

STUDIU INTRODUCATIV

O dramă a cunoașterii

Activitatea literară a lui Tudor Arghezi a fost longevivă și prodigioasă: mai bine de șapte decenii, desfășurate într-o tulburătoare diversitate de forme. Arghezi a alternat poezia cu ziaristica, a fondat reviste și ziare, a scris pamflete, romane, povestiri și chiar o piesă de teatru (*Seringa*). Personalitate singulară și incomodă a epocii în care a trăit, scriitorul a colaborat la multe publicații, fără să exprime o adeziune prea mare, efectivă, afectivă sau intelectuală, la spiritul acestora. Ca și Macedonski înaintea lui, Arghezi străbate cu naturalețe diverse școli și vârste literare, intersectându-se cu orientări variate, fără însă ca vreuna să îl poată confisca pe deplin și legitim. Eugen Simion subliniază organicitatea și continuitatea liricii argheziene, expunând capacitatea inepuizabilă a poetului de a se reinventa, pe baza acelorași teme, obsesii, revelații ideatice și stilistice: „Odată temele fundamentale fixate cu *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai* și *Versuri de seară*, volumele ulterioare le amplifică, le reformulează sub influența unui alt regim moral. Reliefulurile poeziei sunt, în acest chip, tulburate periodic, straturile se reazăază, ce a fost neted și liniștit capătă deodată neregularități și asprimi alpine. Tensiunea spiritului și a limbajului înlătură senzația obositoare de repetiție, poemul nou construit pe o obsesie veche nu pare nicidecum un ceai reîncălzit. E o creație inedită, de mari efecte estetice uneori, pentru că spiritul pune în discuție totul și reclădește universul pe care tocmai îl terminase. *Vârstele* poeziei argheziene reprezintă acest complicat proces de adâncire, reformulare a obsesiilor fundamentale. De la adolescență la senectute el trece prin cercurile vieții ducând, ca melcul în spate, cochilia temelor sale.”

Debutul e plasat sub semnul parnasianismului, cu unele irizări de teme și atitudini sămănătoriste, cultivate într-o perioadă când orientarea era în declin (*Arheologie*, *Belșug*, *Inscripție pe o casă de țară*). Relevant pentru perioada începuturilor este ciclul *Agate negre*, un ciclu poetic destul de unitar, fără individualitate prea pregnantă, din care autorul va reține doar câteva poeme pentru publicarea în volum. Cu ecouri baudelairiene și reflexe expresive din Eminescu, *Agatele negre* structurează o formă lirică

elegiac-sentimentală, cu note sublimite de demonism și melancolii apăsătoare. În versurile de început se pot reține și tonalitățile de revoltă socială (*Rugă de seară*), însă Arghezi își consolidează în prima etapă a creației o redutabilă reputație de pamfletar virulent, marcată de o atitudine de ireverență la adresa unor contemporani, astfel încât s-a spus că, la fel ca în cazul lui Macedonski, omul a dăunat multă vreme operei. Odată cu înființarea revistei proprii, „Bilete de papagal”, scriitorul își dezvoltă plenar această dublă vocație, de poet și de pamfletar. Drama poetului rezultă, la Arghezi, cum au remarcat exegeții lui, din sentimentul acut de pierdere a conștiinței identitare, de disoluție a eului, a individului, dar și din absența unei forme autentice de comunicare cu ceilalți. Cu o tonalitatea lirică generică sumbră, poetul relevă experiența unei viziuni de maximă luciditate, repudiind autoiluzionarea, reveria utopică sau amăgirea de sine. Există, pe de altă parte, aici un radicalism gnoseologic, ce derivă din chiar substratul ideatic al poeziei argheziene, iar eșecul acestui efort neconținut de clarificare interioară reprezintă fundamentul dramei pe care o trăiește poetul și care conferă tensiune problematizantă viziunilor sale. Eul nu își etalează dorințe prea ferme de evaziune din infernul terestru, înspre orizonturi ale transcendenței, căci pentru Arghezi ipotezele metafizice sunt iluzorii, iar nostalgiile onirice irelevante. Visele poetului sunt din speța coșmarurilor, halucinații, peisaje indecise care trădează o interferență antinomică între starea de hiperluciditate și tenebrele adânci ale necunoscutului.

Drama lui Arghezi e drama conștiinței temerare, neliniștite, tensionate, lucide, contrazise în permanență de ritmurile incongruente ale unei realități imunde, dominată de anomie și repetitivitate mecanică. Originile atitudinii contestatare, nonconformiste a poetului stau într-o exacerbare a facultății perceptive, instalată pe fundalul unui deficit gnoseologic. Vederea monstruoasă, sensibilitatea exacerbată, simțul detaliului focalizat acut și gustul caricaturalului alimentează viziunile poetului, dar și imaginile vitriolante ale pamfletarului. Râsul arghezian este amorsat atunci când scriitorul fixează ridicolul sau grotescul, stări-limită ale condiției și devenirii umane. Atitudinea esențială, generică a poetului e aceea de opoziție, de înverșunare pătimașă, care își surclasează obiectul, căci eul arghezian se află la antipodul poetului clasic; el nu caută în niciun fel să sublimeze sau să atenueze impulsurile afective care se nasc în infernul afectivității sale paradoxale. Există, cum s-a subliniat, în universul arghezian, un spațiu edenic, bucolic, un univers al firii dominate de simplitate, al copilăriei, copiilor, găzelor și animalelor. Gândirea, numită de poet „otravă”, e cea care se insinuează în acest spațiu paradiziac al „boabei și fărâmei”, cu îndoielile, scepticismul și spaimele ei, provocând o fragilizare a spațiului edenic, o

punere a sa sub semnul fragmentarității, sub auspiciile provizoratului. În contextul epocii în care a trăit, poetul e în vădită opoziție cu atitudinea regresivă, nostalgică, a spiritelor pentru care „poeticitatea” rezidă numai în cadre intelectualiste și în expresii ale raționalității. Tudor Vianu observă, de altfel, că „rolul istoric al lui Arghezi a fost să depășească eminescianismul, prezent încă în opera atâtor din poezii generației lui. Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influență a poetului *Luceafărului*, este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui încă din al doilea deceniu al veacului nostru.” Cartea de debut, *Cuvinte potrivite*, aproximează și o sumară genealogie argheziană, de la mirajul parnasian și simbolist (*Potirul mistic*, *Caligula*), până la ecourile eminesciene prezente în elegiile erotice din *Agate negre*. Ciclul *Psalmilor* reprezintă nucleul dramatic al viziunii poetice argheziene, în care omul și Dumnezeu se relevă ca parteneri într-o dispută insolubilă, cu fervori indelebile ale căutării, pierderii și identificării de sine. Poet religios, Arghezi se află sub auspiciile unei condiții paradoxale: nu acceptă dogma, fiind, cu toate acestea, conștient de imposibilitatea trăirii autentic religioase în afara dogmei.

