

MIHAI BENIUC

SCRIERI 1

MIHAI BENIUC

SCRIERI

București — 1972

MIHAI BENIUC

SCRIERI

1

DRUMUL POEZIEI



EDITURA MINERVA

Coperta : *Constantin Găluț*

NOTA AUTORULUI

Acest volum, destinat să apară primul în seria Scrierilor mele, este, cred, deosebit în oarecare măsură de altele, prin faptul că materialele ce-l compun sînt în cea mai mare parte inedite, ori publicate în presa literară, cu foarte rare excepții ale unora, incluse și în cărți. Ele au fost selectate după specificul lor, de a fi cît mai nemijlocit legate de însăși munca literară propriu-zisă a autorului, anume versurile. Rezultat al unor meditații de peste patruzeci de ani, traduse în însemnări, uneori zilnice, și în articole, ele înfățișează luări de contact și explorări personale în vastul continent al poeziei. Au fost lăsate pentru un alt volum conferințele, studiile, prefețele, articolele, cronicile privind opera altor scriitori.

Emmei, tovarășa vieții și poeziei mele

MIHAI BENIUG

DRUMUL POEZIEI

Pare un adevăr etern că pătratul ipotenuzei este egal cu suma pătratelor catetelor. Dar dacă ne-am imagina un spațiu în care, prin definiție, toate liniile drepte ar fi supuse unei curburi, atunci teorema lui Pitagora n-ar mai sta în picioare, pentru că i-ar lipsi absolutul pe care se fundamentează: unghiul de 90° . În poezie, echivalentul acestui unghi drept, inexpriabil numeric, este omul, în speță omenescul cuprins în coordonatele estetico-verbale a ceea ce noi numim operă poetică. Adunat în mari creații galactice sau solare de tip homeric, dantesc, shakespearean, goethean, sau risipit în innumerabilele explozii ale stelelor lirice, omenescul din poezie are ceva etern, de o aparentă imobilitate ca a stelelor fixe, a căror mișcare nu se percepe cu ochiul liber, dar se constată cu aparate astronomice sau prin observație la intervale de timp mari. Poetic vorbind, ce e mai omenesc decât un Ulise, o Elenă, un Hamlet, un Faust, o Beatrice, o Francesca, un Don Quijote sau un Eminescu pe lângă plopii fără soț? În felul său, omenescul unui poet luat în parte și exprimat în opera sa are ceva din adevărul absolut al teoremei lui Pitagora, dar numai pentru universul poetului în cauză. Deci totul e relativ.

În afară de aceasta, poezia mai este și un document, o secțiune transversală sau longitudinală în viața poetului sau a epocii și, astfel, o mostră, o *Stichprobe* istorico-socială. Ea presupune

însă, oricum luată, pe cineva care *spune* cuiva, văzut sau nevăzut, ceva ; ca atare, poezia este un dialog în spațiu ori în timp, sau spațio-temporal, chiar atunci când poetul ar vorbi cu sine despre sine sau despre orice și oricine. „A fi ori a nu fi...” (Shakespeare), „Am învățat, ah, filozofie...” (Goethe), „Și dacă ramuri bat în geam...” (Eminescu), „Un gând mă bate...” (Petőfi) sînt toate angajări de dialog, se vede chiar din aceste așchii de vers, despre ceea ce este mai omenească : dragoste, viață, moarte, destin — însă totdeauna la vibrantul mod al poeziei, când în cuvînt pătrunde un flux, un fior de simțire care-l face incandescent. Un vierme a devenit un licurici, parcă a căzut în iarbă o stea ! Aceasta e *spusa* poetului. Dar fosforescența unui licurici implică fosforescența altuia, cuvîntul poetului cere o ascultare undeva, și astfel dialogul este și rămîne, pe totdeauna, angajat. Ca atare, poetul este cu totul opusul a ceea ce s-ar putea numi un izolat sau un individualist, căci actul său presupune o dăruire și rămîne un dar. El ca individ moare, poate pieri poporul din care face parte, ori dispărea limba ce a vorbit-o, darul, în măsura în care a străbătut mai multe inimi omenești, rămîne, peste timp și loc, peste frontiere, și chiar fără numele poetului, cum ni s-au transmis și *viază* atîtea comori numite folclorice, sacre, profane, ale poeziei popoarelor, poezie la origine cu un autor, aproape totdeauna uitat. Caracterul de dialog se menține și fără autor, iar atunci, când s-a produs, dialogul a fost și contemporan.

Oare perenitatea însăși a poeziei nu face imposibilă împecherea cuvintelor *dialog contemporan* ? Nicidecum. Poezia are acest caracter migratoriu din veac în veac, dintr-o cultură în alta, de la un popor la altul, ca atîtea din lucrurile omenești, în general mai schimbătoare, avînd totodată și o anume stabilitate, în identitatea sa, și în mare măsură în valoarea sa, dar cu toate acestea cuvîntul poetului e rostit într-un timp dat și adresat oamenilor din acest timp — contemporanilor. Shakespeare nu este contemporan cu legendarul prinț al Danemarcei, dar *Hamlet* înmănușează probleme acute ale timpului în care trăia autorul. Dante ia în schimb contemporani ai săi și-i pla-

sează în cealaltă lume, la locul cuvenit, tot raportându-i la timpul în care trăia poetul. Iar Rimbaud concentrează ca într-un focar nemulțumirea, sila față de timpul său precum și aspirațiile sale spre viitor într-un fel de vas-fantomă, fără ca acest vas să fie mai puțin omenesc decât un prinț care demască, ori decât Faust care visează pentru fiecare om o vatră liberă. Poezia este deci contemporană și ea comunică. Dacă dimensiunea contemporană din componența ei o face adeseori valabilă în primul rînd documentar, comunicabilitatea propulsează omenescul din ea, intenționalitatea sa majoră, întruchipată estetic, să depășească limitele timpului. Această rămînere în trecut și trecere spre viitor, multora din poeți le este dat s-o vadă cu ochii în propria operă, mai ales în timpuri ca ale noastre, înțesate de fapte și evenimente, comportînd radicale modificări structurale. Personal, trecînd peste vreo zece ani de preucenie, care mi-au fost necesari înainte de a cuteza să duc o susținută muncă a scrisului pe plan public, disting limpede zonele, cel puțin trei, din desfășurarea unui efort stăruitor pentru a spune, în versuri, ceva : între anii 1934—44, 1944—54, apoi 1954—65 și pînă în prezent, a patra decadă fiind în curs de desfășurare. E un fir care străbate toate aceste trei perioade și se înnoadă cu contemporaneitatea în momentul cînd atitudinea mea politică se cristalizează definitiv, devenind comunistă și implicit antifascistă, iar concepția despre lume categoric materialistă. Ar fi să spun mai mult decât permite chiar această lungă introducere, dacă aș încerca să analizez antecedentele toate, deci mă mulțumesc să amintesc că începutul ireversibilei decizii a fost pe de o parte ura ce mi-a inspirat-o hitlerismul ajuns la putere, pe de alta simpatia pentru mișcarea muncitorească internațională. Hotărîtoare pentru formarea mea au fost și apărarea lui Dimitrov la Leipzig în procesul Reichstagului — în fapt, condamnarea hitlerismului, dar și, mai ales, greva ceferiștilor de la Grivița din anul 1933. Pe atunci eram încă student în Germania. Întors în țară, am știut ce am de făcut.

În poezie terminasem cu preucenicia, prin opera-școală a diferiților măștri din diferite epoci, în diferite limbi. Începeam ucenicia. Dar dascălul meu nu mai era un maestru, oi mișcarea revoluționară, poporul și cei mai hotărâți fii ai săi, comuniștii. Știam că durerea românească e mult mai mare decît ar putea-o cuprinde însuși cîntecul eminescian, știam că se cere urechea plecată pe inima țării și mai știam că singurii care au cheia timpurilor noi sînt comuniștii. Așa am devenit internaționalist. Plecăciune adîncă în fața înaintașilor — Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Macedonski, Goga ! Stimă și înaltă prețuire pentru contemporanii mei celebri — Arghezi, Blaga, Barbu ! Tot respectul pentru generația mea, minus pentru cei ce cotiseră la dreapta cu toporul la brîu ! Dar îmi dădeam perfect seama că drumul meu e altul. Vedeam omul călare pe destin, vedeam lăvuitoarea masă, vedeam pe casă păunul purpuriu, și o spuneam cînd răs-picat, cînd în semne și chipuri, totdeauna cu tîlc și fără echivoc.

În această primă decadă se înscrie războiul. Ce altceva mai important ? Pentru mine, ea se încheia cu 23 August 1944. A doua, mult mai tumultuoasă, mai plină de căutări, șovăielnică în expresie cîteodată, din cauza conținuturilor de viață revoluționare noi, continuă nemijlocit cu *Toboșarul Timpurilor Noi* (eu voiam să fiu acela !), poate culminează în *Chivără Roșie*, parțial în *În frunte comuniștii*, și se închide cînd răsare *Mărul de lîngă drum* (1954), pom de hotar către a treia decadă. Poate și către a patra.

Acest volum nu l-aș publica dacă nu s-ar justifica prin dialogul cu mine însumi, despre viață și poezie, cînd singur pe locuri neumblate îmi căutam drumul. Reconstituindu-l acum, anumite aspecte mi se par mie însumi inedite. Prin aceste aspecte, dialogul devine mai contemporan și reprezintă, cred, în mai mare măsură, o trambulină pentru viitor. Cine privește viitorul ca pe un amic sau ca pe un dușman, greșește. Numai cine-l privește ca pe un material plastic, care se modelează printr-o înțelegere cît mai vast-umană, poate că are dreptate. În sensul acesta, poetul este un modelator, iscă și iscodește modele.

Dialogul poetic e un model, care ajută și folosește dialogului general uman.

Drumul găsit duce la arenă, căci poezia este o luptă, desigur nu cu măciuca, — este una din formele de luptă ale spiritului uman.

Poezia constituie o arenă unde-și pot încerca forțele esteți, filozofi, critici, psihologi, sociologi, matematicieni și, probabil, alți iscoditori ai creațiilor spirituale umane. Înseși considerațiile lor pot deveni obiect al investigației.

Există însă două categorii de oameni direct implicați în problematica poeziei, așa zice dinăuntru, pe când ceilalți o privesc din afară, iar aceștia sînt poeții și cititorii lor. Iată problema: ce înseamnă poezia pentru poet, care de fapt este și cititor de poezie, și ce înseamnă pentru cititor, care, foarte probabil, este un poet latent, cu talent parțial sau total recesiv?

Mi-am pus adeseori această problemă, am întors-o și am studiat-o pe toate fețele; m-am plasat cînd pe poziția poetului, cînd a cititorului, trecînd în revistă și tot ceea ce mi-a fost accesibil din poezia tuturor timpurilor și locurilor, și ceea ce am putut afla prin scris ori oral de la cititori. Dar, totodată mi-am proiectat atenția asupra propriei mele activități, a modestelor mele realizări literare și a „muncii“ de a citi de plăcere, ori de a studia. Am pus intenționat cuvîntul „muncii“ (în semne de citație), căci nu sînt sigur dacă a scrie sau a citi versuri este cu adevărat o *muncă*, din punct de vedere, să zicem, sociologic.

În primul rînd, însă, este necesar a ști ce înseamnă pentru poet poezia, căci numai apoi se pune chestiunea ascultării sau citirii ei. Las la o parte deocamdată faptul că poezia este un caz particular al limbii și, ca atare, face parte din sfera mai largă a comunicării, aceasta însăși la rîndul ei fiind un caz particular al și mai largii sfere a cooperării umane. Las, de asemenea, la o parte, deocamdată, faptul că poezia este o *reflectare* — prin această afirmație implicînd presupunînd în subsidiar că poezia nu poate fi o reflectare a reflectării, cu alte cuvinte că poezia nu există în sine și pentru sine.

Dar mă întreb : Este poezia o evadare a poetului ? Iar dacă da, atunci din ce, din al cui „prizonierat“ ? Căci, conform apartenenței sale — limbajului comunicării și cooperării, ceea ce rămîne pînă la urmă să fie dovedit, oferind doar faptul ca o ipoteză — poezia nu se poate sustrage sferei umanului.

Iată, deci, substratul poeziei : umanul — cu toate implicațiile lui. Dar — ar putea obiecta cineva — o poezie antiumană nu este posibilă ? Ba da, din partea unui antiuman, a unui *neom*, ceea ce-i greu de închipuit că un poet ar vrea să fie sau să devină, cunoscînd setea lui, exprimată sau nu, de a intra în *nemurire*, așadar în conștiința omenirii, ca o valoare pozitivă, nu ca una negativă (lucru adevărat și pentru un poet-tîlhar ca François Villon). Aici ne găsim, prin urmare, în sfera umanului, cu toate contradicțiile sau înțelegerile dintre individ și individ, dintre individ și colectivitate, dintre timpul trăit și timpul visat.

Cu aceasta nu se rezolvă însă problema *evadării*. Căci poetul, chiar dacă opera lui nu este decît o verigă, ultima, apoi penultima și așa mai departe, dintr-un lanț istoric evolutiv, sau un ochi din plasa ce o țese de milenii omenirea, el se află într-un neconținut proces de „smulgere“ dintr-o „structură“ veche, în căutarea uneia noi. Or, nu este aceasta tocmai *evadarea*, și anume din cunoscut și para-cunoscut, în necunoscut și doar bănuie ? Evidența acestui adevăr este axiomatică. Fiecare poet se vrea un inovator, atacînd de pe pozițiile ultimului promontoriu cucerit noianul cognoscibilului și „incognoscibilului“, dacă și așa ceva există. Dar, cînd ataci, nu evadezi, propriu-zis, ci *invadezi*. De aceea, poate, ar fi mai propriu să se spună că poezia este o invadare, scutind acest cuvînt, în cazul poetului, de orice caracter militarist și de orice apucături războinice, fără însă a-l scuti (pe poet) de spirit combativ. Invadarea necunoscutului, în speță a zonei accesibile poeziei, nu-i totuna cu invadarea unei țări străine și încălcarea drepturilor la viață ale unui popor. Necunoscutul nici nu are drepturi speciale scrise la a fi cunoscut ; abia prin scoaterea lui la lumină poate cîștiga aceste drepturi.

În acest sens, poetul face *dreptate* pe de o parte necunoscutului, îmbrăcîndu-l în hainele de sărbătoare ale vorbirii — poezia —, pe de alta, aceluia cărora le stabilește contactul, prin poezie, cu necunoscutul din zona de explorare accesibilă forajelor poetice.

Poate că mai ușor de înțeles ar fi acest adevăr, recurgînd la două bine cunoscute dictoane : *Anh'io sono pittore !* al lui Correggio, și *Et in Arcadia ego !* al antichității clasice.

Cîtînd pe înaintașii săi, poetul *in spe* zice : „și eu pot scrie așa“, iar cel încăpățînat și cu talent încearcă și pînă la sfîrșit poate, pe cînd unii încearcă pînă nu mai pot, dar tot în deșert. Al doilea dicton ne vorbește de „paradisul pierdut“, de „Arcadia fericită“, pe care însă poetul o caută, nu în trecut, nici în prezent, ci în *viitor*.

Sînt două etape inevitabile în evoluția fiecărui poet. O polemică, de altfel nedestructivă, prin imposibilitatea de a *ucide* poezia odată realizată, cu ceea ce există, dar nu mai pare a corespunde, și apriga căutare a ceea ce noi știm că n-a fost niciodată, dar de ce să nu fie odată ? — anume fericirea omenească și a omenirii. Trebuie să recunoaștem în ambele etape nonconformismul funciar al poetului. El nu-și reneagă înaintașii, dimpotrivă, îi și admiră, dar nu-i imită ; chiar cînd unora le recunoaște o dumnezeiască superioritate, ține să rămînă el însuși, pentru că undeva poetul e convins că trebuie să meargă mai departe decît ei. În privința lumii date, parțial sau total, el de asemenea se pronunță a fi în dezacord, neacceptînd să zică la toate „ura !“ și „bravo !“. Deci poetul își ia *libertatea* (cîteodată foarte costisitoare !) de a ieși din rînd și de a raporta *Viitorului* atitudinea sa, aprobările și dezaprobările sale, nedumeririle și convingerile sale, — știind, sau cel puțin sperînd, că semenii săi din rînd sau îl aprobă sau îl vor aproba *mîine*, iar de nu — cu atît mai rău de ei ! Poetul e un om ce vrea să-și impună vederile prezentului și mai ales viitorului, dar nu prin miliție, justiție și armată, ci prin batalioanele sale de versuri. Autenticitatea sa se poate vădi prin felul cum înțelege

să prefere demnitatea în locul demnităților, să fie demn și nu obligatoriu demnitar, și prin felul cum rezistă la banc-note, preferînd *notele* sublime auzite numai de el, ce i le suflă „sferele cerești”, propriu-zis conștiința sa incandescentă de vizionar.

Poate că aceasta e imaginea poetului ideal, dar demonstrabilă prin cazuri reale, cum ar fi bunăoară, la noi, Eminescu.

Cît despre mine, adresîndu-mă, prin 1937, „poetilor tineri”, după ce înfățișez pe Eminescu drept ideal de neatins în poezie. declar dintr-o dată sus și tare :

*Dar Eminescu nu cuprinse tot
În cîntecele lui dumnezeiești.
Durerea românească-i mult mai mare
Și n-o cuprinde toată nici un cîntec.*

Iar la sfîrșitul acestui poem-manifest, după ce îmi exprim părerea despre ceea ce ar trebui să facem :

*Ca vracii să vîrîm în viață
Febra mișcării,
Să plesnească odată gogoșa prezentului,
Ca să vedem ieșind din ea
Fluturele vieții noi.
Din zările de sînge și de scrum,
Ca o minune nouă să răsară,
Călare pe Destin,
Omul !*

reiau tema și închei :

*Pe Eminescu, noi, poeții tineri,
Zădarnic încercăm, nu-l vom ajunge,
Dar poate noi avem destinul falnic
De a suna din trîmbițele Morții
Sfîrșitul Veacului
Și de-a vesti mulțimilor flămînde
O viață nouă !*

Eram la etatea de treizeci de ani și știam ce vreau. Intra-
sem de-acum adînc în etapa a doua a dezvoltării mele și nu
mi-am mai schimbat convingerile care au determinat-o. Cu zece
ani în urmă, trecusem printre megaliticele *Cuvinte potrivite* ale
lui Arghezi și *Jocul secund* al lui Barbu, căutînd să descifrez
nebuloasa de lumină, cu aștri străni și parcă totuși cunoscuți ata-
vic ai lui Lucian Blaga, multilateralul demiurg.

