principiului integrator al unității lumii, sub semnul unei sexualități cosmice pure, muzicale, inspirat de fecioara Geraldine: “Gasteropozi!/ Mult lim-

pezi rapsozi,/ Moduri de ode/ Ceruri/ eşarfă/ Antene în harpă:/ Uvedenrode/ Peste mode și timp/ Olimp!”

Urmează totuși o cădere în pământul impur, Erosul stingându-se în Thanatos. Anecdoticul e numaidecât exclus în prima poezie din cel de-al treilea ciclu al volumului, *Nastratin Hogeia la Isarlâk*, publicat întâi în “Viața românească” (1922). Ciclul *Isarlâk* ar marca întâia treaptă al procesului alchimic, *nigredo* (opera la negru), în care elementului terestru, corporal, i se atribuie o forță ascunsă, focul primordial, recuperabil prin dizolvare și închegare. Acea raia himerică “la mijloc de Rău și Bun”, târgul hilar de “la vreo Dunăre turcească”, unde, printre găzi și simigii, Nastratin topește, la “jar alb,” în, sunând în cazane, e cetatea “ruptă din coastă de soare”, încremenită în slavă, utopia poetului, raiul său geometric, “vis al dreptei simple”, al creației. Aici își primește poetul pe derizoriul său argonaut cu pieptar nu de aur, ci de lână verde, semn al degradării și al putrezirii, căci, într-adevăr, Nastratin Hogeia, mereu soitariu, bufon, eșuează cu caicul său la mal, părând, cu fălcile încheștate, ca se autoadevoră: “Pic lângă pic, smalț negru, pe barba Lui slei,/ Un sânge scurt, ca două mustăți adăugite,/ Vii, *vecinici*, din gingia prăselelor cumplite/ Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel./ *Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.*”

*Domnișoara Hus*, apelând din nou la sursele fabulosului magic, despre o femeie-liliac, conjurând stelele cu pumnul făcut masor spre a-și întoarce iubitul devenit strigoi ( modelul ei e Pena Corcodușa din *Craii de Curtea-Veche*). În fine, în *In memoriam* sunt stihuri întru pomenirea unui câine, Fox, dăruit și crescut la Isarlâk, cetate utopică prin care putem înțelege și Bucureștii.

Alexandru PIRU

## CUPRINS

Notă asupra ediției .....	3
Tabel cronologic .....	4

## VERSURI

<b>DUPĂ MELCI (1921)</b>	SECOL .....	27
DUPĂ MELCI .....	MARGINI DE SEARĂ .....	28
	STEAUA IMNULUI .....	28
<b>JOC SECUND (1930)</b>	SUFLET PETRECUT .....	29
[Din ceas, dedus adâncul...] 21	DIOPTRIE .....	29
TIMBRU .....	DESEN PENTRU CORT ...	30
GRUP .....	EDICT .....	30
ÎNECATUL .....		
ORBITE .....	<b>UVEDENRODE</b>	
STATURĂ .....	PĂUNUL .....	31
INCREAT .....	PARALEL ROMANTIC .....	31
IZBĂVITĂ ARDERE .....	RIGA CRYPTO ȘI	
POARTĂ .....	LAPONA ENIGEL .....	32
LEMN SFÂNT .....	OUL DOGMATIC .....	37
LEGENDĂ .....	RITMURI PENTRU	
AURA .....	NUNȚILE NECESARE .....	39
MOD .....	PAZNICII .....	42



REGRESIV .....	109	PROTOCOL AL UNUI CLUB	
ÎNCLEȘTĂRI .....	109	MATEI CARAGIALE .....	110
DEDICAȚIE .....	109	BĂLCESCU TRĂIND .....	112

## PAGINI DE PROZĂ

### CONFESIUNI

I. VALERIAN: DE VORBĂ CU D-L ION BARBU .....	115
F. ADERCA: DE VORBĂ CU ION BARBU .....	119
PAUL B. MARIAN: DE VORBĂ CU ION BARBU .....	124
NOTE PENTRU O MĂRTURISIRE LITERARĂ .....	127
FRAGMENT DINTR-O SCRISOARE .....	129

### ATITUDINI FAȚĂ DE POEZIE

RÂNDURI DESPRE POEZIA ENGLEZĂ .....	132
POETICA DOMNULUI ARGHEZI .....	135
“EVOLUȚIA POEZIEI LIRICE” DUPĂ E. LOVINESCU ....	145
POEZIE LENEȘĂ .....	152
LEGENDA ȘI SOMNUL ÎN POEZIA LUI BLAGA .....	155
RĂSĂRITUL CRAILOR .....	159
SALUT ÎN NOVALIS .....	163
CUVÂNT CĂTRE POET .....	167
RIMBAUD .....	169
<i>Traducerea (de Romulus VULPESCU)</i> .....	175
JEAN MORÉAS .....	180
<i>Traducerea (de Romulus VULPESCU)</i> .....	189

### PROZE DIVERSE

OMAGIU LUI E. LOVINESCU .....	197
VEGHEA LUI RODERICK USHER .....	198
GEOMETRIE INCENDIATĂ .....	201

## CU PRIVIRE LA SPIRITUL MATEMATIC

SUB CONSTELAȚIILE NUMERELOR .....	202
AUTOBIOGRAFIA OMULUI DE ȘTIINȚĂ .....	207
G. ȚIȚEICA (fragment) .....	212
WILHELM BLASCHKE .....	214
DAVID HILBERT (fragment) .....	218
CARL FRIEDRICH GAUSS .....	224
EVARISTE GALOIS (fragment) .....	248
DIRECȚII DE CERCETARE ÎN MATEMATICILE CONTEMPORANE .....	259
FORMAȚIA MATEMATICĂ .....	265
AFORISME .....	268
<i>Referințe critice</i> .....	271

**Ion Barbu**

**JOC SECUND**

**Versuri. Proză**

Apărut: 1997. Format: 70x108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>

Coli tipar: 14,0. Coli editoriale 13,19. Tiraj: 5000 ex.

Casa de editură «LITERA».

str. B.-P. Hasdeu, 2, Chișinău, 2005, Republica Moldova

Culegere și paginare computerizată : LITERA

Corector: *Elena Bivol*. Redactor de carte: *Tudor Palladi*

Director fondator: *Anatol Vidrașcu*

Tiparul executat sub comanda nr. .

Combinatul Poligrafic, str. Mitropolit Petru Movilă, 35,

Chișinău, 2004, Republica Moldova

Departamentul Edituri, Poligrafie și Comerțul cu Cărți