Cosmicul și miniaturalul, grandiosul și cotidianul frust devin dimensiuni ambivalente și convergente ale acestei poezii ce pendulează constant între gingășia copilăriei și spectrul infernal al viziunilor sociale. De la puritatea și misterul erosului, la învolburarea metafizică și interogațiile în fața morții, conștiința poetului parcurge o traiectorie sinuoasă și dificilă. Discursul poetic arghezian se manifestă astfel prin apelul la confesiunea directă sau prin reprezentarea unor structuri metaforice insolite, poetica lui Arghezi neputând fi asimilată, în morfologia, sintaxa și stilistica ei, vreunei tradiții lirice anterioare. *Flori de mucigai* (1931) expune experiența dureroasă, tragică, a detenției, poeziile revelând și un registru simbolic, în care e figurat desenul unei anticamere a morții, evocarea spațiului carceral plasând în prim-plan instinctele primare, printr-un abandon total al măștilor și al convențiilor și printr-o denudare a disperării ontologice. Spațiul închis, cu dinamică centripetă (chilia monahală, celula închisorii), sugerează reprezentări limpezi ale declinului, frisoane, tenebre agonale, spaime ale agresiunii, dar și dorința subliminală a evadării. Umanitatea *Florilor de mucigai* e una violentată, starea cvasipermanentă a eului fiind aceea a unui coșmar asamblat din figurații monstruoase. În aceste poezii, fantasmеle și viziunile infernale generează figuri grotești, umanul degradat fiind înlocuit cu bestialul. Galeria tipologică a monstruosului este copleșitoare: halucinați, androgini, indivizi torturați de obsesia păcatului, o lume intolerabilă și atroce, oameni dereglați, chinuți de instincte dezlănțuite, bântuiți de vise în

care irealul și concretul conviețuiesc cu ardoare. Erosul arghezian a abandonat timbrul melancolic sau ținuta nostalgică, el este febră fiziologică, ispită biblică, zămisbind un adevărat coșmar al senzorialității (*Streche, Rada, Tinca*). Femeia e, aici, întrupare demonică, manifestare a necuratului, ispită inexplicabilă, ca în halucinațiile anahoreților. În scenele de ansamblu (*Cina, Dimineața, Morții, Galere, Convoiul*) ideea dominării ființei converge spre abisurile condiției umane. Tendința unui fantastic monstruos e prezentă și aici, în scene de realism intens, evocate narativ, cu o ritmică epică sacadată, pendulând între accentele cotidianului pitoresc și sugestia himericului (*Pui de găi, Ucigă-l toaca*).

Coborâre într-un infern al simțurilor dezlănțuite, *Flori de mucigai* relevă stazele unui imaginar demonic, cu unele, puține, oaze de înseninare a viziunii. Cu imaginația sa dominată de contraste ireconciliabile, eul răzvrătit din *Flori de mucigai* este atras de universul familial și bucolic în *Cărticica de seară* (1935), o „carte a orelor” transcrisă în tonalitate reculeasă, echilibrată, calmă. Accentele lirice cu armonii reculese transpun cititorul într-o atmosferă bucolică de eglogă vergiliană, în care se regăsește emoția pură a unui spațiu paradisiac, plasat în cadrul cotidian al familiei, al lumii domestice, al viețuirii în mijlocul plantelor și animalelor. Ceremonialului iubirii i se imprimă un timbru de odă, „versurile de seară” fiind în fapt expresia unui desen naiv, decorativ, minor și ludic. Versurile din *Hore* amplifică tonul euforizant, atitudinea de joc grațios și fragil. Perspectiva ludică se nuanțează, de altfel, în *Hore* cu o perspectivă grotesc-pamfletară, un semn evident al prezenței implicite în această lume grațioasă a moralistului lucid și a observatorului răului social. „Horele” sunt mai ales jocuri izvodite de poet pentru copiii lui, chiar dacă, în spatele forme ludic-infantile a versurilor, se întrezăresc și accente sarcastice, ce anunță voalat pamfletul sau fabula esopică. De altfel, aceeași ambiguitate a suavului și grotescului conferă identitate prozei lui Arghezi, mai ales romanelor *Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire și Lina*.

O particularitate importantă a poeziei argheziene este diversitatea registrului tematic, ca și marea varietate de formule și modalități lirice. Arghezi este, se știe, un poet cu o ingeniozitate stilistică proteică, cu expresii ce capătă rapid înfățișări noi, contradictorii și paradoxale. O temă fundamentală a liricii argheziene e aceea a interogațiilor cu privire la condiția umană, reprezentată de poezia cu substrat filosofic și moral. E o temă prezentă în toate volumele de poeme ale lui Arghezi, de la *Cuvinte potrivite* (1927) până la *Noaptea* (1967). Cele mai importante poezii în care este prelucrată această temă sunt *Psalmii*. Noțiunea de *psalmi* suferă la Arghezi mutații semantice, pentru că psalmii arghezieni nu au un

caracter exclusiv religios, nerezumându-se la atitudinea de laudă a ființei divine. *Psalmii* reprezintă o specie de poezie filosofică în care poetul își adresează interogații dilematice asupra rostului omului în univers. Poetul se adresează unui cer din care Dumnezeu e absent (*deus absconditus*), clamând această absență flagrantă a Divinului, în versuri emblematice prin tulburătoarea întâlnire dintre credință și tăgadă. *Psalmii* indică o atitudine de scepticism și de căutare, o situație dramatică de criză a comunicării dintre om și divin. Suferința poetului provine din lipsa unei certitudini, dar și din conștiința insuportabilă a finitudinii și a solitudinii ființei umane în univers: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș/ Copac pribeag uitat în câmpie...” Absența din spațiul mundan a Creatorului reclamă, printr-un joc al armoniilor universale tainice, prezența tutelară a creaturii. Desacralizând Cerul, Arghezi sacralizează existența umilă, făpturile pământești, plantele și animalele, „boaba și fărâma”. Paradisul arghezian își are locul pe Pământ, printre ființele cele mai banale, nu într-un Cer „încuiat”, în care nu pare să locuiască nimeni. În fervorile religioase ale poetului, Cerul e „prins în belciuge” și „lacăte”, în timp ce Dumnezeu e desemnat generic: Domnul, Părintele, Tatăl, Cineva, Careva, Nimeni, Cine-știe-cine. Pentru Arghezi, viața se revelează a fi bunul suprem, situat într-un prezent parcă atemporal, în opoziție flagrantă cu neființa, cu neantul. Lirica argheziană este, astfel, spațiul unor întrebări dramatice, fără răspuns, locul unei confruntări cu sine a poetului, e spațiul torturilor sufletești, dar și al bucuriei de a trăi.