Cu zece ani mai tîrziu, mă măsuram cu dumnezeirea, pof-
tind-o să se dea la o parte, pentru că :

*Pe unde n-a fost pînă-acum nimic,
O lume nouă Eu am să ridic !*

Eu, scris cu literă mare. Cred că dacă aș mai începe o dată
de la *Cîntece de pierzanie*, la fel aș spune.

De unde pornisem, însă, ca să ajung la atîta încredere în
sine și pe ce temeii o aveam, cu ce drept, nescrisă nici într-un
codex ? Căci scrise, astfel de drepturi nu există.

★

Pornisem de la coada vacii din sat. Satul de atuncea nu
mai există decît ca imagine știrb reconstituită în amintirea mea :
case cu ferestre mici, împrejmuite de o „jură“ vînată și răspun-
zînd în cîte o grădiniță cu bujori, nalbă, lămîiță, busuioc și alte
flori rustice ; acoperișurile de paie ori de șindrila, poarta de la
curte din lemn înorustat ; alături de casă, grajdul, din birne de
stejar ca și casa, dar mai mic și cu ușa spre uliță, unde era și
groapa pătrată pentru gunoiul vitelor și cailor ; porcii-și aveau
cocina prin fundul curții undeva, iar găinile, gîștele, rațele și
rareori curcanii hălăduiau prin curte, dormeau în dud sau în
vreun măr pădureț, iarna în șopron pe grinzi ori în podul
fără podele, dar și el cu grinzi, al cocinii. În uliță, pe marginea
șanțului creșteau nuci, pruni, duzi, meri ori „pănari“, cum
le spune la noi salcîmilor, iar în fața fiecărei case era o laviță,
unde se adunau la „divan“ vecinii.

Vara, ulițele satului erau năpădite de scaieti mai înalți ca omul, de urzici, de laptele cînelui și alte buruieni nefolositoare. Ici-colo înflorea, însă, cicoarea, iar de peste gard se apleca „ior-govanul“ (denumirea pentru liliac), se furișa printre pari spre uliță rugul cu roze roșii ori răsura sălbatică, patronate parcă de prunii vineți de rod. Pe mijlocul drumului, pulberea era de o palmă, se înălța nori cînd era uscat și se schimba, cînd ploua, într-o mămăligă neagră, în care căruța își înfunda roțile pînă-n butuc, de n-o mai mișcau opintindu-se caii, cu pielea încrețită și însîngerată de bice. Pînă la urmă săreau vecinii cu umerii în ajutorul cailor. Apoi iar se făcea frumos și iar începea să miroase a șobolan mort, a arici ucis cu furca de fier, a cîine strivit sau a pisică prinsă furînd pui și spînzurată.

Prin mijlocul satului trecea drumul de țară coborînd preț de vreo două sute de kilometri de la Brad la Arad, iar noi, Șebișul, tocmai la mijloc, la revărsarea Deznei în Crișul Alb, amîndouă bogate în pește. Către mieznoapte, din vîrfurile Pleșcutii se vedeau întunecoși Munții Codru, Cetatea Deznei, Moma, spre Moneasa; spre răsărit, vederea era tăiată de pădurosul Deal Mare, spre miezăzi se zăreau Munții Zărandului, iar spre apus, cînd era frumos, puteai osebi Cetatea Șiriei, iar cînd răsărea soarele, în zilele foarte senine, se înălța fumul din coșurile de fabrică de la Arad, tocmai pînă către pusta maghiară. Acolo, la liceul din Arad urma să fiu eu trimis. Dar ne aflam încă înaintea primului război mondial și cine bănuia că eu am să ajung vreodată acolo, eu, Mihai alu' Tănaș'a Oanii Bălintului? Încă nici liceul românesc nu exista, iar că va fi în părțile noastre România nu se gîdea nimeni pe la noi.

În sat, ne împărțeam în două categorii, după așezare: din-jos-de-drum și din-sus-de-drum. Din-jos-de-drum erau bogații. Noi eram din-sus-de-drum, mai pe coastă, iar mai sus de noi erau într-o parte țiganii, chiar pe deal, în cealaltă parte „morminții“, adică cimitirul greco-oriental și cel calvin; în afara gardului, era cel evreiesc și al pocăiților. Al papistașilor se afla lîngă stația de cale ferată. Cei mai mulți morți și cele mai neîn-

grijite morminte le aveam noi, ortodocșii, deși biserica noastră era cea mai mare, ca și școala noastră confesională greco-ortodoxă română. Eu încă nu ajunsesem la școală. Dar n-am lăsat pe mama și pe unchiul Novac, fratele tatii, pînă nu mi-au cumpărat caiet și plaivas „ca să scriu“.

Casa noastră era cea mai veche din sat, o fostă olărie. Era construită din bîrne de „gorun“, cu meșter-grindă gros, ce trecea pe sub grinzele și podelele negre din cămară, tindă și odaia din față. În loc de fundament, talpa casei, tot din stejar, zăcea pe niște bolovani de piatră mari și grei. În jurul casei se mai găseau hîrburi de la vechea olărie și nu arareori bani vechi de aramă, care nu mai „umblau“, căci erau cam de pe timpul Mariei Terezia, iar pe atunci domnea Francisc-Iosif I.

În tinda casei era vatră largă cu „băbură“ (coș în piramidă cu vîrfurile retezate), bine zmălțuită de timp, de căldură și de ploaie, cu funingine. În fundul vetrei, gura cuptorului de pîine, care răspundea în odaia din față, un cuptor mare, cu altă vatră de șezut jur împrejur, și cu un „copirleț“ unde dormeam eu la cald cu pisicile. Era o firidă construită parcă anume pentru mine.

Cît a trăit bunica, baba Salița, grecoița, adecă negustoreasa de mărunțișuri, care umbla pe la toate tîrgurile, dormeam cu ea, ca să nu mă scape din pat mama, moartă de obosită. Fratele meu Ștefan dormea cu unchiul Novac, soră-mea Sida încă nu se născuse. Și a venit într-un an o grindină grozavă, și a doborît acoperișul de șindrilă al casei, și mamei i-a intrat un piron ruginos în talpa piciorului, de a zăcut nu știu cît timp, și tata a trebuit să se bage dator la bancă, și nenorocirile se țineau lanț. Dar eu nu le simțeam. Mai făceam cîte-o boroboată, mai mîncam o mamă de bătaie, plîngeam și cu atîta mă alegeam.

Într-o seară, mi-aduc aminte, m-am sculat după ce se culcaseră toți și, dezbrăcat, numai cu cămașa pe mine, am plecat la vecini să-mi dea fasole fiartă. Știam eu că gătiseră fasole. Și pe aceia i-am sculat din somn. Dar nana Carolina nu s-a supărat, mi-a umplut o farfurie și m-a așezat pe jos. Tocmai

cînd mîncam, însă, vine și tata. „Ce-i cu tine aici?“ „Lasă-l. Tănase, că-i prunc. Ce știe el?“ Prunc-neprunc, tata și-a scos cureaua de la pantaloni și — „marș cu tine!“ Pe drum îl auzeam în spatele meu: „Păș!“ și-mi ardea o curea. Așa pînă acasă. Norocul meu că drumul nu era lung. Nu știam ce înseamnă „păș!“ — mai tîrziu m-am dumirit —, dar tare mi s-a întipărit în minte acest cuvînt, ca și lecția tatii: că nu e îngăduit să ceri, nici să te ploconești înaintea cuiva.

Bunica, însă, m-a luat la ea în pat, certîndu-l pe tata. Eu am mai sughițat un timp și am adormit.

Apoi, după ce a zăcut multă vreme, purtată pe brațe de mama de la umbră la soare, de la soare la umbră, în curtea din dos, unde era pârul cel mare, a murit bunica. Mi-aduc aminte de prapuri, de icoane, de marea strînsură de oameni și de lacrimile mele, — nu! nu după bunica, ci de necaz că nu mi-au dat și mie un colac, cu un ban de aramă înfipt în el, și o batistă, ca la copiii mari care duceau crucea, ripidele, făcliile și icoanele.

N-am înțeles de ce s-a mutat bunica de la noi și nu știam la cine să fug, să mă apere de tata.

Dar a venit apoi o zi ciudată, de mare forfotă, la noi în casă. Tata pleca în America. Nu mai pridideau cu camăta la bancă și cu toate datoriile ce le mai făcuseră. Eu îi auzeam vorbind. Alt cuvînt urît ce-l adăugam la vocabularul meu: „datorie“, alături de „păș!“; apoi „veclă“ și „termin“ la bancă.

Îmi amintesc de un cufăr negru de carton, pe care tata l-a trimis înapoi, nu știu de ce, de la Brema, cînd a ajuns la apă, la apa cea mare. Au cumpărat pentru tata un costum „domnesc“ din tîrg, dar pantalonii erau prea lungi și a trebuit să mai taie din ei nana Jușca, cusătoreasa. Mi-aduc aminte, era un costum verzui. Verde era și pălăria, numai pantofii erau negri. Parcă nu-l mai recunoșteam pe tata, așa-l schimbasese îmbrăcămintea. Eu îl știam, vara, în izmene largi și în cămașă cu multe crețuri pe piept și cu guler înflorat cu ață albă, cum se poartă pe la

noi, iar iarna, cu cioareci, cojoc și cușmă de oaie. Opincile erau și de iarnă și de vară, cizmele de duminică.

Mama plîngea și-l sfătuia pe tata să aibă grijă de peaptăn — un peaptăn negru de os —, „că pe vapor e fum și-ți trebuie să te pepteni!“, zicea ea. De unde o fi știut ea de vapor? Căci la noi în sat așa ceva nu se pomenise. Unchiul Novac i-a spus tatii glumind: „Vezi, mă, să nu-ți razi acolo mustața și să te faci ca un englez“. Glumea, dar și lui îi curgeau lacrimile. Tata avea mustață neagră, nu roșietică-gălbui ca unchiul Novac. Noi nu plîngeam, eu și fratele meu. Dar soră-mea, care n-avea încă șase luni, plîngea de mama focului, că mama n-avea timp s-o alăpteze. Și s-a dus tata. Era în anul 1912, și a rămas mama cu trei copii, eu de patru ani și jumătate, fratele meu de doi ani și jumătate, iar sora mea, cum am spus, de jumătate de an. În casă mai era glumețul și înțeleptul unchiu Novac, care după prima căsătorie neizbutită nu s-a mai însurat, apoi s-a mutat la noi și mătușa Zina din Donceni, sora mamei. Ne-au mai rămas și toate datoriile la banca Albina din Arad și la unul și altul din sat. Opt ani a stat în America tata, muncitor de noapte la uzinele Ford din Detroit, Michigan. De câteva ori a trimis ceva dolari, apoi în 1914 a izbucnit războiul, „bătaia“ îi spunea pe la noi, și a început o viață mai amară. Spre norocul său, tata nu era acasă. Bărbații plecau rînd pe rînd în război.

Totuși, aportul pentru front îl aducea și casa noastră. Întîi a plecat Cinoș, un cal de toată frumusețea, apoi al doilea cal, Ianci, pe urmă unchiul Novac, în 1916, căci nu atinsese încă vîrsta cînd omul e lăsat în pace — mai avea doi ani pînă să implinească cincizeci.

Eu eram de-acum școlar și am asistat cu toată școala și cu învățătorul Covaci la coborîrea clopotelor din turnul bisericii, ca să facă din ele tunuri și să plece pe front. Înainte de a le slobozi jos, cătanele ne-au lăsat să le mai tragem o dată. Ne agățam ciorchine de funii cu deznădejde, și clopotele boceau peste sat. Iar clopotul mare, cînd a căzut, a scos un geamăt înfiorător și a tăcut deodată: crăpase.

De-acum numai toaca mai chema la biserică ori plîngea după mort, cu ascuțitul ei glas.

Dascălul Covaci a plecat și el pe front ; cu noi se necăjea popa Mihulin, cu barba lui mare și albă, dar el nu ne bătea, cum avea obiceiul dascălul. Pe mine mama m-a dat la școala ungu-rească particulară a „jidoavcei“ Grünfeld, numită „domnișoară“, cînd se uita că-i evreică, deși românii cu evreii trăiau ca frații și nu erau supărați pe ei decît cînd își aduceau aminte că evreii au ucis pe Cristos cu Iuda lor în frunte. Dar această aducere-aminte nu avea nici o urmare. Iar la domnișoara învățau copii de toate neamurile, unguri, nemți, slovaci și români, — bineînțeleș ungu-rește. În afară de programă, domnișoara ne mai învăța pian și limba germană. Eu, deși mare ștregar eram socotit printre elevii buni.

Cum ne deosebeam ca religie, lecțiile cu privire la credință le făceam, noi, greco-orientalii, cu învățătorii români ce se tot perindau prin sat pînă plecau pe front ; catolicii — cu popa lor ; calvinii — cu al lor ; iar mozaicii mergeau la Heder — fiecare confesiune o zi pe săptămîină, căci, după ce odată plecam de la domnișoara, plecați eram în ziua aceea, măcar că lecția dura numai o oră.

Și, într-o zi, în anul 1916 ieșind de la școală, ne-am pomenit că-i steag negru la primărie. Am întrebat pe plăieșul Tănas'a Bocului cine a murit și ne-a spus că „tata țării“. Ne-a lămurit buștean. Mama știa mai bine : murise împăratul. Și tare m-am mirat că moare și împăratul, nu numai oamenii, acasă și în război. Știam cum îl cheamă, căci popa Mihulin în fiecare duminică se ruga să-l țină Dumnezeu pe împăratul nostru Francisc-Iosif-Întîiul — „întîiul“ își trăgăna popa glasul cîntînd. Apoi a continuat să se roage pentru împăratul Carol IV de Habsburg și pentru împărăteasa Zitta ; mai tîrziu, după Unire, pentru regele Ferdinand I și regina Maria, pe urmă pentru regele Carol II. El se ruga, împărații mureau ori erau goniți de pe tron, mureau și regii, dar Carol II de Hohenzollern i-a supra-

viețuit și popii Mihulin, pînă ce, mai aproape de zilele noastre, l-a gonit Ion Antonescu de pe tron și l-a așezat pe Mihai I, care și el a fost pus pe fugă, de data aceasta de comuniști.

Dar nouă copiilor ce ne pasă de împărați și regi? Pîine nu mai era, căci bucatele le adunau ofițerii și soldații, cu notarul după ei, din casă în casă, din pod în pod. Iar cînd era pîine, rar, se mîncea numai cu bucățica și, fiind ținută prea mult, se mucegăia, cînd o rupeai se făcea ațe de painjen și avea un gust dulceț și grețos, de-ți rămînea în gît. Era mai bun mălaiul, dar nu prea era. Totuși noi creșteam și ne jucam de-a războiul, ne spărgeam capetele cu pietre, mai spărgeam geamurile la case și, dacă ne prindea femeia, căci bărbații plecaseră pe front, ne lungea urechile ca la măgar. Acasă, pe mine mama pentru astfel de isprăvi, după ce se plîngea vreo vecină, mă mai trata cu o porție de mătură de mesteacăn peste picioare.

Nu murise veselia în sat, cu tot războiul ce continua, sărăcind țara și rărind oamenii în floarea vîrstei, cu toate femeile sinucise de disperare ori moarte prea timpuriu de boală și de mizerie. Șezătorile erau vesele, cîntecele fetelor săltau grinda, boabele de porumb fiert și „cocoșii“, cum le spunea la noi floricelelor, se mai găseau, și, de asemenea, feciorași teferi, care încă nu împliniseră optsprezece ani, ca să se prezinte la „asîntare“, să plece pe front și să moară „ca muștele“, cum zicea unchiul Uanu, fratele mamei, pe care războiul îl prinsese sub arme, într-un regiment din Dalmația, tocmai cînd se afla în al patrulea an de cătănie. Cînd venea el în „urlap“, cine era ca mine? Căci umblam tot timpul cu căița lui militară în cap. În 1918, a venit de tot, căci se prăbușise frontul, soldații nu mai vroiau să lupte, se răsculasera marinarii din Adriatică, era „răvăluție“, cum spuneau cei ce se întorceau — aceasta după ce în 1917 prizonierii ruși plecaseră acasă, căci și la ei era revoluție, și încă ce revoluție! S-a întors și unchiul Novac, s-au întors acasă toți cîți nu muriseră, și s-au organizat în tot felul de gărzi, de diferite culori. Nu le ieșea milităria din oase, ca reuma.

La încrucișarea de uliți unde era casa noastră, suna din goarnă Adămoc adunarea, mășăluiau, discutau, pînă în sfîrșit a rămas numai Garda Roșie și a venit armată serioasă, cu mitraliere, tunuri și de toate cele. La douăzeci-treizeci de kilometri pe Criș în sus era frontul. Căci trebuia să gustăm și noi puțin din război. Am gustat, în 1919, cînd a trecut peste satul nostru o parte din armata generalului Moșoiu. Și au rămas cîmpurile pline de morți. Pe lîngă amărăciunea pe care războiul a adus-o după sine pentru multă vreme, ni se părea mai puțin rea, uneori chiar dulce pîinea mucegăită și ludaia fiartă furată din porția porcilor. Dar ce să mai vorbim ?

Amintiri din copilărie așa frumoase ca ale lui Ion Creangă n-am să scriu eu. Dar chiar dacă aş avea talentul lui, amintirile mă tem că ar fi triste și s-ar vedea din ele ce chinuită era viața de copil, deși poate nu a mea a fost cea mai chinuită.