O altă temă importantă a poeziei argheziene e iubirea. În unele poezii de început (*Melancolie*, *Toamna*, *Despărțire*, *Osemințe pierdute*), Arghezi cultivă un fel de elegie erotică cu ecouri eminesciene, reprezentări lirice evocatoare ale unor întâlniri, idile, despărțiri ale îndrăgostiților, într-o atmosferă autumnală monotonă sau, dimpotrivă, fastuoasă. Volumul cu cele mai multe poeme erotice argheziene este *Cărticica de seară* (1935). În poeziile din acest volum, spațiul terestru e reprezentat ca un univers edenic, în care îndrăgostiții trăiesc în armonie cu lumea, cu făpturile. Paradisul arghezian este, cum s-a spus, unul laic și păgân, provenind dintr-o viziune cosmică, după cum iubirea e percepută dual, în spiritualitatea și materialitatea ei. În acest univers, femeia e grațioasă și frustă, comunicând în mod direct cu vietățile lumii. În poezia *Mireasa* chemarea evocatoare în natură îi aparține bărbatului, cel care rostește vorbe ce întruchipează un ritual fascinant. Arghezi e un excelent evocator al frumuseții feminine („ochi de catifea”, „tivol pleoapelor” etc.), iar iubirea e surprinsă într-o gamă largă de atitudini, de la iubirea castă, candidă, virginală, la senzualitate și înfiorări instinctuale. În câteva poeme, iubirea e transcrisă

liric ca boală, ca tânjire inefabilă, fără de leac, într-o reformulare inedită a mitului zburătorului.

Primul volum reprezentativ pentru tema socială este *Flori de mucegai*, în poezii în care vibrează rezonanțe acute ale „esteticii urâtului”, poetul lărgind sfera expresivității artistice prin circumscrierea unor arii ale umanului considerate înainte inestetice. *Flori de mucigai* este, cum s-a spus, cea mai masivă operă de „recuperare” a urâtului din literatura română, deoarece se întâlnesc aici cuvinte de argou, cuvinte abjecte, delicate, suave – corelate, întrepărunse, împerecheate într-un limbaj poetic de o vitalitate și expresivitate cu totul tulburătoare. Mediul evocat este acela al mahalalei, al închisorii, modelat în viziuni diferite, în culori tari, grotești, amare sau ironice. Recuperarea estetică a acestui mediu existențial degradat trebuie înțeleasă și ca o restituire sau răscumpărare morală, pentru că, așa cum există o frumusețe estetică în laturile „urâte” ale existenței, tot astfel există o anume moralitate sublimată în degenerare și abjecție. Omul e recuperabil, oricât de jos ar fi căzut - iată unul dintre preceptele subtextuale ale *Florilor de mucigai*. Lirica socială a lui Arghezi e, însă, cu mult mai cuprinzătoare și mai diversă. În *Testament*, esențială artă poetică argheziană, „cartea” e moștenitoarea unei tradiții arhaice, tradiția celor mulți, din al căror grai „cu-ndemnuri pentru vite” poetul ivește „cuvinte potrivite”. În 1907 – *Peisaje*, Arghezi reunește tablouri lirice („*peizaje*”) care alcătuiesc o narațiune în versuri a unor momente și personaje ale răscoalei țărănești. Atmosfera revoltei e transpusă printr-o aglutinare de procedee diverse (satiră, pamflet, elegie, descriere etc.). Poemul social cel mai pregnant, prin amplitudine și intenții, al lui Arghezi este *Cântare omului*, o panoramă sociogonică în care autorul înregistrează originea și evoluția omului, „prin veacuri, vârste și milenii”. Nașterea și evoluția omului social e un prilej de elogiul la adresa talentelor înnăscute ale omului și aspirației sale spre o viață rațională.

Tema jocului, a boabei și a fărâmei, e predominantă în ansamblul operei lui Arghezi. Jocul este un topos privilegiat, căci, în versurile și prozele din *Buruieni*, *Mărțișoare*, *Cartea cu jucării* sau *Ce-ai cu mine, vântule?*, Arghezi înscenează un univers miniatural, copilăresc, populat cu făpturi delicate, evanescente, lumea din aceste versuri imitând universul real, la o scară mult redusă. Prin micșorarea lucrurilor și prin parodierea aspectelor grave, serioase ale realității, poetul simulează dimensiunile concretului, relevându-i semnificații insolite. În astfel de poeme, poetul vizionar și fantezist și poetul meșteșugar coexistă, textele lirice remarcându-se printr-o inepuizabilă inventivitate lingvistică, prin asocieri inedite, printr-o sintaxă neașteptată, puternic individualizată. În contrast cu alți poeți moderni, pentru care cuvântul e un *semn* produs și manipulat de intelect, Arghezi e un senzual cu voluptăți senzoriale primare, capabil să

utilizeze pipăitul, văzul și celelalte simțuri înmănunchate în dinamica verbului, pentru a sugera cu acuitate și acuratețe concretețea materiei: „Cuvântul scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespiile sau te liniștesc ca răcoarea, te strivesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie.” Originalitatea poeziei lui Arghezi nu rezidă în frecvența statistică a arhaismelor și regionalismelor, ci în ritmul și în întrepătrunderea inedită a acestora. Incantația din *Bunavestire*, monologul metaforic din *Duhovnicească*, expresivitatea simbolic-alegorică din *Lingoare* își trag savorile din lexicul popular. Pendulând, interogativ și sceptic, între efemerul teluric și orizontul transcendenței, Arghezi nu e, în esența viziunii și creației lui, un poet al naturii, deși această dimensiune naturistă nu îi este cu totul străină. De aceea, *muntele*, *vulturii*, *marea*, *copacul*, *vecia*, *lumina*, *taina* posedă reverberare simbolică și propensiune spre transcendent. Imaginile picturale, nuanțele, irizările cromatice sunt orientate spre rafinament și gingășie. Există, pe de altă parte, precum la Blaga și Sadoveanu, o mireasmă biblică, din care se articulează o atmosferă de mit arhaic, după cum, ca și Eminescu, Arghezi inventează forme verbale proprii, adăugând astfel emoției nuanțe noi, reflexe semantice suplimentare („călimarul”, „Golgotă șeasă”, „băietană”, „dupăprânzele” etc.). Arghezi e, așa cum s-a mai spus, un virtuoz al limbajului metaforic, un demiurg al Verbului, creator de lumi posibile, care, prin *slova făurită*, vrea să echivaleze *slova de foc* a firii.