Dar au vreo legătură aceste amintiri cu versurile mele ? Poate că da, din moment ce-mi vin exact acum în minte, cînd vreau să fac mărturisiri cu privire la intrarea mea în regimentul mereu împrăștiat al poeziei. Alte amintiri, din straturi mai adînci, mai primitive ale sufletului, pe care, voit sau reconstituindu-le greu, le las în pacea lor, poate au o și mai puternică legătură. Poate e un vulcan stins, în al cărui crater a crescut, din cenușa rodnică, floarea poeziei.

Casă de cărturari țin să spun că n-am fost, deși toți știau citi și scrie, inclusiv bunicul, pe care nu l-am apucat. Știu însă din povestirile unchiului Novac și a surorii sale, mătușa Nuța din Buteni, că bunicul, Oanea Bălintului, avea o evanghelie de la Ioan, un sul de pergament, pe care o citea, cu ochelarii pe nas, în prima zi de Paști, după Înviere, dimineața, acasă, întregului său trib. Cine o fi potrocit sulul acela ce-și avea locul sus pe meșter-grindă în odaia din față, nu știu, că nu l-am mai găsit. Ah, și ce l-am căutat ca elev de liceu, și ce ne tot întreba că „oare cine l-o prăpădit ?“ și ne muștra mătușa Nuța, care, după ce se măritase cu unchiul Dodu („mătușoiul“, cum i se spunea unchiului care nu-i de același sînge cu tine ; și

„uncioaie“ — mătușei aflate în aceeași stare de rubedenie prin alianță), s-a făcut pocăită, adică baptistă. Zadarnic, evanghelia de la Ioan n-a mai apărut. O fi tăiat-o careva, să acopere cu ea oalele cu lapte acru sau s-o pună în opinci, subt obiele, că de! era piele de oaie, probabil. O bucățică de „paradis pierdut“.

Mai era în casă o istorie a lui Alexandru Machedon, o culegere de versuri populare tipărite la Ed. Ciurcu din Brașov, adusă de mine de la bunicul după mamă, Traian Ciunta din Donceni, pădurarul, care mi-a făgăduit o vițea și nu mi-a mai dat-o, căci era vânător, și „mincinos“, deci. Mama nu-l prea respecta, căci părăsise pe bunica și trăia cu una Mărie „Moțoaica“ și mi-a lăsat de la ea și mie niște mătuși mai tinere ca mine. Apoi s-a despărțit și de Moțoaica și și-a luat una din Neagra, mai tânără ca mama. Până la urmă, a orbit bunicul, așa că nu mai putea trage nici cu pușca, după ce se întorsese din război, unde fusese cu unchiul Novac, nici nu putea vedea o femeie mai tânără decât aceea pe care o avea, — o frumusețe de altfel. Se mutase din Donceni, satul de naștere al mamei, la Dezna, încît pe valea Deznei el era, geografic, ruda noastră cea mai îndepărtată. Pe Criș în sus, trăia un fecior al unchiului Novac, la Almaș; peste Criș, la Buteni, rude și rude, după bunica, după Mătușa Nuța; iar în Șebiș, numai mătuși, unchi și veri de toate gradele, între care și o mică Anișoară cu părul galben și cu ochii albaștri, dragostea mea nemărturisită, la doisprezece ani ai mei și zece ai ei. Dar fiind și prea bogată, nu era de nasul meu, căci în neamul chiaburesc al vastului nostru trib noi sărăcisem și continuam să sărăcim, scăpătam.

E adevărat că, după moșul Ioan al lui Bălintul, pe ai cărui frați, unchii Mihai și Petru, i-am mai apucat, eram neam de iobagi. Dar, după baba Salîța, soția lui, ne trăgeam dintr-o Ană de Brașov, ceva nobili scăpătați, ce au mai avut o spiță cu numele de Brassai și cu castel la Văsoaia, dincolo de Buteni.

Totuși, noi rămîneam de „din-sus-de-drum“, nu chiar sărăntoci, dar săraci, mai ales după ce tata se întorsese din Ame-

rica mai necăjit decât plecase — el știa de ce! —, și eram siguri că nimeni din cei bogați nu ne ia ca gineri, nici pe sorămea, ca noră, nici nu-și dă fata sau feciorul în casă după noi. Dragostea pentru Anișoara sau Anica Voian rămânea un vis fără putință de împlinire.

Dar să ne întoarcem la literatură. Mai era în casă un *Vis al Maicii Domnului*, de pe care, cu ajutorul unchiului Novac, ce-și mai amintea ceva din slovele „bisericești” ale lui Metodie și Chiril, am învățat și eu să citesc cu „litere bisericesti”. Știam, deci, bine unghurește, slab de tot nemțește, și, socotesc, binișor românește. Citisem versurile lui Coșbuc, Petőfi, Eminescu, Goga, câte am putut prinde. Cam ăsta era bagajul meu intelectual, în afară de viețile sfinților, istoria bisericească, istoria românilor, gramatica limbii maghiare, aritmetica, oeva poezii și cîntece populare, povești și superstiții. Căci din gramatica engleză adusă de tata n-am învățat mare lucru, nici dintr-o groasă carte adventistă. Știam pe de rost istoriile biblice, de la unghiul Novac, care mi le povestea convins că așa a fost, deși nu credea nici în Dumnezeu, nici în dracu. Nici tata nu era credincios și mă învăța că nu-i rai, că iadul e pe pămînt și că raiul tot aici va fi, dar făcut de om prin truda lui. Poftim și te descurcă! Mama mergea la biserică numai în prima zi de Paști. Iar seara, cînd se culca, era frîntă de oboseală și uita să zică *Tatăl Nostru*.

Eu însă aflasem despre mine, de la vrăjitoarele la care fusese mama, niște lucruri înfiorătoare. Nu oreșteam, eram palid ca uleiul de știucă ce-l înghițeam pe baza rețetelor bătrînului doctor Löwi, și mama era neliniștită, că eram așa de „zipiticit”. Vrăjitoarele au lămurit-o, mai cu seamă cea cu albeață pe un ochi, de la Cermei, nu departe de Ineu. Asta lucra direct cu „necuratul”, închis într-o cutie sub masă. „Cum vrei să ți-l arăt, nană Veselină: ca zmau, o' ca verme?” Mama s-a gîndit și a spus că-i mai bine să nu se sperie și să i-l arate ca verme. A și apărut dumnealui în chip de omidă, mai ales că vrăji-

toarea pretindea că de „zmău“ nu răspunde, — cine știe ce-i poate veni în cap ?

Apoi, după ce în ajun, așteptînd peste drum la o vecină să-i vie rîndul la vrăjitoare (erau căruțe din zeci de sate !), mama a povestit, trasă de limbă, ce o doare, s-a înfățișat la roaba necuratului. Și ce a aflat ? Să ți se ridice părul pe cap măciucă, nu alta. Murise bunica de la Donceni, la mai puțin de o săptămînă după nașterea mea. O vrăjise Moțoaica. Încă primăvara, înainte de Paști, bunica a văzut, ziua în amiaza mare, o mînatură venind pe drum de către Dezna. Erau două lumînări aprinse, care se mișcau grăbite și singure, una de o parte, a doua de cealaltă parte a drumului. S-au apropiat de casa lui moșu Traian, s-au oprit în fața bunicii, s-au plecat pînă la pămînt, iar s-au ridicat și s-au stins. Apoi au pierit. De atunci, bunica n-a mai fost om. La Paști, în biserică, i-a venit rău tocmai cînd popa ieșea cu sfintele daruri, și a apucat-o greața, și ce să vezi ? I-a sărit din gură un șarpe mare și negru ; lumea s-a dat îngrozită în lături, iar șarpele s-a tîrît repede prin biserică drept către popa, care de spaimă a scăpat sfintele daruri. Dar șarpele nu s-a legat de popă, ci tuști ! sub masa din altar. L-au căutat oamenii, dar ba să mai deie de șarpe, — parcă l-ar fi înghițit pămîntul.

Bunica a mai dus-o bolnavă pînă în toamnă și s-a prăpădit.

Mama, cum a primit vestea, a pornit pe lapoviță, cu mine înfășat în scutece și încotoșmănat într-o pernă. Tata mîna căii de zor pe drumul cleios. Am ajuns, fără să bage nimic de seamă. Ce se întîmplase însă ? Sub pod la Minezel, un părau ce vara seca, dar acum era umflat și turbure, tocmai se scâldea, pe o vreme ca aceea, Zmăoaica, mama lui Ducă-se-pe-pustii. La urma urmei, treaba ei, dacă așa poftea. Dar altu-i baiul : eu nu eram încă botezat. Și harșt ! a pus gheara pe sufletul meu neîmpărtășit cu sfînta taină a botezului. De-atunci al ei eram, și de aceea nu creșteam și tot slab și gălbejit rămîneam.

„Pruncul are s-o mai ducă așa pînă la douăzeci de ani, zicea vrăjitoarea, cînd Zmăoaica are să-l iee la ea.“

Mama asculta și plîngea. Apoi a întrebat : „Și nu-i nimica de făcut ?“

„Ba este, draga mea cea bună. Iată ce : Să ții un an de zile post negru vinerile și să te legi că de-acuma înainte nu-l mai sudui niciodată nici barem în gînd, și nici nu-l bați.“

Mama a venit amărîtă acasă și mi-a spus tot.

„Post negru, a zis ea, n-ar fi greu să țin o zi pe săptămînă. Dar să nu te mai sudui și să nu te mai bat nu pot, că tu ești blestemat, și cine poate birui cu tine ? Poate dacă tu m-ai ajuta, ca să te porți așa să nu mă mîinii de-acuma înainte și să nu ieși din vorbele mele. Dar tare nu-mi vine să cred că asta-i cu putință. Cînd ieși tu și cu frate-tău pe uliță, femeile-și strigă copiii în casă și-ncuie poarta : «Veniți iute în ocol că-s pe uliță bătașii aceia a' lui Veselina !» Apoi vin la mine să se plîngă ba că i-ați spart capul lui Pavel, ba că l-ați lovit cu balegă de cal în ochi pe Ghiță — le știți voi toate. Nu, n-am să mă pot răbda să nu te sudui și să nu te mai clopăiesc. Fă-te tu cuminte, și poate dă Dumnezeu să scapi din ghearele Zmăoaicei.“

Eu am simțit cum mi se strecoară deodată spaima în oase, am făgăduit să mă fac de treabă și mă gîndeam că mama avea dreptate cu privire la purtările mele. Nu dădusem eu, ce-i drept fără voie, foc la cîlții de sub patul nanei Carolina, de puțin a lipsit să nu ardă toată casa ? Apoi, n-am furat eu mere și pepeni din grădina grofului, de m-a prins Zahariaș, armeanul, și m-a incuiat în magazia de bucate ? Dar sculele, ciocan, clește și ce mai era, de la unchiul Ghiță, fratele mai mare al tatii, nu eu le-am furat, trecînd gardul, ca să-mi instalez „covăcie“ acasă ? Și cîte altele. Mama avea dreptate.

Dar peste două zile am uitat și iar am păcătuit. De data asta o înjurasem pe mama, că iar mă îmblătea cu mătura pentru nu știu ce prostie. Apoi să fi văzut mătură !

De Zmăoaică nu mă preocupam, deși oarecare respect îi purtam, fiind convins că ea nu mă lasă să cresc. Chiar sigur nu

eram însă. Pentru control, am bătut o scîndurică cu cuie într-un stîlp la înălțimea creștetului capului. Repede, însă, m-am speriat, ca nu cumva să opresc tocmai prin acest fapt creșterea mea. Și, cum scîndura era prinsă în prea multe cuișoare, ca s-o mai pot scoate, am făcut niște creștături deasupra ei ca niște raze țîșnind în sus, anulîndu-i astfel efectul dăunător.

Mi-aduceam aminte de Zmăoaică ori de cîte ori eram trimis cu vreo treabă la Donceni. Lasă că și drumul pînă acolo era sinistru. Cum ieșai din Șebișul propriu-zis, înainte de a intra în crîngul Strîmtura, treceai prin cheile Deznei ; la stînga, Pleșcuța cu bolovani negri și cu o „baie“, cariera de piatră a satului, abruptă și plină de ecouri, dacă strigai ; jos, lîngă drum, curgea zgomotoasă printre bolovani uriași de granit negru valea ; peste vale se ridica întunecos Dealul Mare cu o altă baie ; apoi, înainte de a intra în Prăjești, altă baie. Și e lucru cunoscut că băile au vîlvă și că în ele hălăduiesc dracii. Mai ales că băile astea erau părăsite. Nu departe după Prăjești, trebuia să treci peste Minezel. Acolo era locul blestemat. Mă apropiam cu inima cît purecele, numai ochi, spuneam bîlbîit o rugăciune, făceam de trei ori semnul crucii, apoi, suflecîndu-mi izmenele, zburam ca vîntul peste pod și nu mă opream decît cînd nu mai puteam răsufila. Mă uitam îndărăt, vedeam că nu-i pe urmele mele mama Necuratului, mă odihneam, mă linișteam și-mi vedeam de drum. La întoarcere, aceeași poveste. Ca un făcut, drumul era întotdeauna pustiu. Nu tu om, nu tu căruță. Cîine sau alt dobitoc nu-mi doream ochilor, căci aș fi jurat că-i cel din fundul bălților.

Și nu mai eram chiar așa copil mic. Aveam aproape doisprezece ani. Mergeam cu unchiul Novac la plug, la plivit, la strîns fîn, iar în nopțile de vară dormeam la cai, în cîmp deschis. Dar de povestea cu drăcoica nu vorbeam nimănui, nici de teama ce-o simțeam gonind peste podul Minezelului, sub care eram aproape sigur că mă așteaptă nașa mea. Mă uitam cu invidie la ceilalți copii de vîrsta mea, toți mai înalți, mai rumeni ca mine, că de ! ei fuseseră botezați înainte de a fi putut pune

stăpînire pe ei duhul cel rău. E adevărat că eu eram mai puternic, ori mai bătauş, mă căţăram ca o pisică în cei mai înalţi arbori, săream din pod, înotam ca o vidră şi, mai ales, eram primul la învăţătură, încît dascălul Covaci, întors din război, şi popa Mihulin nu-i mai slăbeau pe ai mei şi o ţineau una şi bună : să mă dea la liceu ori barem la „preparandie“ la Arad.

Venise, cum am spus, şi tata din America, şi toţi pe capul meu : trebuie să te faci domn ! Eu aş fi preferat să rămîn plugar, şi, dacă nu şi nu ! apoi să mă fac lăcătuş ori mecanic. Dar numai unchiul Novac era de partea mea, susţinut ocazional de străunchiul Ilie Ştamiţ din Buteni, fratele babei Saliţa. Tata, însă, „scrietor“ să se facă, iar mama de colo „popă“ ! Îmi venea să mă spînzur. Pîna la urmă, am aflat adevărata pricină pentru care trebuia să plec de acasă, dintr-o discuţie a tatei cu mama la un cules de cucuruz. Vîntul sîsîia prin foile porumbului, şi ei nu m-au simţit că m-am apropiat şi-i ascult. „Pruncul ăsta-i prea slab pentru lucrul pămîntului“, zicea tata. „Ce să facem, oftă mama, dacă aşa a vrut Dumnezeu ?“ Tata nu ştia de povestea cu Zmăoaica, batăr că el mînase atuncea caii. Dar cine îndrăzne să-i spună aşa drăcovenii ? „Eu cred că pruncul ăsta-i bun numai de domn“, zice tata. Mama-i răspunde : „Are cap. Ajunge poate popă aici în sat.“ „Păc ! şi tu cu popă. Da scrietor la primărie n-o fi bun ?“ „Mai bun ar fi popă“, stăruie mama. Tata dă dezaprobator din mîină. Apoi adaugă : „Nu putem ţinea trei prunci la trei holde de pămînt, că nu se aleg cu nimic. Dacă pleacă el, şi cresc ăştialalţi, însurăm pe Ştefan în casă cu o holdă şi jumătate, şi mai aduce nevasta tot pe-atîta. Dăm pe Sida noră cu o holdă şi jumătate, că doară se găseşte unul de seama ei tot cu atîta.“ Eu m-am retras tiptil, şi din acel ceas m-am lăsat în voia sortii. N-aveam noroc. Nu era destul că mă născusem în zodia Scorpiei, la 20 Brumar, iar după stilul vechi în ajun de Arhangheli, care nici gînd să mă ia în sfînta lor pază, ci m-au lăsat pradă mamei Necuratului, — acum mai trebuia şi să plec din sat, tot la mama dracului, la liceul din Arad !

Și așa s-a făcut că în vacanța Paștilor din anul 1922 mă găseam singur în podul grajdului vechi al vacilor acoperit cu paie, unde mama ținea ceapa, usturoiul și poamele uscate, iar liliiecii iernau acolo prinși cu ghearele de grinzi; singur, culcat pe o cergă și cu un creion în mână, aplecat peste un caiet, îmi scriam primele versuri :

*În această lume plină de amar,
Trăia într-o parte un sărman zidar ;
El cu-a sa soție și cu al său fiu
Avea o căsuță zidită-n pustiu.*

Urma apoi moartea tatălui în război, a mamei de inimă rea acasă, și copilul se pomenește orfan și singur pe lume. Deși aveam părinți, deși mama aducea la trei luni gazdei mele din strada Eminescu, nu mai știu ce număr, făină, cartofi, grăsimi, bani și, pentru mine, turtă dulce făcută acasă, ori după anotimp, slănină afumată, cîrnați, sîngerete și alte bunătăți, eu mă simțeam singur pe lume, printre străini.

Desigur, aceste „versuri“ n-au decît o valoare biografică, dar poate prin intenționalitatea lor denotă o mentalitate : compasiune pentru alții și un sentiment al însingurării.