Între sacru și profan

În psalmul *Aș putea vecia cu tovărășie...* se distinge cu claritate o dialectică a rugii și neîndurării, a smereniei și a orgoliului, relevându-se de asemenea antinomia sacru/ demonic, antinomie ce reiese din temperamentul titanian al poetului, covârșit de materialitatea lumi dar, în același timp, căutând să iasă la lumina adevărului religios, să se înalțe înspre spiritualitate, în orizontul dumnezeirii. În primele strofe poetul exprimă o inadecvare între instrumentele lingvistice insuficiente ale cunoașterii umane – cuvintele – și spațiul ilimitat, înfiorat de mister pe care acestea trebuie să-l desemneze, Transcendența, căci Dumnezeirea nu poate fi circumscrisă prin intermediul vocabulei poetice, Ea scapă mereu tentativelor poetului de a o fixa în limite ale versului. Poetul se află, de aceea, într-o perpetuă căutare a unor noi modalități lirice apte să surprindă o parte din aura dumnezeirii, dar să redea și propriile sale interogații chinuitoare legate de opoziția dintre condiția sa perisabilă, efemeră și orizontul nemărginit al divinului: „Aș putea vecia cu tovărășie/ Să o iau părtaşă gândurilor mele;/ Noi viori să farmec, nouă melodie/ Să gălesc – și stihuri sprintene și grele.// Orișicum lăuta știe să grăiască,/ De-o apăs cu arcu, de-o ciupec de coarde./ O

neliniștită patimă cerească/ Brațul mi-l zvâcnește, sufletul mi-l arde.” Nevoii irepresibile de a nota în vers zbuciumul interior ori incandescența dumnezeirii îi corespunde, în a doua parte a psalmului, o mișcare de revoltă, de răzvrătire împotriva unui Dumnezeu ce cheamă, la un moment dat, la moarte atâtea frumuseți pământești („Trupul de femeie, cel îmbrățișat,/ Nu-l voi duce ție, moale și bălan;/ Numai suferința cerului, păcat/ Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan”). Ultima strofă este o decădere, după momentul de înălțare, în lumea beznei și a putregaiului, a materialității atroce și a suferinței înscrise în cercul infernal al corporalității: „Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se știe că mă dezmiardai/ Și că-n mine însuși tu vei fi trăit.” Psalmul este articulat din perspectiva a două atitudini lirice contradictorii, una de înălțare, de avânt spre divinitate și alta, opusă, de reclusiune în bezna trupului, dar și de revoltă titaniană în fața unui dat necruțător. În psalmul *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*... e consemnată o atitudine preferată a psalmistului: aceea de izolare, de neputință și resemnare, de har înțelenit și de aspirație zadarnică spre un cer ce rămâne „închis”, ce nu-și trimite niciun semn spre cel ce așteaptă, înfrigorat, însetat, roada divină. Cuvântul „pieziș”, alăturat epitetului „singur”, caracterizează cu claritate poziția pe care și-o recunoaște eul pierdut în nelimitarea universului: aceea de excepție, de ieșire din normă și din firesc, de situare în margine, la limitele indefinite ale lumii. Poetul se aseamănă pe sine cu un copac cu fructe amare, lipsit de frumusețe și de forță, un copac situat la periferia vieții, aproape mortificat, ce așteaptă mici gingășii și cântece, dovezi ale vieții și ale rodului bun: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în câmpie,/ Cu fruct amar și cu frunziș/ Țepos și aspru-n îndârjire vie.// Tânjesc ca pasărea ciripitoare/ Să se oprească-n drum,/ Să cânte-n mine și să zboare/ Prin umbra mea de fum.// Aștept crâmpeie mici de gingășie,/ Cântece mici de vrăbii și lăstun/ Să mi se dea și mie,/ Ca pomilor de rod cu gustul bun.// Nu am nectare roze de dulceață,/ Nici chiar aroma primei agurizi,/ Și prins adânc între vecii și ceață,/ Nu-mi stau pe coajă moile omizi.” Aspirația spre orizontul divin este însoțită, așadar, de înfiorarea thanatică a unei ființe care își cunoaște cu dureroasă luciditate propria fragilitate, dar și mărginirea în tiparele unui corp efemer. Psalmistul are, în *Ruga mea e fără cuvinte*, înfiorări de taină și de armonie neauzită, într-un vers delicat și sobru. În viziunea lui Arghezi, cuvântul e incapabil să încorporeze misterul ultim al divinului, să exprime tulburătoarele acorduri ale dumnezeirii fără rest, să se afle într-o totală comuniune cu statura înaltă, necuprinsă a transcendentului. Tăcerea, ca potențialitate esențială a unor cuvinte nerostite, dar prezente *in nuce* în nedefinitul absenței sunetului, e modalitatea cea mai adecvată, capabilă să

exprime inexprimabilul divin, să susțină comuniunea cu ființa eternă: „Ruga mea e fără cuvinte,/ Și cântul, Doamne, mi-e fără glas./ Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte./ Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas.// Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune./ Nici omul meu nu-i, poate, omenesc./ Ard către tine-ncet, ca un tăciune./ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.” Nevoia de comunicare cu divinitatea este irepresibilă. Poetul, însetat de certitudini, vrea să-și asume cunoașterea dumnezeirii în date concret-senzoriale. Sufletul poetului, „deschis cu șapte cupe”, e asemeni unui receptacol capabil să primească harul divin, să se cuminece în sensul cel mai înalt și mai autentic: „Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întregă/ Și te scrutez prin albul tău veștmânt/ Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă/ Ne-ngenuncheată firii de pământ./ Săgeata nopții zilnic vârful-și rupe/ Și zilnic se-ncrește cu metal./ Sufletul meu, deschis cu șapte cupe,/ Așteaptă o ivire din cristal./ Pe un ștergar cu brăie de lumină.”

Incertitudinea, aspirația chinuitoare spre adevăr și spre lumină, vocația desăvârșirii și neputința comunicării autentice cu divinul – toate aceste stări ce se îngemănează în încordarea versului conferă poeziei tensiune spirituală și dinamism afectiv. Ultima strofă transcrie starea de puritate în care se consumă așteptarea mesajului divin, dar și limpezimea de cuget și de simțire a mesajului poetic („Gătită masa pentru cină,/ Rămâne pusă de la prânz./ Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină,/ În care paște-un mânz”). Înfiorat de zvonurile subtile ale transcendenței, psalmistul caută căi de comunicare, de dialog cu o divinitate ascunsă, ce refuză să se reveleze în deplinătatea esenței sale. Ipostaza de *deus absconditus* e reliefată cu acuratețe în psalmul *Nu-ți cer un lucru prea cu neputință...* în care suferința e provocată de *absența* divinului. Tăcerea cumplită a tărilor, robia eternității, adăstarea într-un timp istoric declinant, sugestia extincției, a „veacurilor care pier” evidențiază conștiința unui poet solitar, ce resimte cu dureroasă acuitate spaima de neființă și durerea propriei efemerități: „Nu-ți cer un lucru prea cu neputință/ În recea mea-ncruntată suferință./ Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,/ Vreau să vorbești cu robul tău mai des.// De când s-a întocmit Sfânta Scriptură/ Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură/ Și anii mor și cerurile pier/ Aci sub tine, dedesubt, subt cer.” Viziunea apocaliptică, dar și sentimentul alienării rezultă tocmai dintr-o astfel de perspectivă a „nearătării” divinității. Un gust de cenușă, captivitatea inertă a negativității și regresul înspre spațiul impur al materialității se fac simțite aici. Scindarea ființei poetului rezultă, astfel, tocmai din absența semnului venit din partea dumnezeirii. Poetul nu se simte deloc un ales, de-aici rezultând drama sa, suferința sa provocată de lipsa mesajului divin. Comunicarea om/ divinitate e exclusă sau pusă sub semnul întrebării: „Când magii au purces după o

stea,/ Tu le vorbeai – și se putea./ Când fu să plece și Iosif,/ Scris l-ai găsit în catastif/ Și i-ai trimis un înger de povață -/ Și îngerul stătu cu el de față./ Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea/ Și pruncul și bărbatul și femeia.// Doar mie Domnul, veșnicul și bunul,/ Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul...” Poetul e martorul unui timp de regres, de declin al dialogului om/ divinitate, un timp în care omul nu mai regăsește limbajul pur ce ar putea să-i delimiteze propriile aspirații spre infinit, spre absolut, și-a pierdut capacitatea de a se mai rosti pe sine, esențial și neconvențional.

Ruga poetului capătă, în psalmul *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*, rezonanța unui țipăt și inclemența unei acuze. *Credința* și *tăgada* sunt atitudini ce copleșesc în egală măsură sufletul psalmistului, împărțit între spațiul terestru și eternitate, între profan și sacru, între condiția sa efemeră și precară și aspirația spre țăriile transcendenței. E vorba, și aici, de o transcendență ce nu se arată, care își camuflează forța ocultă, se retrage într-un spațiu inaccesibil. Divinitatea nu favorizează deloc comunicarea cu creaturile sale, lăsându-le acestora perplexitatea credinței și a negației, a implorării și a contestării. Interogațiile retorice utilizate de poet în prima strofă au funcția stilistică de a amplifica tensiunea creată de neputința omului, a făpturii umile de a întreține un dialog cu divinitatea. Căutarea se cheltuie în gol, ruga rămâne fără răspuns, implorarea e fără efect, toate acestea conferind atitudinilor poetice un gust al inutilității și absurdului („Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/ Și te pândesc în timp ca pe vânat,/ Să văd: ești șoimul meu cel căutat?/ Să teucid? Sau să-ngenunchi a cere?// Pentru credință sau pentru tăgadă,/ Te caut dârz și fără de folos./ Ești visul meu, din toate, cel mai frumos/ Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.”)

Neliniștea spiritului arghezian torturat de contradicții ireconciliabile se regăsește întreagă aici, în aceste versuri ce clamează revelarea Divinității, a visului „din toate cel frumos”, un vis inabordabil și insesizabil. Revelația nu se produce, hierofania e perpetuu amânată, sacrul rămâne deghizat în aparențele precare ale prozaicului profan. Chinuitoarea tortură sufletească provine din neputința poetului de a avea certitudini cu privire la existența lui Dumnezeu. Risipit în toate, Divinul nu se revelează, nu-și arată atotputernicia, sporind nevoia de adevăr și setea de autentic a poetului: „Ca-n oglindirea unui drum de apă,/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești;/ Te-ntrezării în stele printre pești,/ Ca taurul sălbatec când se-adapă.// Singur, acum, în marea ta poveste,/ Rămân cu tine să mă mai măsoar,/ Fără să vreau să ies biruitor./ Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!».” Substratul demonic și dominantă rațională a lui Arghezi se întrepătrund, conturând imaginea unui poet măcinat de contradicții și sfâșieri lăuntrice tulburătoare. În psalmul *Ca să te-ating, târâș pe rădăcină*, Arghezi se întoarce asupra propriei condiții

artistice și existențiale precare minată de rătăcirii și de eșecuri, de efemeritate și de demonia timpului distrugător. Setea de absolut și neputința de a fi la înălțimea aspirațiilor proprii, tensiunea spre ideal și imposibilitatea de a-l atinge sunt datele structurale ale ființei poetice argheziene ce se regăsesc în acest psalm. Starea de criză este puternic marcată afectiv și stilistic, iar dialectica apropierei și a depărtării de divinitate se conservă la fel de vie. Trebuie remarcat faptul că limbajul poetic arghezian capătă un spor de concretețe, o pondere limpede, prin întrebuițarea unor termeni ce au prospețimea și naturalețea viului, sugestia trăitului, a dinamicii realității empirice. „Târâș”, „câmp”, „dâmb”, „râpi”, „molift” etc. sunt cuvinte sugerând apropierea de realitate, de lumea oglindită cu patimă, absorbită în vers. Două ipostaze se confruntă, cu neconținut nesaț: aceea a orizontalității și fragilității („paiul”) și cea a verticalității („moliftul”). Sunt două posturi existențiale și morale. Una a trăirii inerte, a abuliei și retractilității, cealaltă a îndrăzelii, a avântului spre necunoscut, a interogației severe: „Ca să te-ating, târâș pe rădăcină,/ De zeci de ori am dat câte-o tulpină,/ În câmp, în dâmb, în râpi și-n pisc,/ Viu când mă urc, și trist când iar mă isc.// Am fost un pai și am răzbit în munte,/ Molift înalt și mândru că pui punte/ Pe creștete, din lume către veac./ Și-am ascultat bătaia-i de tictac.” Ultimele două strofe aduc în scenă o atitudine nouă, de umilință a ființei ce poartă în sine povara unor întrebări chinuitoare, a ființei de excepție ce stă de strajă în „vecii” și care vrea să-și recapete condiția uman-prea umană („M-aș umili acum și m-aș ruga:/ Întoarce-mă de sus, din calea mea./ Mută-mi din ceață mâna ce-au strivit-o munții/ Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții”). Refugiul în lumea artei, replierea în universul interior refac o altă perspectivă: poetul consideră că Dumnezeu poate fi găsit și înlăuntrul ființei, sub forma unei rugi gingașe și reculese.