Ce le determina ? Dascălul meu încercase odată, la școala primară, să ne facă să exprimăm în cuvintele noastre, scriindu-le, ce spunea Alecsandri într-o poezie : *Cornul și stejarul*. Mărturisesc că nimeni n-a reușit dintre noi, nici eu, care treceam drept un băiat „deștept“. N-am înțeles nimic din explicația învățătorului. Mi se pare că nici nu e nimica de înțeles, — poezia e poezie și critica e critică. Mie, azi, îmi place și una și alta, dar fiecare pentru sine. Cum nu e reductibilă algebra la discursivitate, nu e reductibilă poezia la critică, chit că critica se ocupă de literatură în general. Poezia își are ogorul ei pe care-l ară poetul, „realitatea“ ei.

În definitiv, algebra nu se ocupă de realitatea proprie ei ? Dar chimia ? Eu pot să-mi închipui perfect un poem cu titlul

H_2O . Depinde ce voi spune despre această formulă chimică a apei : dacă voi rămîne în sfera chimistului, mă voi mulțumi cu problema combinației celor două elemente, care prin ardere dau naștere unei combinații inoxidabile, deși, practic vorbind, nimeni nu visează să dea foc rîurilor și oceanelor. Dar pentru poet apa e altceva, de fiecare dată altceva, după dispoziția poetului, numai imaginea ei (nu formula chimică) rămîne oarecum aceeași. Întruchipată în rîu, ocean, izvor, mare, fîntînă, niciodată, însă. În nor, abur, nea, și mai ales în formula H_2O , nu !

Adevărul e că am început să mîzgălesc întregi caiete cu versuri, înainte de a ști ce-i poezia. Virgulele mi le punea un coleg din clasa a V-a, consătean care locuia cu mine la aceeași gazdă, cu alți trei consăteni. Momentele de „inspirație“ erau lungile plimbări de unul singur, toamna, pe malul Murășului înțesat cu plute încărcate cu mere galbene și roșii, începînd de la Tribunal pînă tocmai la arena sportivă spre Aradul Nou. Dincolo, pe țarmul stîng, era Cetatea, camuflată de arbori seculari : se auzea goarna și se vedeau soldații la instrucție. Murășul curgea lin, alintîndu-se în lumina ca mierea a lunilor de toamnă :

*Murăș, Murăș, apă lină,
Treci pe mîndra-n țară strînă,
Da ai grijă cum o treci,
Cum o treci, să nu mi-o-neci.*

— îmi aminteam cîntecul de-acasă din sat. Și, legănat între vis și părerea de rău de-a fi părăsit satul, mă întorceam la gazdă prin parcul cu aleile acoperite de frunze veștede și cu straturi mușcate de brumă. Apoi, terminîndu-mi lecțiile pe a doua zi, destul de ușoare pentru mine, mă apucam de versuri populate de flori ofilite și de foi galbene, în caiete cu scoarte negre, pe care am avut grijă să le ard la timp.

Adeseori, înainte de a mă așterne scrisului, îmi repetam în minte testamentul Văcărescului :

*Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire
Cresterea limbii românești
Și-a patriei cinstită,*

pe care-l știam încă de la Patrachie Covaci, dascălul meu din sat. Tare-mi plăceau aceste versuri ! Ferice, mă gîndeam, de cine le-a scris.

Gazda noastră, o nemțoaică ce nu știa românește și de aceea ne înțelegeam cu ea în ungurește — limbă ce o știam toți din sat —, văzîndu-mă atît de apucat cu versurile mele, mă îndemna să le arăt unui „specialist“. Ce specialist ? îmi ziceam în sinea mea, că doar n-o să mă prezint cu ele la profesorul de română care, din clasa I, mi-a fost poetul Al. T. Stamatiad. Nu, n-aș fi îndrăznit să fac așa ceva în ruptul capului ! Colegii mei mai mari, cu care locuiam la aceeași gazdă, erau însă înțelegători față de mine, iar unul dintre ei, parafrazînd pe Heliade, îmi spunea : „Scrie, băiete !“ Îi invidiam cînd îi auzeam recitînd latinește versuri din Horațiu și Virgiliu, ori grecește din Homer — pentru mine porți fără cheie. Eu știam numai românește și ungurește. Dar învățam fără preget franceza. Repede mi-am procurat, pe lîngă o ediție Maiorescu a poeziilor lui Eminescu și una populară a operei lui Petőfi, o culegere *Les plus belles poésies françaises* a profesorului N. Șerban de la Iași. De atunci mi-au pătruns în minte nume ca Théophile Gautier, Victor Hugo, Baudelaire, Théodore de Banville, Verlaine, Alfred de Musset, începînd cu Ronsard și cu Joachim du Bellay. Iar o dată cu numele mi s-au întipărit și versurile lor, ca : „*Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres*“, „*Dans Venise la rouge, / Pas un bateau qui bouge*“, „*Nous n'irons plus aux bois, les lauriers sont coupés*“, „*Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage*“, „*La lune, blanche dans la ramée*“ și atîtea altele, pe care mi le spuneam în singuraticile mele plimbări, ori noap-

tea, cînd insomnia — boală din fragedă pruncie — mă mențineea treaz, cîteodată pînă la ora deșteptării. Poeții mei îmi țineau de urît.

Dar ceaslovul meu era Eminescu, iar cartea sa, deși o știam pe dinafară, cum ar zice Vlahuță, o punam în buzunar, — o ediție în două volume nu mai mari decît un pachet de țigări.

Eram stăpînit de sentimentul că așa cum scrie Eminescu, de pildă :

*Cu perdelele lăsate
Șed la masa mea de brad,
Focul pîlpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad*

și eu pot scrie. Eram bucuros cînd colegii de cameră plecau la plimbare și, rămas singur, cădeam pe gînduri. Totuși, așa simplu, așa inimitabil artistic pînă azi, cred că n-am izbutit să scriu. Poate de aceea am spus mai tîrziu :

*Pe Eminescu noi poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge*

și căutam să aflu tainele poeziei lui.

Citeam și pe Stamatiad, pe Cotruș, pe Minulescu, pe Argezi unde-l găseam (*Cuvintele potrivite* mai aveau pînă la apariție!), citeam clasicii poeziei maghiare, începusem a buchisi pe Heine în nemțește, știam cîte ceva și despre Blaga, dar Goga mă copleșea, cînd îmi aduceam aminte aceste versuri auzite încă la școala primară prin 1919—1920 :

*La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă,
La noi atîția fluturi sînt
Și-atîta jale-n casă...*

Ce să mai spun de *Casa noastră* sau de *Oltul* !

Firește, cum versurile din orice limbă ce o cunoșteam — și totdeauna am suferit de pasiunea de a învăța limbi — îmi rămâneau fără nici un efort în memorie, chiar de la prima lectură, n-am considerat ca făcând parte din învățatură orele mele incomparabil mai numeroase cheltuite cu poezia, decât puținele consacrate lecțiilor din programa școlară, interesante, dar însușite fără efort, fie de gramatică, de matematică, de geografie, istorie, sau fizică. Nu-mi plăceau, dar poezia era altceva : o beție ce mă transporta din cotidian în niște paradisuri poate „artificiale.“ Tot de aceea, pe lângă poezie, preferam, în locul manualelor, chiar din prima clasă de liceu, cărțile de călătorii propriu-zise sau cele imaginare ale lui Jules Verne în lună, în fundul oceanelor, prin gura vreunui vulcan, în lumi subterane. Citeam oricum curent în trei limbi : româna, franceza și maghiara.

La vestonul meu de stofă militară, cumpărată din America de tatăl meu, probabil la preț foarte scăzut după primul război mondial, era liber numai buzunarul din stînga, — cel din dreapta fiind ocupat de versurile lui Eminescu. Dintr-o pură întâmplare am dat la librăria Kerpel, bogată în cărți de anticariat, de *Les Fleurs du Mal*, într-o ediție de buzunar. Eram în clasa a III-a la liceul „Moise Nicoară“ din Arad, în anul 1922. Sărisem clasa a II-a prin examene date particular. Sincer vorbind, nu am cumpărat cartea. A furat-o un coleg al meu din a III-a, un repetent, și mi-a dat-o *gratis* pentru că l-am lăsat să copieze după mine la lucrarea scrisă de latină, limbă în care, pentru modestele cerințe ale liceelor noastre, ajunsesem repede asul clasei.

Aș putea spune că drumul meu spre poezie a trecut de-atunci înainte între Eminescu și Baudelaire, poate între Scilla și Caribda, prin copleșitoarea lor măreție, sublimă și periculoasă ! Cît oi fi învățat de la ei nu mi-am dat niciodată seama, căci la urma urmei nimeni nu rămîne la dascălii săi : ori îi continuă, ori o ia pe alte drumuri abrupte. Dar, trecînd prin această „strîm-

toare“ din care trebuia să ies, m-am întâlnit tot mai des cu „maestri“ — în sensul de genii ori de giganți — ai poeziei. Încă atunci, cumpărându-mi o gramatică rusă și una italiană, am făcut cunoștință cu Lermontov și cu Leopardi, care mi-au incitat setea de-a cunoaște cele două limbi, unde știam că voi da peste Pușkin și Dante.

Înainte însă de-a stăpîni suficient rusa, mi-a căzut în mână *Evghehie Oneghin* în ungurește și, citindu-l, mi-am zis : trebuie să înveți limba acestui poet ! Cu Dante m-am întâlnit mai târziu, într-o ediție veche, găsită la un anticar, iar cu Maiakovski, într-o ediție adusă în timpul celui de-al doilea război mondial din U.R.S.S. de un cunoscut, la cererea mea. Tot un furt, ca și în cazul cu Baudelaire.

Dar mult înaintea contactului cu poezia lui Maiakovski, realizat mai temeinic abia în timpul războiului, am început escaladarea altor literaturi.

Anul 1924—25 a fost decisiv în acest sens. Stamatiad, care cît eram în cursul inferior ne mai urechea, și din „idiotule“ nu ne mai scotea, acum ne trata cu toată seriozitatea și, în loc să se țină strict de programul școlar, a început cu noi o foarte laborioasă analiză, cînt de cînt, a *Iliadei* lui Homer în traducerea lui G. Murnu. Cam obositoare muncă intelectuală pentru creierul nostru neexercitat, dar pînă la urmă ne-am ales cu gustul literaturii clasice, mai bine consolidat decît prin greu descifrabilele texte originale. Același lucru l-a făcut Stamatiad cu *Lucașărul* lui Eminescu și cu *Noaptea de decembrie* a lui Macedonski, maestrul și poetul său favorit. Astfel intram în domeniul poeziei moderne pe un portal susținut de cei doi stâlpi ai săi : Eminescu și Macedonski.

Limba engleză la liceul „Moise Nicoară“ din Arad era obligatorie începînd din clasa a V-a pentru toată lumea, fie secție modernă sau reală. În manualul de liceu am găsit poezia *The Evening Bells* sau *Those Evening Bells*, nu mai mi-aduc bine aminte, pe care am tălmăcit-o numaidecît. Aș fi făcut la fel cu *The last summer rose*, dacă nu-mi aminteam că oamenii mai

bătrâni cântau o romanță care începea cu cuvintele : „Trandafirule din urmă...” Aceeași romanță am găsit-o tot pe atunci în opera poetică a lui Heine pe care o frecventam. Am tradus însă *Căprioara*, traducere, cred, definitiv pierdută. Intrasem în zodia traducerilor. Musset, Verlaine, Petőfi, F. K. Mayer, câte ceva din *Goetz von Berlichingen* al lui Goethe, — toate lucrări pierdute ori arse cu caietele mele de versuri proprii mai vechi, cu însemnări și cu citate. Traducerile m-au convins de pe atunci că aceasta e una din cele mai utile munci pentru poet, ca și copiatul de tablouri pentru pictor. Nu numai că descifrezi arta poetică a celui tradus, dar îți îmbunătățești propriul meșteșug. Acesta e și motivul pentru care mai târziu am tradus *Cîntecul Oastei lui Igor* din vechea rusă, apoi poezii din Pușkin, *Evghenie Oneghin* (am părți întregi într-un caiet părăsit), din Gorki, Maiakovski, József Attila, Ady, Apollinaire, Poe, Baudelaire, Jonckheere, și mulți, mulți alții, traduceri tipărite unele în cărți sau reviste, altele aflate în manuscris, fără intenția de a le da publicității, pentru că ele și-au făcut datoria : m-au învățat să cunosc pe autorii lor în toate articulațiile și să-mi studiez propriile mijloace de exprimare, pe lângă faptul că reluam cu regularitate acest studiu, citind sistematic culegeri de poezie populară românească, ungurească, sîrbească, ucraineană etc.

Tălmăcirea *Clopotelor de seară* a lui Thomas Moore (zic tălmăcire, pentru infidelitatea ei față de metrul original), făcută în decembrie 1925, a fost cea mai norocoasă dintre traducerile mele. S-ar putea să mai existe în românește, tradusă de altcineva — nu știu. Am găsit-o excelent tradusă în ungurește și în rusește, cu respectarea metrului original și pusă pe note devenită aproape un cîntec popular, mai ales în Rusia veche, *Uceronii zvoni*. Puțini dintre cei care cântau această romanță cu profunde note de violoncel auziseră de Thomas Moore, tocmai ca și cei care cântau tărăgănat : „Trandafirule din urmă“, cu melancolia specifică romanticilor. Tălmăcirea mea a apărut în primul număr al revistei *Laboremus* a elevilor liceului nostru, în care eu mai avem și o recenzie despre cartea de versuri *În Ro-*

bia lor de A. Cotruș, pe atunci locuitor al Aradului, și un articol despre fotografia în culori semnat de altcineva. În sfârșit, faptul în sine nu are o importanță deosebită. Stamatiad care, pe banii săi și trudind de unul singur, scotea revista *Salonul literar*, cu ilustre colaborări bucureștene, consemnează în nr. 12/1926 : „Din revista bilunară : *Laboremus*, anul I, nr. 1, a elevilor de la Liceul Moise Nicoară din Arad, reproducem următoarele versuri, semnate M. Beniuc, care denotă «un frumos talent» și urmează cele trei strofe din Thomas Moore. Eu eram de-acum în clasa a VI-a. Nu am sărit în sus de entuziasm, mai cu seamă că era vorba de o tălmăcire, totuși mă simțeam în sinea mea măgulit. Dar încă nu eram decis : ține-mă-voi de poezie, ori face-voi știință ? Căci îmi plăceau și matematicile. Iar vara, în vacanțe, studiam cu pasiune viața păianjenilor. Dirigintele clasei, I. Dimitriu, profesor de matematici, vedea în mine un viitor critic literar și, la sfârșitul anului, a făcut ca în premiul ce mi se acorda să fie inclusă și opera de critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea. Printre cărțile mele aveam tot ce publicase E. Lovinescu. Eu mă visam inginer sau medic, iar dacă nu va fi posibil, atunci translator undeva prin lumea largă, ori călător pe mări și continente. Cu colegii mei discutam, cam fan-tezist, despre structura materiei. Invidiam pe prietenul I. Cădariu, care avea laborator de chimie propriu, acasă, și îmi părea rău că nu mersesem la secția reală, ca prietenul meu Munteanu, cu care vara corespondam în limba germană și care-mi împrumutase *Faust* al lui Goethe, cunoscut de mine pînă atunci numai în traduceri românești. Încotro s-o apuc ? mă întrebam. Nu m-am putut decide, cum nu m-am decis nici pînă astăzi, și am făcut cam de toate.

Dar parcă poezia mă ispitea mai mult ca orice și, dacă știam că în oricare direcție mi se cere bogăție de cunoștințe, parcă poezia pretindea ceva în plus : *chemare*. O simțeam în mine ? Nu știu, dar nimic nu mă atrăgea așa ca poezia. Mai cu seamă că pe atunci am făcut cunoștință, în original, și cu tulburătoarea poezie a lui E. A. Poe, cu povestirile și eseurile sale.

Poe ! Mi se părea că el e Allahul poeziei, iar Baudelaire profetul său, Mohamed. Am și scris, pare-mi-se, aceasta, mai târziu.

Simțeam că orice infidelități aș comite față de poezie, prin peregrinări și explorări în alte domenii ale literaturii, în știință ori în politică, pînă la urmă tot la întiul amor mă voi întoarce. Ceea ce s-a și întîmplat. E adevărat că nu m-am dezbrătat niciodată total de această ciudată „poligamie“ spirituală a mea, dar, ca să zic așa, chiar dacă aș fi mai legitim legat cu psihologia comparată și evolutivă, tot poezia rămîne aceea la care vin și-i spun ca Verlaine :

*Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
Et puis voici mon coeur, qui ne bat que pour vous.*

Aceasta după ce sătul de „vandră“, cum se zice la Sebiș, pe diferite tărîmuri ale cunoașterii, stau cîte o dată de vorbă cu mine însumi și îmi repet versurile lui Goethe puse în gura lui Faust :

*Habe nun, ach ! Philosophie,
Juristerei und Medizin
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heissem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor
Und bin so klug als wie zuvor !*

Totuși, de la vechea mea pătașie cu mama Necuratului, de pe cînd eram încă nebotezat, m-am ferit, cum se zice, ca dracul de tămîie, să mă ocup de tot ce face parte din lumea întunecoasă și buclucașă a superstițiilor, deși nu-mi dau seama dacă am scăpat sau nu de stăpînirea ce-o luase asupra mea Talpa Iadului. Fapt e că n-am murit la douzeci de ani, nici la patruzeci, nici la cincizeci, iar singura magie care m-a atras irezistibil, ca un magnet, a fost și este poezia.

Că de cincizeci de ani scriu aproape zilnic versuri, ori măcar mi le făuresc și le combin în minte, chit că apoi le uit, e treabă de violonist care-și exercită arcușul pe coarde, ca să nu amor-

țească vioara. Sînt momente cînd ore de-a rîndul, zile întregi cîteodată, aștern pe hîrtie poeme, de parcă mi le-ar dicta cineva, uneori ele se încheagă și noaptea în somn. Aceste păsări stranii, sosite pe meleagurile conștiinței mele, de peste țări și mări, din cine știe ce continente necunoscute ale propriului suflet încercat de furtuni, caut eu apoi să le înveșmîntez, să le dichisesc, mai tăindu-le penele prea țipătoare și răscolite de vînturi sălbatice, mai retezîndu-le ghearele prea lungi ori clonțul prea ascuțit, apoi le dau drumul în lumea astălaltă, unde știu că greu scapă să nu fie jumulte de critici.