Pentru că n-a putut să-te-nțeleagă... e un psalm cu accente patetice intense. Tonalitatea poeziei e una a lamentației reținute, a interogației cu dicțiune solemnă și abstrasă. Dacă, în mod generic, „psalmistul este, înainte de toate, omul nesațiului gnoseologic” (N. Balotă), se poate considera că în acest psalm căutarea nesățioasă a divinului nu mai este însoțită de accente insurgente, îndoiala nu mai are patosul negator al imprecăției, iar dinamica discursului liric capătă o ținută orfică explicită. Întrebările poetului au un aer de melancolie difuză, după cum gustul neputinței cunoașterii e copleșitor, iar povara frământărilor – neconținută. Dumnezeu e imaginat, mai întâi, în postura sa veterotestamentară, autoritară și răzbunătoare, cu proporții greu de imaginat, pe care oamenii le-au introdus în tipare antropologice: „Pentru că n-a putut să te-nțeleagă/ Deșertăciunea lor de vis și lut,/ Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut/ Și că

purtai toiag și barbă-ntreagă.// Te-ai arătat adeseori făpturii/
Și-ntotdeauna-n haine de-mpărat,/ Amenințând și numai supărat,/ Că se
sfiau de tine și vulturii.// În Paradisul Evei, prin pădure,/ Ca și în vecii
trști de mai târziu,/ Gura ta sfântă, toți Părinții știu,/ Nu s-a deschis decât
ca să ne-njure.” Ultimele două strofe reliefează latura patetică a sen-
timentului religios arghezian, un patos reținut al eului chinuit de interogații
mistuitoare cu privire la propria condiție și la raportul dintre ființă și
Dumnezeire. Umilița ia locul insurgenței, iar absența divinității provoacă,
cum scrie Nicolae Manolescu, „conștiința insuportabilă a singurătății în
univers”. Fervoarea interogației se transformă în implorare, iar căutarea
are tot mai mult caracterul unei încercări de identificare empatică a eului
cu ceea ce este deasupra firii, cu divinitatea: „Doamne, izvorul meu și
cântecele mele!/ Nădejdea mea și truda mea!/ Din ale cărei miezuri vii de
stele/ Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea.// Tu ești și-ai fost mai mult
decât în fire/ Era să fii, să stai, să viețuiești,/ Ești ca un gând, și ești și nici
nu ești,/ Între puțină și-ntre amintire.” Retras în sine, în labirintul
propriilor chemări spre absolut, Psalmistul își exprimă în van îndoielile,
neliniștile, tulburătoarele întrebări asupra propriei ființe, asupra
Dumnezeirii și asupra locului său în nemărginirea universului.
Comunicarea cu un dumnezeu ascuns (*deus absconditus*) se transformă,
treptat, într-un monolog al exasperării gnoseologice, al abuliei și lipsei de
semnificație ontologică.

Scenografia erosului

Sentimentul iubirii e figurat în mai multe registre, forme și dimensiuni
afective de Argezi. Dragostea carnală, iubirea domestică, suavitatea
îndrăgostirii, dragostea demoniacă și cea sublimată în reverie - toate aceste
diverse ipostaze ale sentimentului se regăsesc în lirica argheziană. În
Morgenstimmung autorul surprinde starea nedefinită, aproape inefabilă, a
îndrăgostirii, a eflorescenței iubirii, a tainei ce apropie două ființe până la
contopire. Comuniunea dintre îndrăgostiți e favorizată de „cântec”, un
cântec cu sonorități odorante, ce pătrunde în „mănăstirea” încuiată a
poetului: „Tu ți-ai strecurat cântecul în mine/ Într-o după-amiază, când/
Fereastra sufletului zăvorâtă bine/ Se deschisese-n vânt,/ Fără să știu că te
aud cântând.// Cântecul tău a umplut clădirea toată,/ Sertarele, cutiile,
covoarele,/ Ca o lavandă sonoră. Iată,/ Au sărit zăvoarele,/ Și mănăstirea
mi-a rămas descuiată.” Sunt surprinse aici dialectica atât de complicată a
iubirii, mecanismul fragil ce o însuflețește, amestecul de senzații și de
gânduri, de instinct și afectivitate pură ce intră în compoziția ei. Prezența

feminină este, în același timp, corporală și ideală, ea oferă atât sugestii ale suavității, ale angelicului, cât și accente demoniace, învăluite într-un halou de mister, greu de circumscris în orizontul raționalității.