De ce nu pot rezista poezii tentației de-a scrie, este o întrebare la care aș putea răspunde nu ca poet, nici ca critic, ci ca psiholog. N-am s-o fac, deoarece ar fi o lucrare de altă natură decît cea prezentă. Există aici, în scrierea de poezii, o fatalitate care-l depășește pe poet ca individ, cum l-a depășit destinul pe Doja, ori pe Horea, care a refuzat să se împace cu împăratul, deși bine știa că acest refuz, pînă la urmă, îi va aduce tragerea pe roată și, pînă mai la urmă, glorificarea întru eternitate, căci n-a fost zdrobit cu roata pentru tîlhării, ci pentru că în fruntea alor săi a luptat pentru dreptatea poporului. Dar Horea a fost un erou și un martir, — poezii sînt poeți, și nimeni nu le cere să fie altceva, iar dacă le-ar cere-o, ar fi în zadar : ei tot poeți rămîn, cît timp arde în ei flacăra și *cred* într-un ideal. Dacă nu-l zdrobește în fața lor cu pietre o realitate mai tare decît ei, o realitate, însă, ce nu-i poate schimba, ci cel mult sili să se retragă și mai adînc în codrul poeziei.

*Un chiot strîmb îmi urlă la fereastră,
Norocul lui mă mustră și mă doare,
Nu-i visul meu în fericirea voastră...
Eu am vestit o altă sărbătoare.*

*Mă-ntorc din nou spre culmi de-odinioară,
Ca să nu-mi sfarm o sfîntă profetie.
Cu ce mai am din vechea mea comoară,
Lăsați-mă să plec iar în pustie...*

spunea Goga în poezia sa postumă *Profetul*. Destinul său de poet a fost o tragedie.

Cînd Eminescu spune :

*Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun ?
Ah ! organele-s sfărmate și maestrul e nebun !*

nu face decît să-și prevestească destinul prin „organele sfărmate” *, adică prin această orgă cosmică pe care o numim poezia și al cărei glas profund continuă să răsună în inimile omenești. Aparent mai calm, dar mai tragic, este exprimat același final în una din cele mai frumoase poezii care s-au scris vreodată în limba omenească : *Melancolia*. În lumina celor afirmate, e mai ușor de înțeles că imaginea cu care se deschide poemul : cerul devine mausoleu albastru, iar luna — regina nopții moartă, dormind în el, înfățișează pe Eminescu *post mortem*, privindu-și cu răceală viața :

*Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.*

Poezii, în felul lor, au fost cu toții profeți cu privire la propria soartă. Mă gîndesc la faimoasa rapsodie *Un gînd mă bîntuie...* a lui Petöfi, ori la sfîrșitul lui *Faust*, cînd cu sufletul vîndut Satanei pierde propria viață în urma rămășagului ce-l încheiase Dumnezeu cu dracul, exact în clipa în care vede, nu în prezent, ci în viitor, realizîndu-i-se, nu pentru sine, ci pentru ceilalți, suprema dorință :

* *Dicționarul limbii române moderne* a consemnat cuvîntul *organ* și cu sensul de harfă, care, la plural, *organe*, înseamnă *orgă*.

*So ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn !
Zum Augenblicke dürft ich sagen :
„Verweile doch, du bist so schön !
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aonen untergehn“.
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genniess ich jetzt den höchsten Augenblick*

Prea devreme ! Dorința nu se realizase, lui Faust i se mîntuiește sufletul, dar cu prețul vieții. Destin de poet !

Exemplele sînt atîtea cîtî poeți adevărați, tragedia putînd fi declanșată din afară sau dinăuntru, manifestă sau ascunsă, dar ea totdeauna există. Căci dorințele noastre-s mai mari decît posibilitățile de realizare, — una-i visul, alta înfăptuirea lui. Iar în cazul poetului, înclinat spre iluzii, poate chiar iluzionist din fire, dar nu din egoism, ci din exces de altruism, acest ade-văr este mai flagrant.

Aș încheia aceste considerații cu cele cinci strofe din poezia *Honte* a lui Rimbaud, care-și cîntase destinul și în cunoscutul poem *Bateau ivre* :

*Tant que la lame n'aura
Pas coupé cette cervelle,
Ce paquet blanc, vert et gras
A vapeur jamais nouvelle...*

*(Ah ! Lui, devrait couper son
Nez, sa lèvre, ses oreilles,
Son ventre ! et faire abandon
De ses jambes ! ô merveille !)*

*Mais, non ; vrai, je crois que tant
Que pour sa tête la lame,
Que les cailloux pour son flanc,
Que pour ses boyaux la flamme*

*N'auront pas agi, l'enfant
Gêneur, la si sottte bête,
Ne doit cesser un instant
De ruser et d'être traître*

*Comme un chat des Monts-Rocheux,
D'empuantir toutes sphères !
Qu'à sa mort pourtant, ô mon Dieu !
S'élève quelque prière !*

Cine cunoaște tragica existență cu înfiorătoru-i sfârșit a acestui poet, care la nouăsprezece ani iese din poezie ca din cămașa lui Nessus și pleacă în lume cu visul final de-a fi un om în toată puterea cuvîntului, cu familie, cu un fiu care să devină mare inginer, pentru ca la treizeci și șapte de ani să se prăbușe ca un vultur cu aripile tăiate, nu poate să nu fie zguduit de versurile citate. Ca François Villon în *Balada spînzuraților*, el se condamnă singur, cerînd oarecum îndurare, ca și poetul *Testamentelor* în amintita baladă-epitaf :

*Prince Jesus, qui sur tous a maîtrise,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie :
A lui n'ayons que faire ne que soudre.
Hommes, ici n'a point de moquerie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !*

Dar e o îndurare cerută după acceptarea destinului, nu o iertare. Oricît ar părea de forțată apropierea, dar Eminescu nu spune altceva în aceste mult cunoscute versuri :

*Cu fața spre părete, mă lasă prin străini,
Să-nghete sub pleoape a ochilor lumini,
Și cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,
Au cine o să știe de unde-s, cine sînt ?
Cîntări tînguitoare prin zidurile reci
Cerși-vor pentru mine repaosul de veci,*

*Ci eu aş vrea ca unul, venind de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zarea depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pământ,
Dînd pulberea-mi țărînii și inima-mi la vînt...*

Iar aceste versuri ne împing spre altele cu un conținut asemănător din *Rugăciunea unui dac* :

*Străin și făr'de lege de voi muri — atunci
Nevednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
Ce-o să asmuțe cîinii, ca inima-mi s-o rumphă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpîne, și dă-i pe veci viață !*

*Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.
Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blestemuri aş vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă !*

Poetul, prin urmare, ca și eroul, ca și martirul, acceptă, cu un sentiment — ai zice — de autodistrugere, sacrificiul. Mă gîndesc la Esenin și la Maiakovski.

Întrucît mă privește, cum am spus, poezia e vatra căreia slujesc mai cu credință și mai cu patimă. E adevărat că, dacă Muza s-ar putea întrupa s-o văd aieva, m-ar mostra că nu o dată am cărat-o pe cărări de pierzanie, prin locuri nedemne de ea, și am făcut-o să-și tocească sandalele de aur prin bolovani zgrunțuroși, cu muchii ascuțite, iar îmbrăcămintea țesută din

fire de lumină să și-o sfîrtece prin hățișuri spinoase ori s-o tîrască prin tină. N-am făcut-o pentru mine, ci pentru *cauză*, adecă pentru dreptate. Ce să fac eu, dacă dreptatea cere jertfe, pînă la urmă poate jertfa supremă ?

Rimbaud știa aceasta și poate-l cutremura gîndul. De aceea, ca s-o ncheie cu destinul de poet, cere spada care să-i despice creierul, ori se lasă furat de gîndul că el însuși trebuie să se mutilizeze, să-și lepede picioarele : „faire abandon / De ses jambes ! O merveille“ — lucru ce i s-a și întîmplat pînă la urmă, *lui*, care străbătuse munți, deșerturi, păduri cu fiare sălbatice, pe întinderile Africei, fugind parcă de destinul său de poet ! Și la urma urmei de om. Într-o altă poezie, însă, *Le Loup*, se împăcase cu destinul, ca și în ultima sa creație literară *Une Saison en Enfer* :

*Que je dorme ! que je bouille
Aux autels de Solomon.
Le bouillon court sur la rouille.
Et se mêle au Cédron.*

Jertfă, așadar, desigur simbolică, pe altarele regelui Solomon, pentru a se scurge ca rugina în rîul, mai bine zis torrentul Cedronului, care desparte Ierusalimul de Muntele Măslinilor (pe unde s-ar zice că e și Valea Iosafatului, locul județului din urmă), ca să se verse în Marea Moartă — simbol pentru sfîrșitul tuturor. Evadarea din Valea Plîngerii, Europa occidentală așa cum o apucase el, nu i-a servit lui Rimbaud : boala l-a adus îndărăt la Marsilia ca pe un dezertor în lanțuri, i s-a amputat un picior, i-a paralizat celălalt, apoi, treptat, tot corpul, și în dureri cumplite s-a stins, după ce acceptase să se mărtunisească și să se cuminece, el, necredinciosul. Cît mai spera, spunea : *Allah Kerim, Allah Kerim !* E voia lui Allah, fie voia lui Allah ! Adică sîntem la cheremul (= *kerim*) Destinului. Ultima scrisoare, dictată în aiurare surorii sale, este de profundă nemulțumire față de „serviciul“ ce-l are pe patul de moarte și cere directorului, vreun șef al său din Africa, să-i dea

altul : „*Je désire changer aujourd'hui ce service-ci, dont je ne connais même pas le nom, mais en tout cas que ce soit le service d'Aphinar. Tous ces services sont là partout, et moi, impotent, malheureux, je ne peux rien trouver, le premier chien dans la rue vous dira cela.*

Envoyez-moi donc le prix des services d'Aphinar à Suez. Je suis complètement paralysé : donc je désire me trouver de bonne heure à bord. Dites-moi à quelle heure je dois être transporté à bord...“ Erau ultimele cuvinte. Data e 9 noiembrie 1891, în *Hospital de la Conception*, Marseille, chiar în ajunul morții. Nu scapă nava, e gata la timp, căpitanul așteaptă — e Caron.

Cred că acest lucru l-a înțeles și Maiakovski, când lui Esenin, care-și tăiasă vinele lăsînd aceste ultime versuri :

*Ca să mori nu-i nou în viață,
Dar nici ca să trăiești nu e mai nou —*

i-a răspuns într-un poem adresat poetului pe ceea lume :

*Să mori în astă viață nu e greu.
Să făurești o viață-i mult mai greu.*

Într-adevăr. Aceasta o spune Maiakovski în 1926, iar în 1930 își trage un glonte în piept, cu fața la părete. Esenin se sinucisese la 29 decembrie 1925.

Dar Goethe, Hugo au murit bătrîni, nu fără a fi simțit totuși greul destinului uman și a fi luptat crezînd într-o mai bună soartă a oamenilor. Căci, probabil, acesta-i rostul poetului — să se ocupe de destinul uman, să ne facă să-i simțim măreția chiar și cînd e cumplit. Și de loc nu mi se pare c-ar fi mai frumos, dacă s-ar împlini ca în faimosul sonet *Fericirea din această lume* a lui Plantin, poate scris cu o ironie amară :

*Avoir une maison commode, propre et belle,
Un jardin tapissé d'espaliers odorans,
De fruits, d'excellent vin, peu de train, peu d'enfans,
Posséder seul, sans bruit, une femme fidèle,*

*N-avoir dettes, amour, ni procès, ni querelle,
Ni de partage à faire avecque des parens,
Se contenter de peu, n'espérer rien des Grands,
Règler tous ses desseins sur un juste modèle,*

*Vivre avecque franchise et sans ambition,
S'adonner sans scrupule à la dévotion,
Domter ses passions, les rendre obéissantes.*

*Conserver l'esprit libre, et le jugement fort,
Dire son chapelet en cultivant ses entes,
C'est attendre bien doucement la mort.*

Celebrul tipograf Cristophe Plantin nu cred că a trăit chiar așa, la el în Anvers, în secolul al 16-lea. E prea „frumos“, mai ales pentru un poet, deși nu pare a fi de disprețuit un astfel de trai. Totuși, îmi aduce aminte de un orașel-azil-de-bătrâni din nordul Belgiei, Lierre, care, pe lângă instrumente muzicale și broderii, mai are un turn cu cel mai complet orologiu din lume. Bătrânii, care stau în așteptare în fața caselor, tăcuți și singuratici, pot afla, urcînd în turn, care este ora exactă, cu minut și secundă, pe orice punct al planetei noastre și poate și în lună. Orologiul din douăzecișipatru în douăzecișipatru de ore le scade o zi din viață. Și ei așteaptă pe prag, în fața casei.

Dar cum poeții, de obicei, ca și mine, nu au casă proprie, și-și amintesc cu o mîndră melancolie de versurile lui Rilke, în anii dinspre iarnă :

*Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr,
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
Wird wachen, und wird lange Briefe schreiben
Und wird in den Alleen hin und her
Unruhig wandern, wenn die Blätter treiben*

nu le poți pretinde o viață liniștită în așteptarea morții.

Neliniștea lor e, însă, fecundă. Ei țin omul treaz tocmai prin darul pe care-l au de-a face, ca Orfeu, să se-mblinzească fiarele prin cîntec ori, ca Amfion, care prin farmecul versului chema pietrele și pietrele îl ascultau supuse, așezîndu-se la locul ei fiecare, ca să ridice zidurile Tebei. Enescu, marele vrăjitor, cum îl numeau prin 1947 moscoviții, îmi spunea: „Dacă muzica mea-i face pe oameni mai blînzi, atunci eu sînt mulțumit.“ Enescu era desigur un nepot de-al lui Orfeu ori de-al lui Amfion.

Dar ceea ce spun eu aici nu este mit. Există în limba engleză, tradusă și în franceză, o carte, *Lobagola*, acesta fiind și titlul operei și numele autorului: un negru din bușă africană, care alta nici n-a mai scris, pe cît știu. N-am să intru în amănunte, dar am reținut din ea un lucru extraordinar. Seara, negrii făceau focuri și se apucau să cînte din gură, din instrumente și să danseze ca să nu se apropie fearele sălbatice de primitivele lor așezări. O țineau așa pînă se crăpa de ziuă. Dar ce-i mai interesant e că la o anumită distanță de focuri se așezau fiarele, lei, tigri, veneau și girafe, antilope și toate neamurile junglei, și, în semicerc, ca la un spectacol, priveau și probabil ascultau fascinate. Nimeni nu mai era dușmanul nimănui, tigrlul nu-și arăta colții leului, leul nu sărea la antilopă, iar elefantul probabil torcea în felul lui cîntecul bucuriei de-a sta la foc și a se bucura cu oamenii de vraja nopții. În zori, se împrăștia toată această lume împăcată, ca dintr-un *Walpurgisnacht* al visului fericirii pe pămînt.

Nu vreau să exagerez, dar arta poetică are în ea ceva magic, ceva ce farmecă și schimbă sufletul omului. Iar această artă pe lîngă „har“, caracter *dominant* la poet, *recesiv* la oamenii obișnuiți, mai cere și mult meșteșug învățat. Iată de ce nici poezii geniali nu pot face versuri fără nici o învățătură, desigur de cele mai multe ori dobîndită pe cont propriu, dar învățătură, orice s-ar zice. Prin această învățătură specială și niciodată terminată, sub al cărei cazan nu se stinge flacăra pasiunilor pînă la moartea poetului, el, poetul, devine un alchimist, nu

pentru a face aur din plumb, ci poezie din proza banală, hurducată sau ștearsă, a vieții. *Mona Lisa* a lui Leonardo Da Vinci e numai o cantitate oarecare de pînă și vopsele, dar transformate calitativ de pictor într-o minune a secolelor. Te uiți la acest tablou ce reprezintă soția nu știu cărui nobil florentin sau din altă parte a Italiei și toate femeile capătă o aură : te miri că nu ai văzut-o pînă acum. Un portret al Elenei, al soției lui Menelaos furată de Paris, nu ne-a rămas, dar cînd Homer ne *spune* cum tresar bătrînii Troiei cînd ea apare, îți zici : Da, merita să fie furată, poate și să facă grecii pentru ea război ! Asta-i poezia. Și totul numai din cuvinte, fără încrucișări de săbii, fără jaf, fără vărsare de sînge. Simți că ești *altul*, de exemplu, după ce ai citit *Divina Comedie* a lui Dante, deși nu-l crezi că a umblat prin Infern cu Virgiliu la braț, cum nu-l crezi nici pe Homer că zeii de pe Olimp își băgau chiar așa nasul în toate treburile oamenilor. Dar îți place că Achille e viteaz și se luptă cu teribilul Hector, din prietenie pentru Patrocle ucis de eroul troian ; îți place că Nestor e înțelept și Ulise puternic și deștept ; suferi cu una sau cu alta din tabere, ești supărat pe un zeu, bucuros că Venus salvează la greu pe fiul ei Eneia și așa mai departe. La Dante te cutremuri ce cumplite pedepse îi așteaptă pe păcătoși și nu te miri că pe trădători i-a așezat tocmai în fundul fundului Iadului, în Dite, cum se cheamă cetatea Diavolului.