Spectacolul iubirii odată declanșat capătă rezonanțe tot mai ample în sufletul poetului, primește dimensiuni și accente cu totul noi, expunându-se ca o schimbare de zodie, o mutație de paradigmă a ființei. Conștiința eului liric, retractilă, „încuiată”, reverberează acut în notele sentimentului erotic, la vederea făpturii iubite, ce se revelează însoțită de elemente ale naturii, ce pătrund în „încăperea universului închis”. Iubirea e însoțită de o sesizare acută, tulburătoare, a lumii dinafară, a universului exterior. Ecourile sentimentului iubirii, atât de puternice, duc la o fragilizare a certitudinilor dinaintea ale ființei poetului, îi transmută trăirile într-un registru nou, al sensibilității și permeabilității la frumusețile naturii: „Și poate nu ar fi fost nimic/ Dacă nu intra să sape,/ Cu cântecul, și degetul tău mic,/ Care pipăia mierlele pe clape -/ Și-ntreaga ta făptură, aproape.// Cu tunetul se prăbușiră și norii/ În încăperea universului închis./ Vijelia aduse cocorii,/ Albinele, frunzele... Mi-s/ Șubrede bârnele, ca foile florii.” „Recunoașterea” ființei iubite, de care vorbește Octavio Paz în *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*, se petrece prin intermediul însemnelor corporalității și al afectelor îngemănate într-un instinct de o subtilă competență, un instinct ce sesizează, asemeni unui seismograf afectiv, atracția irezistibilă spre o anume persoană, comuniunea involuntară cu aceasta. Această comuniune nu se întâmplă fără o surpare a identității cu sine a ființei, fără o tulburare profundă, ce scoate din matcă sufletul, dându-i o nouă turnură identitară, un nou contur existențial, o nouă viață. Acest aspect îl observă într-un comentariu în *Marele Alpha* Alexandru George: „Procesul de pătrundere a ființei iubite în ceea ce poetul numește mănăstirea sa încuiată, ia în strofa a treia forma foarte materială a săpatului. Iar pentru a potența impresia de vraiste pe care a produs-o această invazie irezistibilă și perfidă, strofa a patra dă «clădirii» forma unei ruine șubrede, fără acoperiș.” În compoziția inefabilă a sentimentului iubirii se regăsește și un simț acut al efemerului; viața și moartea se îngemănează aici, suferința și plăcerea se apropie până la indistinție, josul și susul sunt într-o paradoxală relație de comuniune, contingentul și absolutul se ating, viața și moartea intră, deopotrivă, în compoziția sentimentului tulburător al dragostei: „De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?/ Tu te-ai dumicat în mine vaporos -/ Nedespărțit – în bolți./ Eu veneam de sus, tu veneai de jos./ Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.” *Morgenstimmung* e una dintre cele mai tulburătoare poezii de dragoste ale lui Arghezi. Simțul apropierei delicate a ființelor, neliniștea, surparea încrederii în sine, extazul și fiorul thanatic, revelarea unor dimensiuni noi

ale existenței – toate acestea se regăsesc în întregime în aceste versuri, în care abstracțiunile se plasticizează în cuvinte vii, aproape materiale, corporale.

O poezie a miniaturalului erotic, a decorativului și ludicului lexical prinde contur în *Lingoare*. Ritmul poeziei e marcat de rezonanțe folclorice și accente de descântec, dragostea fiind figurată aici, ca în mitologia populară, sub spectrul misterului și al infuziei de fantastic. Sentimentul iubirii e reprezentat ca boală, tânjeală, un fel de suferință mocnită ce conduce la o letargie a ființei, la o durere surdă și fără leac. Adresarea e directă, implicată, preponderent la persoana a doua, cu unele construcții la persoana întâi și a treia. De asemenea, poezia se impune printr-un filon narativ, având și o finalitate „pedagogică”, cu valoare universal-valabilă. Poetul deplânge soarta „fetei” și-a pierdut echilibrul, liniștea, seninătatea, tânjind mereu după altceva. Sub imperiul iubirii, regimul existențial al fetei s-a schimbat, ființa sa își modifică alura, capătă noi reflexe ale trăirii. E vorba de o trăire lentă, vegetativă și vegetală, o abulie în care se complăce cea care percepe toate schimbările ce se petrec în ființa sa, dar nu și le poate explica. Invazia dragostei se însoțește astfel de neliniște și speranță, de dor și încredere nelămurită, de resemnare și debilitate organică: „Fata noastră e bolnavă,/ Fata mea și-a dorului./ În vârful piciorului/ A-nțepat-o cu otravă/ Spinul prins de crini și laur./ Fată, nu ți-am spus să pui/ Ghetele cu bot de aur,/ Șesu-n turn să ți-l încui,/ Să-ți farmeci cărările,/ Să te joci cu Duhul Sfânt/ Și numai cu zările/ Să te reazimi de pământ?/ Nu ți-am spus eu, la călcâi,/ Să pui floare de sulfină/ Și, ca steaua, să mângâi/ Ghimpii, spinii cu lumină?/ Să fii floarea ce-și desparte/ Frumusețea de țărână/ Și sleiește sus, departe,/ Viața ei de-o săptămână?/ Nu ți-am spus, seara și-n zori,/ Toate, de câte trei ori?” Urmează un pasaj descriptiv, în care comparația care înregistrează regimul bolii se trage tot din sfera vegetalului. Suferința tăcută, neștiută, inexplicabilă, stârnită de fiorii iubirii, e încadrată sugestiv într-un spațiu al decorativului și miniaturalului, cu rezonanțe și cromatică orientale („Fata zace-n pat bolnavă,/ Gingașă și somnoroasă/ Ca pe-o tavă/ De argint, o chiparoasă”). Următoarea secvență poetică stă sub semnul ipoteticului, al virtualității. Poetul își imaginează alcătuirea fetei ca pe o îngemănare a cosmicului și terestruului, a naturalului și supranaturalului. E o imagine fabuloasă, ce stă sub semnul ficționalului, cu încrustații de cuvinte rare, cu sclipiri de pietre prețioase, cu irizări și străluciri neașteptate; perlele, rubinele, topazele, luceferii – sunt componente ale acestei alcătuiți neașteptate, preluate din registrul fantasticului livresc și decorativ. De altfel, miniaturalul și perspectiva amplă se împletesc, cerul și pământul se apropie, într-o sugestivă încercare de eliberare a fetei de boală, de durere, de suferință: „Căci nu fui de la-nceput/ Ca să te fi fost făcut,/ Eu cu degetele

mele,/ Din luceferi și inele!/ Ți-aș fi pus, ca să nu suferi,/ Pleoape smulse de la nuferi,/ Ochi câte un bob de rouă,/ Licurici în lună nouă./ Sâni, ca doi pui de mierlă,/ I-aș fi pus în câte-o perlă./ Și de fiecă obraz/ Un rubin ori un topaz.” Ultima parte a poeziei reprezintă o acceptare a condiției pământești a fetei și, implicit, o valorizare a iubirii și trăirii terestre, comune, a suferinței iubirii ca experiență și aventură a ființei implicată în orizontul cunoașterii de acum și de aici („Dar de stai și te gândești,/ Mai bine să fii cum ești,/ Să te-nțepi, să te strivești/ Prin bucate pământești”). Erosul arghezian trece, în *Lingoare*, într-o nouă dimensiune: aceea a revelației suferinței trupesti, a dezordinii organice declanșate de iubire. Boala dragostei e semnul inițierii unui alt regim existențial, al unui alt statut al ființei, nuanțat și revelator pentru disponibilitățile nemăsurate ale sufletului omenesc.