Geometric, poezia ar putea fi concepută ca un triunghi în al cărui vîrf poetul proiectează ca imagine simbolică relațiile dintre *el* și *lume* — celelalte două unghiuri ale triunghiului. Aparatul de proiecție este cuvîntul, înnăscut, însă, cu o vegetație de simboluri, strălucite de ideea poetică și radiind afectivitate. Firește că în astfel de condiții cuvintele în articulația versului se încopciază după niște reguli care prin strînsoarea lor strivesc ciorchinii limbajului curent, pentru a stoarce din ei un vin chintesential, fără a lovi în legile fundamentale, originare, ale gramaticii. E oxigen lichefiat. Poetul *însuflește* cuvintele, după ce le-a furat chipul lor real și l-a transformat

în măști cu noi valori semantice. Cuvintele sînt niște actori cu măști și costume împrumutate ori dăruite de poet. În această costumație joacă rol nu numai semnificația originară a cuvintelor, pusă în paranteze transparente, ci și, adesea cu precădere, structura lor sonoră, care cheamă sonoritățile surori ca o explozie în lanț pe treptele rulante ale ritmului, urcînd spre creastă ori coborînd spre rădăcinile ideii poetice, dezvăluită succesiv. Rima nu e decît un caz particular al acestui proces. Dacă poetul ar ști toate aceste lucruri bine de la început, ar scrie mai puține versuri și ar face mai multă poezie. În școală se învață, însă, mai mult versificație și prea puțină poetică, — un mod de gîndire ca și cel logic, aritmetic, geometric sau algebric, dar specific domeniului propriu de explorare, pe care fiecare poet îl duce cu sine, ca melcul casa în spinare. Pe lîngă toate acestea, poetul mai mizează, conștient sau nu, pe două fenomene frecvente în limbă: redundanță și ambiguitate, ambele, însă, bine finalizate în context.

Între nouăsprezece și douăzeci și unu de ani, perioada trecerii mele de la liceu la universitate, studiind intensiv pe Tudor Arghezi și pe Ion Barbu, ajunsesem nu numai să operez cu instrumentarul poetic corespunzător, dar îmi deslușisem în mare problemele științei poeziei. Firește, studiul e *analiză*, activitatea poetică însăși e *sinteză*, iar aceasta cere motivație. Analiză poate face și un critic literar, dar, cînd e vorba de sinteză, poezia scrisă de critici, chiar cînd nu e rea, seamănă aproape totdeauna cu perlele de cultură ori cu diamantele artificiale, — de cele mai multe ori cu strasul sau cu bijuteriile ieftine, dar sclipitoare.

De mare folos mi-a fost, în studiul poeziei, răgazul prilejuit de internarea în spitalul din Lugoj din cauza unei pleurizii ce nu mai lua sfîrșit, apoi rămîinerea acasă în continuare, ca elev particular în clasa a VIII-a. M-am despărțit cu greu de colegii de clasă, unde am lăsat cîtiva prieteni, și un spirit de revoltă, pe care se vede treaba îl moștenisem, căci nu m-a părăsit niciodată.

La spital luasem cu mine numai *Opera omnia* a lui Horatîu, într-un unic volum. Singur în cameră, scandam :

*Vides ut alta stet nive candidum
Soracte...*

ori în momente depresive :

*Eheu ! fugaces, Posthume, Posthume,
Labuntur anni...*

ori furat de mirajul unei eventuale slave :

Exegi monumentum aere perennius...

Dar și mai mult îmi plăcea să-mi amintesc de Virgiliu :

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
Silvestrem tenui musam meditaris avena ;
Nos patriae fines et dulcia linquimus arva ;
Nos patriam fugimus ; tu, Tityre, lentus in umbra
Formosam resonare doces Amaryllida silvas.*

Iar câteodată, recitam tot pe de rost, din Ovidiu, în gând cu destinul de poet :

*Hic ego qui jaceo tenerorum lusor amorum
Ingenio perii, Naso poeta, meo.*

Erau de fapt exerciții muzicale, fără nici o intenție și fără putința de-a scrie vreodată versuri latinești, ca Baudelaire sau ca Rimbaud. Dar e aproape sigur că aceste exerciții lasă urme care-ți revin, pe neașteptate, ca și unele melodii sau fraze muzicale, la câteva zile după ascultare, și contribuie la formarea subconștientă de noi structuri prin inducție. Adeseori, de altfel, poezia începe cu astfel de preludii muzicale fără cuvinte, pe a căror canava prind să înflorească apoi cuvintele, contaminându-se parcă unele de la altele.

Acesta e efectul numeroaselor lecturi de poezie, care determină consolidarea unei memorii specifice, de reținere fără efort a versurilor, atât de frecventă la poeți. Aceste structuri verbalizate slujesc la stabilirea corespondenței cvasifizice în-

tre imaginea poetică, detașată parcă din realitate, și intenționalitatea afectivă, conștientă sau nu, a poetului. Când Bacovia spune :

*Și țîrîie-o ploaie mărunță
Pe rîpi pe pădurea rărită*

deși nu există o perfectă acoperire fonică între cuvinte și zgomotul ploii, poate nu există din capul locului, dacă se face o analiză acustică a celor două feluri de sunete, totuși grupurile sonice *șîr, rî, pl, măr, ru, pe, rî, pi, pă, ur, rea, ră, ri*, pe care poetul nu mult s-a trudit să le caute (vin de la sine!) combină imaginea vizuală a pădurii toamna și a ploii, altoită pe starea sufletească momentană sau de durată a poetului.

Există un ritm specific iambic de strofe în *Luceafărul* și în destul de numeroase alte poezii ale lui Eminescu: *A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată*. Izbește naturaleta și melodiozitatea lui. Foarte probabil că nu e originar românesc, deoarece metrica populară la noi e în general troheică. Un fenomen ciudat, însă: poeții noștri din secolul trecut, cei mari, desigur, au luat din *Testamentul* Văcărescului sarcinile de a „crește” limba românească și de a cinsti patria (amîndouă duse la îndeplinire cu sfințenie și cu nemaiîntîlnită glorie de Eminescu!); au luat însă și ritmul, inclusiv distribuția strofică a versului. Într-adevăr, strofa :

*Urmașilor mei Văcărești
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstire*

este, din punct de vedere al ritmului și al lungimii versurilor, absolut aceeași ca în *Luceafărul*, ca în *Peneș Curcamul* al lui Alecsandri, ca în *La pravila țării* a lui Iancu Văcărescu :

*Ah! de-ar putea-a ne dobîndi
Și cîte ni-s pierdute!
Atunci ce Duhuri n-ar gîndi?
Ce guri ar mai fi mute?*

Ce are a face că în multe strofe accentul cuvintelor e forțat? De altfel chiar și în *Testament*.

Așa era la începutul poeziei noastre. Bolintineanu l-a criticat necruțător pe Grigore Alexandrescu pentru acest păcat, pe care în zilele noastre Arghezi l-a convertit nu o dată în virtute.

Fapt este că se preiau structuri ce se țin sub cuvinte și sub valoarea lor semantică și ele devin purtătoare ale unor noi mesaje cu noi semnificații. Poate că în ce privește melodiile, — textul se schimbă, pierе, un altul îi ia locul, dar ele persistă. La fel trebuie să fi fost cu poezia lui Anacreon, din care s-au păstrat, precare, chiar dacă strălucite, fragmente; dar urmașii au creat anacreonticele în spiritul său. Parcă din Orfeu ne-a rămas vreun vers! Dar duhul său persistă și însuflețește, — duhul acestui cîntăreț trac, care a îmblînzit nu numai fearele pădurii, ci și Infernul, fără totuși a putea smulge din ghearele lui pe Euridice, și e sfîșiat pînă la urmă de femei: Destin, și acesta, de poet.

Dacă ne-ar întreba cineva, moștenitorii căror străvechi incantații magice sîntem acum, cînd nu mai știm cuvintele de-atunci, nici limba de care țineau, ar fi cu neputință să răspundem. Dar poeții sînt niște căutători de comori îngropate, cu care vor să ferească viitorul. Străbunii! Gîndiți-vă la Eminescu: Mircea cel Bătrîn, Țepeș, Ștefan, evocați pentru a pedepsi prezentul. Dar Arghezi? Țepeș! Bacovia privea scîrbit *crimele burgheze* și vedea voievozi cu plete în amurguri violete... Asta sînt poeții: niște Apolodori din Damasc ce încearcă să construiască pod peste azi, peste abis, din trecut spre viitor. Nu li se poate lua în nume de rău aceasta, chiar dacă de o mie de ori nu izbutesc, — ei sînt doar mesagerii destinului uman, primele rîndunele ale unei *primăveri care va să vie!* Așa crede și omenirea. Dar, spre amărăciunea noastră, aceasta nu se poate dovedi prin ecuații algebrice: $x + y = a$, $x - y = b$, deci

$$x = \frac{a+b}{2}, \text{ iar } y = \frac{a-b}{2}.$$

Trebuie să ne mulțumim cu previziunile filozofilor, economiștilor, profesilor, calculatoarelor electronice sau să ne încântăm de halucinantele intuiții ale poeților :

„*Est-ce en ces nuits sans fond, que tu dors et t'exiles
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ?*“

(Rimbaud)

și să nu desperăm când pe ei îi apucă desperarea, căci omenirea a supraviețuit pe toți poeții, mari sau mici, uitându-i când n-are nevoie de ei, și admirându-i când s-au dovedit demni de admirație. Acesta-i destinul poetului.

★

Ceea ce am urmărit pînă aici era, în fond, să dovedesc că pe poet îl interesează în primul rînd publicul căruia i se adresează, prezent sau viitor, știind că el continuă, la alt nivel, un dialog sfîrșit în mintea sa de precursori în esență, însă, în același limbaj. Despre ce ? Despre toate. Dar mai cu seamă despre ceea ce este important : De ce trăim ? Cum trăim ? De ce murim ? Și de ce nu sîntem mai fericiți și, printre rare duiosii, mai mult nemărturisite, ne năpăstuim unii pe alții ? Căci la urma urmei fără iubire tot nu putem trăi !

Grea sarcină își ia pe umăr poetul ! Și nu-și cunoaște nici fortele, nici drumul înainte. Căci el trebuie să meargă mai departe de locul unde drumul încetează, altfel rămîne un epigon sau un impostor. Și care poet ar dori să intre în vreuna din aceste categorii ? Fiecare se vrea, dacă nu *primus inter pares*, măcar unul ce vine cu o pană din aripa unei păsări măiestre încă necunoscute. Trebuie să-i facem credit, chiar dacă va veni barem cu un fulg, că barem a văzut pasărea, ori barem că i s-a părut.

Poetul ! Ce ne-am face în viață fără cîntecele lui ? Am aștepta să ne spună adevărul mașinile electronice ? Dar ele știu doar să răspundă mai repede la întrebările pe care le punem noi, cu răspunsuri ipotetice pe care le presupunem tot noi și, înfă-

țișîndu-le, zic : Alege ! Noi trebuie să alegem. Nu știu de ce-mi vine-n minte o mică aserțiune hindusă : Bărbatul, cînd se însoară, e ca un om care vîră mîna într-un coș cu vipere, în nădejdea că o scoate pe cea mai blîndă. Așa sîntem și noi cu privire la destinul uman. Prevedem, sperăm, dar nu știm. Iar dacă am ști, ce rost ar mai avea să prevedem ? Orice prevedere este o presupunere. Să pornim de la cazul cel mai simplu : Am pășit cu stîngui. Acum, ca să mai fac un pas, trebuie să ridic piciorul drept ! Dar unde va ajunge omul prin noul pas și prin următorii nu știe dinainte. Iată rostul prevederii noastre.

Poetul însă, prin entuziasmul ori prin tragismul său, ne cheamă să înfruntăm destinul. Căci el și cînd vorbește tragic, zice : Acesta e destinul. Mai bine să mori frumos, decît să trăiești urît ! Sau : Trăiește urît, numai dacă crezi că vei trăi mai frumos cîndva ! Iar dacă un poet i-ar spune omului : Du-te în fundul Iadului, că-i tot aia !, omul i-ar răspunde : Du-te tu ! mai cu seamă cînd ar vedea pe poet stînd la masă, delectîndu-se cu whisky sau coniac, dîndu-și aere de supraom printre pigmei.

Poet în sine nu poți fi, ci numai poet al unei clase, al unei mulțimi și, mai bine, al omenirii. Dar pentru aceasta trebuie să cunoști la perfecție limba poeziei și s-o mînuiești așa ca omenirea s-o înțeleagă.

Limba ! De exemplu un poet român, în afară de limba maternă, gramatică, ortografie, ce trebuie să mai cunoască ? Un lucru esențial, și anume că limba poetului este *alta* decît limba maternă, decît a gramaticilor și dicționarelor, decît a profesorilor și a lingviștilor, decît a savanților și a oamenilor politici, — e cu totul altceva : *e limba sa !*

Dacă un matematician sau un fizician ar face o afirmație ca aceasta ar fi ridicul și absurd. Poetul numai priintr-o astfel de afirmație, implicită sau explicită, se impune ca poet. Altfel rămîne un impostor, falsificator, un imitator sau un simplu versificator.

Limba poetului ! Indiscutabil că e un caz particular al limbii în general, ca mijloc de comunicare între oameni. Co-

municare a ce? Aceasta e problema pe care nu o dată mi-am pus-o.

Datorită mediului din care proveneam, care numai cărturăresc nu se poate numi, abia pe la nousprezece-douăzeci de ani am ajuns să am sentimentul că posed tehnica poeziei și m-am gândit că e timpul să-mi încerc norocul la vreo revistă. Citeam cu regularitate încă de prin clasa a treia de liceu *Adevărul literar*, *Universul Literar*, *Viața Românească*, *Gândirea*, *Flamura* și altele. Întors în sat din motive de boală, știam că nu voi mai putea urmări publicațiile literare. Dar se anunțaseră *Biletele de Papagal* ale lui Arghezi și m-am abonat de la început. Eram în convalescență și, de obicei, stăteam, bine încotoșmănat, pe paie, în grădină, ziua, la aer, la soare. Scăpasem de-o febră ce durase câteva luni. Dar când am primit întâiul număr din *Bilete de Papagal* am simțit numaidecât că mi se face cald: aveam 39°! Firește că nu era vorba de o recidivă a bolii: emoția pur și simplă. Era între 3—5 februarie 1928. Pe Arghezi, *Cuvintele Potrivite*, îl știam pe de rost și-l consideram primul între cei trei mari în clasificarea care mi-o făcusem cu privire la poezii noștri moderni: Arghezi, Bacovia și Adrian Maniu. *Bilete de Papagal* veneau zilnic de la București tocmai la Șebiș unde se varsă Dezna în Crișul Alb. Erau în paginile lor nume consacrate ca Topîrceanu, Otilia Cazimir, Aderca, Ionel Teodoreanu, Gala Galaction, Al. O. Teodoreanu, N. Davidescu, Demostene Botez, A. Maniu, sărmanul Klopștock, Sanda Movilă, Tudor Măinescu, Bilciurescu, Mihail Sadoveanu, cel mai frecvent Arghezi, cu tablete, versuri, notițe usturătoare, evocări revelatoare, ca aceea a figurii lui Urmuz, — pe scurt, un adevărat caleidoscop al literaturii moderne în plină efervescentă. Erau și nume mai puțin cunoscute sau apariții efemere, dar și tineri din generația mea, pe care însă nu-i cunoșteam personal: Cicerone Theodorescu, G. Lesnea, G. Bogza, N. Crevedia, V. Gheorghiu, E. Jebeleanu, Maria Banuș, Eugen Ionescu, G. Ivașcu, C. Nisipeanu, Ion Biberi și alții. De fapt, prin *Biletele de Papagal* Arghezi, cu ajutorul lui Aderca și Peltz, deschi-

sese o școală pentru tinerii dornici să scrie pagini demne de a fi numite literatură în sensul cel mai bun al cuvântului. Maestrîi arătau zilnic ce se cere pentru aceasta prin scrisul lor. Pe băncile acestei școli mă visam și eu.

Într-o bună zi, mi-am luat inima în dinți și am trimis două poezii destul de lungi, una — o scrisoare către iubită, alta — o descriere a destinului strugurilor, însoțite de câteva rînduri către redacție. Și ce să vezi ? În nr. 195 din 22 septembrie 1928 apar, cu titlul *Toamnă*, aceste trei strofe :

*Zărilor se-nchid ca-n plasă.
O scrisoare netrimisă
Aruncată e pe masă
Într-un plic albastru-nchisă.*

*Tomuri groase de scripturi,
Urafuri de știință naltă,
Cărți cu negre legături
Zac grămadă laolaltă*

*Și cuprind jur împrejur,
În mijloc, plicul scrisorii,
Ca un petec de azur
Gata să-l înghită norii.*

Iar dedesubt :

M. Beniuc

Nu-mi aparțineau titlul, nici primul vers, de altfel la locul său. Originalul avea vreo douăsprezece strofe și era mai explicit. „Mai explicit ! — dar pentru cine ?“ m-am întrebat eu singur și am început să cuget ce a putut determina scurtarea textului și publicarea lui în această formă. De ce nu era bun titlul *Scrisoare netrimisă* ? Nu, nu m-am supărat. M-am întrebat

numai. Și cred că a fost o bună lecție de debut. Cam cu un an înainte, Stamatiad, la o ședință a „Societății de lectură Ioan Rusu-Șirianu“ a elevilor liceului, ascultînd niște versuri ale mele, destul de bacoviene în felul lor, pe care colegul meu I. Cădariu, într-un referat, le ridica în slava cerului, a strîmbat din nas și-a zis : *C'est peu de chose !* Nu-mi venea la îndemînă, dar de ! Mă jignea mai cu seamă că se legasă de cuvîntul „gri“ în rimă, pe care l-aș fi luat direct de la Bacovia. „Așa ceva nu se poate spune de două ori“ — a zis. Nu luasem nici rima, nici cuvîntul de la Bacovia și credeam că sînt foarte original. Coincidență. Am găsit în Bacovia, pe care-l cunoșteam fragmentar, din citate, cuvîntul cu pricina. Stamatiad avea dreptate. Totuși nu mă bucura că nu găsea aproape nimic în versurile mele, vreo cinci scurte poeme în lanț, cînd eu puseseam acolo atîta sensibilitate. Eram doar sincer ! Mai tîrziu, nu mi-am mai pus astfel de probleme.

Acum, în cazul cu Arghezi, nu știam : să mă bucur că am apărut, sau să mă întristez și să protestez că am fost schilodit ? Nici una, nici alta. Am căutat să-mi dau seama ce a fost aruncat de maestru peste bord, de el sau de cel ce se ocupa de tineri, înlăturînd zgura din manuscrisele lor. Miezul a fost păstrat : picul albastru și netrimis între tomurile negre — petecul de azur „gata să-l înghită norii“. Firește că acest proces conflictual se potrivește mai curînd într-un cadru de toamnă decît într-unul de primăvară sau în orice alt anotimp. De aceea versul prim, poate al lui Aderca, poate al lui Peltz (?), mai puțin probabil al lui Arghezi, este ceea ce îi dă ideii poetice de la început direcția de mișcare și o duce la finalul inevitabil : întunericul care înghite lumina. Restul în poezie erau, ca să zic așa, chestiuni personale nerezolvate dintre un elev și o elevă de liceu, pe scurt, o iubire unilaterală. Așadar, un fapt divers, ceea ce nu e poezia. E adevărat că ea relevă momente unice, dar din acele care se potrivesc în general cu destinul uman. Deci poetul trebuie să comunice, dacă vrea să fie ascultat nu de iubită, ci de oameni, ceea ce ar putea să-i intereseze pe toți și să le arunce

o scînteie luminoasă în conștiință. Era o lecție neprețuită pentru mine, revelîndu-mi necesitatea dialogului cu o omenire cunoscută, atunci cînd nu vrei să rămîi un simplu particular, ceea ce poetul categoric nu vrea și e absurd să fie.

Scriam puțin și chinuit, nu de problemele tehnice — pe acestea le socoteam ca rezolvate — ci de temele poeziei. Mi-au mai apărut doar două poezii și o scurtă proză — un fel de extemporal : *Omul exorbitant*, propus de redacție, la *Bilete de Papagal*. Nici o intervenție în text. Altceva n-am mai trimis nici la *Bilete*, nici în altă parte. De altfel, după întoarcerea în țară a lui Carol II, cîmpul magnetic al ideilor mele a suferit destul de serioase schimbări. De unde înainte fenomenul politic mă lăsase indiferent în tot cursul liceului (revoltele mele contra profesorilor erau numai pentru dreptatea ce se datora clasei, colegilor) și în primul an de universitate (1929—30), deodată parcă s-a trezit în mine anul 1919 și mi-au revenit ideile revoluționare, cu toate că și în liceu mi se spunea „bolșevic“ — fapt căruia nu-i acordam atenție. Am început să caut legături politice subterane. Și, după ce timp de un an neglijasem frecventarea cursurilor, pentru a studia la Biblioteca Universității din Cluj pe François Villon și pe Ady Endre, am început dintr-o dată să mă interesez de Marea Revoluție Rusă, de Blok, de Maiakovski, de Esenin, de poetul maghiar József Atilla și de Aragon, în ipostaza lui de atunci. Dintre poeții români mă interesa dîrzul, mai tîrziu versatilul Aron Cotruș. Printre colegi mă complăceam să pozez în comunist.

Dictatura regală o detestam și nu mă prăpădeam cu firea după nimeni care, sincer sau nesincer, i se gudura la picioare. Or, asta era atmosfera în țară, inclusiv în domeniul literaturii și chiar la *Bilete de Papagal*. M-am lăsat păgubaș.

Mă mulțumeam să frecventez un cerc literar la Cluj, numit „Cenaclu“, inițiat de profesorul de anatomie și scriitorul Victor Papilian, cu ședințe la el acasă. Singura mea acțiune mai deosebită la acel cerc literar a fost ținerea unei expuneri despre poezia lui Ion Barbu. *Joc secund* tocmai apăruse. Mă atrăgea

să pun în ecuație ermetismul, de altfel perfect lucid, al poetului acesta de o colosală înzestrare în ce privește folosirea limbajului poetic, intolerant pînă la nedreptate față de încălcarea legilor ce asigură producerea fenomenului poetic. Nu eram, de pe-atunci, un simpatizant al concepției lui despre viață, dar am rămas un consecvent admirator al poeziei sale, de o extremă concentrație și puritate ce ar face cinste oricărei literaturi mature.

Curînd am plecat la studii în Germania, la Hamburg, unde, înscris la Universitate și ascultînd cursuri de filozofie, psihologie, fiziologie, biologie și lucrînd în Institutul de biologie al profesorului I. von Uexküll, am început să mă distanțez de poezie, nu și de politică, de comunism, deoarece lupta, nu rareori sîngeroasă, între comuniști și fasciști se încrîncena din zi în zi.

În orice caz, acolo mi-am perfecționat cunoștințele de germană și rusă, am devenit un dușman ireconciliabil al nazismului și fascismului în general, iar după venirea lui Hitler nu-mi mai găseam locul. Nu mi se făcuse numai dor de țară, ci țineam morțiș să plec, îmi ardea pămîntul sub picioare și eram gata să mă duc în Olanda, în India ori pe Fluviul Amazoanelor, „anywhere out of the world“ cum spune undeva Baudelaire, oriunde, cît mai departe de lumea fascistă. După incendierea Reichstagului de către agenții lui Göring, pentru ca să se încerce a se arunca în cîrca lui Gheorghii Dimitrov această criminală provocare menită să discrediteze mișcarea muncitorească internațională și mai ales Partidul Comunist German spre a justifica represiunile sîngeroase și teroarea care au urmat, apoi desfășurarea răsunătorului proces de la Leipzig care a demascat în fața oamenilor cinstiți din lumea întregă adevărata natură a fascismului, josnicia și neomenia lui — mi-a consolidat definitiv convingerea despre invincibilitatea comuniștilor. Și mă bucuram că în România, deși cu jertfe cumplite, comuniștii la Grivița în 1933 își făceau glasul energic auzit peste continente.

În balanța deciziei mele au contat și aceste fapte ale comuniștilor români din 1933 și m-am hotărît să renunț la aven-

turi prin alte țări și să mă întorc acasă cu gândul de-a milita în mișcarea muncitorească și a face știință, după ce publicasem câteva lucrări cu privire la studiul comportamentului în reviste de specialitate germane. De poezie cam uitasem.

Cred că, din acea perioadă, între sfârșitul lui 1931 și sfârșitul lui 1933, am o singură poezie. E o prelucrare după un poet german al cărui nume nu-l mai știu, dar, cum mă depărtasem prea mult de original, am semnat-o, fără a menționa pe autorul ei; se numește *Cîntec despre melc*. Aveam boala cîntecului despre... ciocîrlie, fată, melc, oastea lui Igor...

Dar întors acasă, atunci imediat, am scris *Aicea printre ardeleni*. Nu mai mi-aduc exact aminte cînd și unde au apărut aceste versuri, dar eram convins că prin ele încep un nou stadiu în activitatea mea literară. Căci întors în țară și convingîndu-mă că nu voi putea continua cercetările începute în laboratorul lui Uexküll, mi-am adus aminte că sînt literat. De tot nu uitasem însă niciodată. Și am început să colaborez la revista miniaturală, de tip arghezian, *Abecedar* inițiată de Giurgiuca și Boldea la Brad, la *Pagini Literare* editată de Teodor Murășan la Turda, la *Gînd Românesc* scos de Ion Chinezu la Cluj. Căutam să mă aclimatizez, deși mă apucau regretele ori de cîte ori primeam scrisori și îndemnuri de la prieteni din străinătate, ca să-i urmez în aventurile lor de exploratori. Drept care mai pregăteam cîte un studiu științific în românește sau în alte limbi — germană sau engleză.

Politica a decis însă definitiv de soarta mea: n-aș fi plecat nici măcar în *Eldorado* fără aprobarea P.C.R.! Iar muza mea, în momentele grele, trebuia să îmbrace uniforma și să pornească la drum cu arma pe umăr.

Cred că din 1933 pînă în prezent n-a fost niciodată lăsată la vatră — a avut cel mult permisiu sau concediu.

Mi s-a sugerat nu o dată sau mi s-a spus cu ton ridicat și nu tocmai politicos că toată poezia mea cu mesaj comunist sau politic ar fi caducă. Aș vrea să menționez cîteva titluri din acest fel de poezie: *Aicea printre ardeleni*, *Tovarășii copilăriei*,

Ursul românesc, Poeților tineri, Chivără Roșie, Mărul de lângă drum și multe altele, unele mai populare decât mi-aș fi putut închipui că pot să devină vreodată poeziile.

Dar n-are nici un rost să vorbești „axiologic“ despre propriile tale versuri, nici măcar în spirit autocritic. E altceva să devii „obiect“ științific și să te studiezi, oarecum hrănindu-te în acest scop din propria substanță, ca *Nastratin Hoge* a *la Isar-lík* al lui Ion Barbu :

*Pic lângă pic, smalt negru, pe barba lui slei
Un sînge scurt, ca două mustăți adăugite.
Uii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite
Albiră dinții-n pulpă intrați, ca un inel.
Sfînt trup și hrană sie-și, Hagi rupea din el.*

În definitiv, fiecare poet cu spirit științific poate deveni exegetul propriei sale opere și chiar judecătorul ei. Oricît poetul n-ar fi decît racheta purtătoare a poemelor pe care le lansează, iar acești sateliți la un moment dat se desprind de ea, urmîndu-și destinul propriu, totuși, pentru a înțelege mai just, *a înțelege*, zic, nu *a gusta*, opera, e necesară o cunoaștere a datelor și condițiilor de lansare, determinante pentru plasarea pe orbită și pentru finalitatea implicită oricărui act omenesc : poemul este un astfel de act și anume din categoria comunicării, orice act de intenționată incomunicabilitate fiind un gest gratuit, copilăresc și neriesios. De altfel voi mai reveni asupra pretinsei incomunicabilități și asupra limbajului poetic.

Campaniile nu sînt forma normală a vieții, cu atît mai puțin campaniile în plaiurile de vis ale poeziei. Iar poetul visează *lucid*, chiar cînd își lipește obrazul drept pe patul puștii și-și fixează ochiul pe cătare.

A visa lucid e cu totul altceva decît a visa în somn. Nimeni nu învață să viseze în somn, procesele onirice fiind involuntare. „Involuntară“ e și impulsivitatea poetică sau ceea ce se numește inspirație. Dar visul de poet, întruchiparea lui artistică, se face cu bună știință și cu o destul de complicată pricepere care se

desăvârșește mereu. De aici, foarte frecventele variante pe aceeași temă, adică pe aceeași impulsivune, care câteodată stăruie ani și ani de zile. Luciditatea poetului nu-i, însă, a geometrului sau a inginerului constructor. Luciditatea poetului ar putea fi mai curînd aceea din povestirile lui Edgar Allan Poe: *O descinde în Maelström*, *Povestirea lui A. Gordon Pym* sau chiar din celebrul său poem *Corbul*. O luciditate hiperbolică, la un exponent ce sparge limitele realului și raționalului. Înțeleg această spargere numai în sensul în care „real” și „rațional” se referă la datele strict obiective, categoric independente de noi, între care omul de știință stabilește relații abstracte, iar acestea *caeteris paribus*, ce sînt general și etern valabile, indiferent că eu ca subiect, din punct de vedere al veracității atitudinii mele afective sau de orice altă natură, mă declar de acord sau în dezacord cu ele. Deși toate pornesc de la ipoteze revizibile.

Pe aceste „ipoteze de lucru” se bazează întreaga noastră știință, dovedită justă în practică.

De un astfel de adevăr, „real” și „rațional”, nu poate fi vorba în *Luceafărul* sau *Melancolia* lui Eminescu, în *Demonul* lui Lermontov, *Manuscrisul găsit într-o butelie* al lui Poe, în *Regele Lear* al lui Shakespeare, în *Ubu rege* al lui Jarry, în cazul oricărei opere sau capodopere literare existente ori viitoare. În acest sens, literatura nu are nimic comun cu știința, aceasta din urmă deosebindu-se în primul rînd ca metodă de cercetare și formulare a adevărului, apoi ca domeniu de explorare, deși opera literară se pretează ea însăși să devină obiect al cercetării științifice, dacă nu al previziunii, măcar al unei sistematizări științifice și a unor explicații cauzale *a posteriori*, cum procedează de exemplu și istoria sau paleontologia.

Despre un poet se poate afirma că are „talent”, umor, inteligență, imaginație, caracter sau orice, cu un grad mai mic sau mai mare de justete, dar a *prezice* că X, Y sau Z va scrie o operă reușită, chiar dacă el însuși ne asigură, convins fiind că are s-o facă, este cu totul exclus. A! că pe o temă dată convențional sînt mai multe șanse să scrie, să zicem, o poezie

bună poetul cunoscut drept cel mai bun dintre câțiva înși ce se înhamă la aceeași sarcină este aproape cert, deși nu 100% garantat. Iar acel ipotetic vreo 10% de improbabilitate este destul ca să întoarcă total lucrurile pe dos.

În anul 1845, trei poeți maghiari, Petőfi, Tompa și Kerényi, au făcut între ei un concurs pe tema: „Căsuța din Ardeal“, tratată peisagistic, ca pastel. Nu era „de față“ sau în față nici o căsuță din Ardeal, după cât am citit. De altfel, poezii n-au nevoie de astfel de „obiectivitate“, care poate fi cel mult un pretext. Am la îndemână două din poemele realizate, al lui Petőfi și al lui Tompa. Dintre cei doi poeți, primul e desigur marele poet național, cu renume de mult mondial, deși nici Tompa nu e de categoria a doua. Recitind poemele, constat că prin puterea „evocativă“ (evocativă a ce? când nu era nimic de evocat!) poezia lui Tompa este mai puternică, mai bogată în amănunte, într-un fel barocă, dar a lui Petőfi, mai simplă, mai directă, te face dintr-o dată să-i recunoști autorul — poetul ideii de libertate, deși nici el nu părăsește metoda descriptivă. Poate sînt mai poetice versurile lui Petőfi și prin prezența continuă, nu a imaginii și metaforei pur și simplu, care pot fi caracteristice nu numai poeziei, ci printr-una din cele mai pregnante trăsături ale oricărei poezii: antropomorfismul.

De fapt, „corespondențele“, de care vorbește în celebrul său sonet Baudelaire, definindu-și arta poetică, nu-s decît o sinteză între metamorfism și antropomorfism, o redefinire a ceea ce este din totdeauna arta poetică, încă mult înainte de Homer, cu rădăcinile în animismul și magia oamenilor primitivi, prezente și azi la multe triburi, ba chiar la mulți europeni, și indiscutabil prezente în anumite stadii ale copilăriei. Din acest punct de vedere, Amfion și Orfeu sînt prototipuri ale poetului, primul înălțînd prin cîntec piatră pe piatră și construind astfel zidurile Tebei, celălalt îmblînzind fiarele sălbatice. Poetul dă suflet de om lucrurilor și ființelor din lume, ori le definește în acest fel, hiperbolizînd, parabolizînd, *anabolizînd* (adică dînd viață, chit că ea nu există acolo unde zice el), alegorizînd și me-

taforizînd și oarecum *ipso facto* metafizicizînd, probabil și cînd e perfect convins că aceasta nu e decît o „figură de stil“.

Chiar un poet de claritatea cristalină a lui Paul Valéry, de al cărui spirit matematic nimeni nu se îndoiește, este „victimă“ acestei veșnice antropomorfizări. Iau la împlinire aceste versuri din *Amfion*, melodrama sa cu muzica de Honegger :

*Nous, Sources, goutte à goutte,
Pleurons le temps mortel !
Des larmes de la neige
Découle toute vie.
Par nous pleure la Terre,
Pleurant jusque à la mer*

sau mult cunoscutele versuri din *Ebauche d'un Serpent* :

*Soleil, soleil !... Faute éclatante !
Toi, qui masques la mort, Soleil,
Sous l'azur et l'or d'une tente
Où les fleurs tiennent leur conseil :
Par d'impénétrables délices
Toi, le plus fier de mes complices
Et de mes pièges le plus haut,
Tu gardes les coeurs de connaître
Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du Non-être !*

Personificare, limbaj poetic ! se va zice. Numai că fără aceasta nu există limbaj poetic.

Virgiliu în a 10-a bucolică, ultima, zice :

Non canimus surdis : repondent omnia silvae.

În a cincea bucolică auzim, consacrate morții lui Daphnis, părintele genului bucolic :

*Non ulli pastos illis egere diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina ; nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.*

Mai mult decît atîta :

*Daphni, tuum Poenos etiam ingenuisse leones
Interitum montesque feri silvaque loquuntur.*

Pînă și leii au gemut la moartea lui Daphnis! — spun munții și codrii.

De altfel noi sîntem obișnuiți cu acest limbaj din tragica noastră bucolică, păstoreasca noastră *Mioriță* :

*Mioriță laie,
Laie-bucălaie,
De trei zile-ncoace
Gura nu-ți mai tace,
Iarba nu-ți mai place,
Ori ești bolnăvioară,
Mioriță, Mioară ?*

Pentru ca după fatala prorocire a oii năzdrăvane să-l auzim pe baci, vorbind parcă din străfundul veșnicilor și rugînd Miorița ca oilor să nu le spună de omor :

*Spune-adevărat
Că m-am însurat
C-o mîndră crăiasă,
A lumii mireasă,
Că la nunta mea
A căzut o stea,
Și-am avut nuntași
Brazi și păltinași,
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa,
Preoți munții mari,
Păsări lăutari,
Păsărele mii,
Și stele făclii...*

Aici e tot secretul poeziei de cînd e omenirea : consubstanțialitatea noastră cu această lume, pe care o înțelegem și care nu se poate „să nu ne înțeleagă!“ Altfel, destinul nostru prea s-ar reduce la cel al unei rîme peste care a căzut un bulgăr de țărîină și a strivit-o.