Expresie a deznădejdiei și dezabuzării existențiale, *Versuri descălțate* e o lamentație pe tema trecerii implacabile a timpului, a destinului uman marcat de efemeritate și precaritate, a lipsei de speranță și de încredere a omului. Dialogul dintre poet și om configurează un scenariu liric în care sentimentele dominante sunt melancolia, nostalgia, durerea pierderii ființei, a rătăcirii într-o lume fără sens și fără o finalitate coerentă. Între acceptare și respingere a propriei condiții, poetul poartă în versurile sale însemnele suferinței de a trăi și ale trecerii. Plânsul său e unul metafizic, de o tulburătoare concretețe. Decorul în care se derulează acest scenariu poetic e unul al ruinelor și destrămării, al singurătății profunde și al amintirii amare („Ce stai, omule, în ruinele acestea singuratice și plângi?”). Plânsul omului e provocat de suferința și fragilitatea lumii, de degradarea ființei proprii și de durerile îndurate de alții. E un plâns sfâșietor, o tânguire de bocet ce răsună agonic într-o lume cu semnificații ontologice dezafectate, alienate, dezarticulate: „Plâng berzele zilelor ce trec cu-o aripă neagră, cu-o aripă albă./ Plâng zilele care trec moarte./ Plâng copiii fără părinți,/ Plâng ființele flămânde în pădurile nopții, fiarele, șerpilor, vietățile crude și blânde./ Plâng femeile înșelate, plâng bărbații mințiți./ Plâng oamenii supuși,/ Plâng oamenii fără speranță./ Plâng păsările și vitele ucise, ca să fie mâncate./ Și-mi plâng toate multele subtimperi pierdute./ Îmi plâng păcatele. Plâng că timpurile nu se mai întorc./ Plâng că omul se duce și se întoarce uitându-se numai în pământ,/ Ca și cum își caută mormântul./ Mă plâng pe mine, cel cântat de tine.” Lamentația poetului e provocată, așadar, de acceptarea tacită a condiției sale perisabile, de percepția propriului destin din perspectiva zădărniceii și a fragilității. Orizontul eului se îngustează, durata devine oprimentă, versul se transformă în jelanie surdă, iar comunicarea cu propriile instanțe ale sinelui și cu ceilalți devine improbabilă, stă sub semnul unor aporii gnoseologice, la fel ca în *Psalmi* sau în alte câteva poeme plasate sub auspiciile neîmplinirii erotice.

Poet al interogațiilor esențiale în fața adâncurilor lumii, creator implicat în aporiile vremii lui, Arghezi se înscrie pe una dintre orbitele cele mai înalte ale versului românesc, căci, s-a spus de atâtea ori, opera lui a contribuit decisiv la înnoirea lirismului românesc, prin viziune, atitudine, anvergură ideatică și stil.

Iulian BOLDEA

CUPRINS

<i>STUDIU INTRODUCȚIV</i> , de Iulian Boldea	5
<i>Repere bio-bibliografice</i>	21

C U V I N T E P O T R I V I T E

1927

Testament	27
Cântec de adormit Mitzura	29
Melancolie	30
Târziu de toamnă	31
Psalm (Aș putea vecia cu tovarășie)	32
Seară	33
Vânt de toamnă	34
Mâhniri	35
Psalm (Sunt vinovat că am râvnit)	36
Morgenstimmung	38
Psalm (Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!)	39
Descântec	41
Psalm (Ruga mea e fără cuvinte)	42
Toamna	43
Creion (Obrajii tăi mi-s dragi)	44
Niciodată toamna... ..	45
Heruvim bolnav	46
Cântare	47
Belșug	48

Ex libris	49
Fiara mării	50
Inscripție pe un pahar	51
Pia	52
Psalm (Nu-ți cer un lucru prea cu neputință)	53
Poate că este ceasul	54
Nehotărâre	55
Doliu	56
Psalm (Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere)	57
Arheologie	58
Drum în iarnă	60
Jignire	61
Agate negre	62
Oseminte pierdute	63
Între două nopți	65
Caligula	66
Inscripție pe o ușă	67
Restituiri	68
Despărțire	69
Psalmul de taină	70
Heruvic	71
Tu nu ești frumusețea... ..	72
Denie cu clopote	73
Blesteme	74
Miez de noapte	77
Duhovnicească	78
Buna-Vestire	80
Lingoare	82
Rugă de seară	84

De-a v-ați-ascuns...	86
Incertitudine	89

FLORI DE MUCIGAI

1931

Flori de mucigai	93
Pui de găi	94
Cina	97
Galere	98
Ion	99
Tinca	100
Serenada	102
Lache	103
Fătălăul	105
Cântec mut	107
Ceasul de-apoi	109

CĂRTICICA DE SEARĂ

1935

Cuvânt	113
De Paști	115
Vaca lui Dumnezeu	116
Mirele	117
Mireasa	118

MĂRȚIȘOARE

1936

Să vedem...	121
Frageda	122
Cuvinte stricate	123
Nu e	124

H O R E

1939

Iarbă trează	129
În perdea	130
Frunză palidă, floare galbenă	131
Nu v-am sădit	133

A L T E C U V I N T E P O T R I V I T E

1940

Psalm (Ca să te-ating, târâș, pe rădăcini)	137
--	-----

Ș A P T E C Â N T E C E C U G U R A - N C H I S Ă

1940

Dormi?	141
--------------	-----

U N A S U T Ă U N A P O E M E

1947

Clopotele	145
De când mă știi	146
Nici suferințele nu sunt la fel	148
Mă uit la flori	149

P R I S A C A

1954

Fetica	153
Stupul lor	154

1 9 0 7 – P E I Z A J E

1955

Boierii	157
---------------	-----

CÂNTARE OMULUI

1956

Umbră	161
Cel ce gândește singur	162

STIHURI NOI

1956

Creion (Fă-te, suflete, copil)	167
--------------------------------------	-----

FRUNZE

1961

Deșertăciune	171
Ți-e sufletul	173

ADAM ȘI EVA

1963

Adam și Eva	177
-------------------	-----

POEME NOI

1963

De-abia plecaseși	181
Inscripție de bărbat	182
Nu spune	183
Mi-e sete	184

CADENȚE

1964

Dragoste târzie	187
Monotonie pe vioară	188

SILABE

1965

Mamă țară	191
-----------------	-----

RITMURI

1966

Marile tăceri	195
---------------------	-----

NOAPTEA

1967

Bine și rău	199
Răzvrătire	201

FRUNZELE TALE

1968

Frunzele tale	205
---------------------	-----

CRENGI

1970

Mi-e dor de tine	209
------------------------	-----

REPERE CRITICE	211
-----------------------------	-----