Din punctul de vedere al calculului infinitesimal sau al fizicii cuantice, acest „adevăr“ al poeziei și al atitudinii noastre față de el sînt integral irelevante. Totuși, acest *adevăr există*, deși nu ca, de exemplu, binomul lui Newton, altfel, ce-i drept, dar indiscutabil există. Iar versurile lui Baudelaire :

*La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*

— exprimă un univers. Acest univers nu e mai puțin „real“ decît acela definit prin ani-lumină și gravitație universală, străine capacității noastre de-a simți, deși e un „produs“ al celui conceput newtonian sau einsteinian. Căci nu-i mai puțin reală durerea și sacrificiul Antigonei în numele dragostei pentru fratele ei, decît faptul că la data x a fost sau va fi o totală eclipsă solară, chit că istoricește cazul Antigonei ar fi numai un mit inventat de poeți. E vorba tocmai de o altfel de realitate, de altă natură, exprimabilă numai în limbaj poetic. Deși în aparență, numai în aparență, drumul spre una sau spre alta poate fi deschis de fapte diverse și banale asemănătoare. Lui Arhimede, lăsîndu-se pe brînci în baie, apa i-a ridicat corpul în sus, — fapt întîmplat și înainte și după aceea de mii de mii de ori cine știe cîtor și cîtor oameni, fără ca ei să se sinchisească.

Lui Newton i-a căzut un măr pe nas ori pe frunte — mare lucru ! Altora le-o fi căzut un candelabru ori un alt obiect și mai greu în cap. Dar numai Arhimede a strigat : *Evrika !*, înțelegînd că : Orice corp scufundat într-un lichid suferă o presiune pe verticală, îndreptată de jos în sus, egală cu greutatea fluidului dislocat. Iar Newton, în cazul mărului său, și-a zis că așa cum cade fructul din pom, așa se mișcă luna, planetele etc., după cum calculase cîndva Kepler, și astfel ajunsese marele fizician și cugetător englez la legea gravitației universale, atît de rodnică pentru gîndirea omenească în drumul ei pînă la Einstein.

Horățiu, în oda a XIII-a din cartea a doua (revenind și în oda XVII-a din aceeași carte și în a IV-a și a VIII-a din cartea VIII) se ridică *In arborem cuius casu paene oppressus fuerat*, împotriva copacului care în căderea sa era cît p-aci să-l strivească. Nenorocirea nu s-a produs, iar rezultatul a fost numai spaima trasă și o patetică odă cu o înțelepciune destul de comună — să ne ferim și să ne temem de una, de alta, deși, la urma unmei :

*...improvisa leti
Vis rapuit rapietque gentes*

Dar gîndindu-se că era cît pe aici să treacă în lumea umbrelor, la Proserpina și la judecata lui Eac, poetul devine remarcabil, peste limitele obișnuitelor considerații filosofice epicureiste, cînd își imaginează pe congenerul său străvechi Alceu și pe divina Sapho, iar cu privire la cel dintîi spune :

*Quid mirum, ubi illis carminibus stupeus
Demittit atras bellua centiceps
Aures, et intorti capillis
Eumenidum recreantur angues ?
Quin et Prometheus et Pelopis parens
Dulci laborum decipitur sono ;
Nec curat Orion leones
Aut timidus agitare lyncas.*

La accentele lirei de aur a lui Alceu, monștrii cu o sută de capete, încremeniți, stupefiați, își apleacă urechile lor negre ; șerpii împlețiți în părul Eumenidelor tresar de încântare ; pînă și Prometeu și tatăl său Pelops (fiul lui Tantal, omorît de acesta, spre a fi servit la un ospăț zeilor) găsesc o trecătoare ușurare durerilor lor ; iar Orion, vînătorul zvîrlit în pustietatea cerului de Diana pentru că a văzut-o scaldîndu-se goală, nu se mai gîndește să urmărească lei și sperioșii rîși. Efectul miraculos al poeziei : împlînzirea infernului și ușurarea chinurilor osîndiților de acolo !

Cît despre mine, în modestele mele tentative de a nu greși în știință și de a nu jigni poezia, am încercat să vorbesc, bine distinct, cele două limbi : a științei și a poeziei, aparent cu aproximativ aceleași cuvinte, căci altele nici nu sînt. Cariera științifică mi-am sacrificat-o, propriu-zis, cînd am renunțat la aventura de a pleca fie în India, fie pe Amazoane, fie pur și simplu în Anglia, unde emigrase un bun prieten și coleg din Germania, ajuns profesor la Cambridge. De un timp, nu mai știu de el, nu mi-a mai răspuns la scrisori, — poate a murit ! Un altul a căzut în Marele Canion prin Statele Unite, undeva, într-o expediție științifică, și a dispărut pe veci. Cu al treilea mai am vagi legături de prietenie. Ceilalți au murit ori nu le mai știu de soarte. Dar de știință tot nu m-am lăsat. Citesc, experimentez, la mine acasă, observ tot ce-i viu și mai scriu lucrări, iar la universitate țin cursuri de psihologia animalelor și mai am un ideal : să se realizeze la București un centru de studiul comportamentului, cu maimuțe și alte animale. Poate va fi.

Apele sînt însă definitiv despărțite de uscat. Poezia își are cursul ei. Și amenință din ce în ce mai mult să devină o știință, al cărei obiect să fie ea însăși. Preocuparea e foarte veche la mine, poate tocmai pentru că trebuia să suplînesc totala mea lipsă de vreo umbră de credință mistică ori religioasă cu un ireductibil materialism științific, ce mă domină de la etatea de vreo șaisprezece ani. În știință, metafora ca un auxiliar explicativ își găsește oricînd locul, sugerînd acolo unde argumentul

discursiv nu este exhaustiv sau unde interlocutorul suferă de oarecare impenetrabilitate la raționament. Descartes, ca meșter al folosirii metaforei în acest sens, nu are egal.

Mai greu e cu antropomorfismul poetic: acționează ca o substanță radioactivă, care viciază mediul ambiant, deci structura psihică, dacă aceasta nu este destul de refractară sau de selectivă pentru a nu aluneca pe panta nejustificată a metafizicii. Primejduit e poetul însuși, primejduit e și cititorul. Totuși, nu e nimic de făcut, decât cel mult absurda renunțare la poezie: nu te duci în pădure, dacă ți-e frică să nu cadă pe tine copacii sau să nu-ți iasă lupul în cale. În cazul acesta, te mulțumești cu pădurea ca lemne de foc, pîlpîind în sobă, iar tu te așezi la gura ei.

Dar pădurea — poezia — își are farmecele sale, pe care nu le trădează decât aceleia ce o cutreieră în lung și lat, ziua și noaptea, pe vreme bună și rea, în toate anotimpurile. Mărturisesc, acum la bătrînețe, că-mi vine să spun ca Sadoveanu, cu lacrimi în ochi, cînd împlinea șaptezeci de ani:

*Arde-mi-te-ai, codru des,
Uăd bine că s-a ales
Din tine să nu mai ies,
C-am intrat copil blajin
Ș-acuma-s moșneag bătrîn,
C-am intrat la tinereță
Ș-acuma-s la cărunteță.*

Eram în aula Academiei. Sadoveanu mă privea direct în ochi — știa pesemne că nimeni nu-l înțelege mai bine ca mine.

Pentru el poezia a fost viața, viața a fost țara aceasta, cu poporul ei din strătimpuri pînă azi, pînă mîine și pînă mai departe, mai departe, — codrul acesta fermecat din care nu mai găsim ieșire și nici nu dorim.

De fapt, Sadoveanu era un mare poet și, din acest punct de vedere, cunoștea mai bine ca oricine, după Eminescu, tainele limbii, așa cum crescuse ea ca o vegetație stufoasă din ță-

rîna țării acesteia, chiar dacă transplantată aici din Lațiu, ca vița de Cotnar din Spania sau Franța sau de la Tokai. Nici nu-mi închipui un poet care să nu cunoască secrete ale limbii sale, de alții nebănuite. Lucrul e evident de la primul vers ori de la prima frază citită. Odată am fost rugat să stilizez pentru o editură romanul *Mama* al lui Gorki. Am citit cîteva propoziții și m-am oprit, zicîndu-mi : Nu se poate ! Textul original nu-l cunoșteam. L-am luat să-l consult. Într-adevăr, aveam dreptate. Traducerea era fidelă, din punct de vedere verbal, și de înțeles. Dar traducătorul renunțase la poezia frazei. Această lipsă a poeziei înseamnă moartea oricărui text literar. Iar Gorki e un mare poet. Puteam să-l las despuiat de poezie ? Dar nici „repara“ nu se putea. O muncă uriașă ! Știam de pe cînd tradusesem niște povestiri ale lui E. A. Poe : minimum opt ore la o pagină. Ce să mai vorbim de poezie ?

E altceva cînd scrii versurile tale, a căror magmă de mult îți fierbe în interior și a căror lavă cunoaște drumul craterului pe unde să scape. Gîndești fără efort în metafore, ritmul e de la sine înțeles și nu se cer numărate silabele pe degete, rimele se cheamă singure ca păsările de același neam în codru, iar procesul de însuflețire antropomorfică ți-a devenit la fel de propriu ca lui Midas transpunerea în aur a obiectelor pe care le atingea. În această privință, există desigur multă învățare, analogă de exemplu cu cea de a ști pune și rezolva o problemă în termeni algebrici. Această știință singură nu asigură nici momente de inspirație, nici poezii bune, dar este indispensabilă în elaborarea finală a unui poem, de obicei trecînd prin multe variante. Că există o tehnică a limbajului poetic o dovedește faptul de-a putea oricînd face oricîte versuri pe rime date în orice formă : sonet, rondel etc. Dar o rețetă pentru o poezie bună este exclusă. În orice caz, s-ar cere cîte una pentru fiecare poezie în parte, și ar deveni apoi imediat caducă după întrebuintare. Iar dacă ar fi cu putință, poetul și-ar prescrie sieși astfel de rețete, ca să-și asigure cît mai

multe poezii bune. Poezia bună nu face pui egali cu ea, unul și unul, nici poetul nu este găina care depune numai ouă de aur. Oricâte variante ar avea, *Luceafărul* e numai unul, ca și *Le Bateau Ivre*, *The Raven*, *The Skylark*, *L'après midi d'un Faune*, *Demonul*, *Le cimetière marin* și atâtea alte capodopere ; sînt unicate tot așa de sine stătătoare ca marile bătălii în istorie : Maraton, Salamina, Issos, Cannae, Actium, Austerlitz sau Stalingrad. Poemele mari sînt victorii, fără vărsare de sînge, ale spiritului uman pe cîmpul de luptă al frumosului.

O strălucită victorie de asemenea natură este *Melancolia* lui Eminescu, această elegie a propriului său destin. Desigur că Eminescu s-o fi extaziat de nenumărate ori în fața lunii, care este cînd o vatră de jăritic, cînd stăpîna mării, cînd fiica negurii eterne, cînd regina nopții moartă, cînd pur și simplu luna, dar nici chiar atunci așa de „pur și simplu“, căci lacul „pătruns de-a ei lumină simte-a lui singurătate“. Cu acestea însă nici n-am înșirat toate ipostazele satelitului Terrei, care numai ca satelit în sensul propriu al cuvîntului nu ne apare niciodată. Asta-i soarta cuvintelor în poezie : un cod instabil pentru cu totul altceva decît semnifică ele la propriu.

Este absolut irelevant dacă Eminescu a privit sau privea luna, cînd s-a apucat să-și scrie *Melancolia*, a cărei geneză poate cineva s-o urmărească în ediția Perpessicius. Eu voi porni de la poezia în forma finală, făcînd o afirmație mai puțin obișnuită. Metafora-simbol, peste cîteva versuri devenită din „regina nopții“ „adorat și dulce al nopților monarc“, este o apoteoză a poetului, într-un fel profetică, într-altul *deziderativă* (ca substanță psihologică a oricărei poezii). Elementul metaforic și cel antropomorfic (satelitul = monarc decedat) își găsesc aici o perfectă întruchipare. Și ce gloriificare, după tragică sa existență, și-ar putea visa poetul, alta decît această nemurire rece ? *Luceafărul* nu spune altceva :

*Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.*

Nu e în intenția mea să adînesc analiza în această direcție la Eminescu sau la alți poeți, deși fenomenul poate fi urmărit, cu oarecare experiență analitică, de la Homer pînă în zilele noastre, în toate cazurile cînd poezia nu este factice. Adevărata poezie este metaforico-antropomorfică pînă la cel mai înalt nivel simbolic și are drept rădăcini niște deziderate sau un sentiment de frustrare.

Tocmai din acest punct de vedere aș vrea o dată să mă decid să reconstitui drumul parcurs de mine spre lăcașurile poeziei și am să încep cu un poem mai cunoscut: *Mărul de lîngă drum*. Tema copacului, pomului sau arborelui revine de multe ori, în activitatea mea literară, iar dacă cineva ar vrea să constate de ce „proveniență“ e și cine m-o fi „influențat“, ar trebui să se întrebe mai curînd de ce *arborele* m-a atras mai mult ca alte simboluri? Pentru amatorii de vagabondaj istorico-literar, mă mulțumesc să amintesc pe Arghezi, poate pe Blaga, apoi pe Ovidiu (*Publius Ovidius Naso*, nu altul), Horațiu (iarăși: *Quintus Horatius Flaccus*) și alți poeți, maghiari, sîrbi etc., unii vorbind direct despre măr (*Pirus Malus*) sau despre mărul pădureț (*Pirus acerba*). Mărul meu de lîngă drum n-are nici o origine literară propriu-zisă, nici științifică, și nici n-am fost vreodată proprietarul unui astfel de măr. Mai mult, nici nu m-am referit la vreun astfel de pom, văzut lîngă vreun drum. Oricît o părea de ciudat la un materialist ateu atît de ireconciliabil ca mine, originea lui este *biblică*. Vine, deci, de la faimosul măr din paradis, cu al cărui fruct șarpele a ispitit-o pe maica noastră Eva, mințînd-o: *Eritis sicut Deus...* Opt ani am întors și pe o față și pe alta această temă, între 1946 și 1948, cînd eram la Moscova, pînă în 1955, cînd mă întorsesem de mult în România. Variantele prime ale poemului s-au pierdut, propriu-zis, într-unul din acele momente ce-mi vin ca o furie cîteodată, le-am ars, împreună cu alte manuscrise, împreună cu un întreg volum ce se numea *Flori întîrziate*, respins ca „depășit“ de cenzura de-atunci. Intenția mea inițială era de „ripostă“ (dimensiune

caracteristică poeziei, despre care încă n-am vorbit în această introducere) : anume, s-a terminat cu pomul atotștiinței pe care Dumnezeu și-l dorea îngrădit pentru sine, cu roade negustate de om. „Științei nu i se poate pune gard. Idee nici prea îndrăzneată, nici prea originală, — cel mult întruchipată într-o nouă formă simbolică : mărul fără gard în jurul său. Apoi, mărul de lângă drum, la îndemîna tuturor, mai furat, mai bătut cu pietre, dar la dispoziția tuturor, fără proprietar ! Nu-mi plăcea, tratarea mi se părea didactică. Nici versurile nu-mi sunau. Reluam din cînd în cînd tema, apoi iar o lăsam și uitam de ea.

O dată însă, în anul 1952, nu mai știu în ce zi, am început :

Sînt măr de lângă drum și fără gard...

și nu m-am oprit pînă cînd poemul reîncepe, pentru încheiere, cu același vers : nici un cuvînt schimbat, nici o virgulă, — parcă cineva îmi dictase totul !

Totuși ceva nu mă mulțumea. Am citit versurile unui prieten, un om de știință. Și el mi-a spus : „Parcă-i lipsește ceva...” „Știu !” — i-am răspuns. Am reluat poemul de la început, iar ca încheiere am reprodus încă o dată prima strofă.

„Ai dreptate, mi-a spus prietenul, uite ce simplu era !” De-atunci poemul așa a și rămas și a fost tradus în destul de multe limbi. Tema originară ? N-a mai rămas nimic din ea. Locul ei l-a luat poetul, cu idealul său etic despre omul unei lumi noi și drepte : darnic cu tot ceea ce poate el produce mai bun pentru semenii săi, legat de pămîntesca vatră comună din rădăcini și pînă-n vîrf. E un deziderat nu individual, ci general uman. Măr, gard, drum, poame roșii, — toate, desigur, de la primul la ultimul cuvînt, sînt simboluri, deși poemul ca atare se lasă, aș zice, fără greutate zugrăvit aproape la modul realismului naiv.

În afară de caracterul *deziderativ* și cel de *ripostă*, despre care am să mai vorbesc, mai există chiar în titlu o încercare de

sinteză de natură dialectică a unei contradicții : Nu e o regulă a orînduirilor din trecut mărul fără gard, chiar atunci cînd este lîngă drum el avînd un proprietar (= gard), cum am spus. Pentru ca mărul să fie într-adevăr lîngă drum, deci al tuturor, el trebuie eliberat de proprietar, de exploatare (= gard), într-o lume în care gardul trebuie să-și piardă vechea semnificație. Astfel, rămîne o contradicție împerecherea de cuvinte : *Măr de lîngă drum* și pomul poate avea cel mult soarta pe care o are nucul lui Ovidiu, de-a fi bătut cu pietre de toți trecătorii, — simbol al poetului, de care oricine are dreptul să se lege.

În cazul meu, sensul poemului e convertit și nu se mai restrînge la maștera soartă a individului. În aceste convertiri consistă în realitate și riposta.

Astfel de procese nu sînt o raritate în activitatea poetică și pot lua întorsături destul de neașteptate. Am povestit în cîteva rînduri că poezia *Melița*, îndreptată categoric împotriva războiului pregătit de Hitler, deci implicit antifascistă, apărută în volumul *Poezii* în anul 1943, a fost cășunată de o plimbare prin Munții Apuseni, într-o seară dinspre toamnă a anului 1939. Războiul nu izbucnise încă, dar atmosfera mirosea în Europa a pulbere de pușcă. Eram cu un medic în Țara Moșilor pentru niște cercetări psiho-sociale, trimiși de ASTRA. La un moment dat, am auzit niște bătăi seci în lemn, repetate la intervale regulate. „Ce-o fi?“ m-a întrebat medicul, „sună ca o mitralieră“. „Aș!“ zic, „o femeie melițează cînepa acum, seara, cînd se lasă umezeala, căci ziua e prea cald și s-ar sfărîma“. N-am mai comentat faptul. Totuși ritmul mi-a pătruns în ureche și în aceeași seară, ori poate a doua zi, m-am pomenit repetînd :

Toată vara, toată toamna latră

Melița, melița.

Cad puzderii cînepele verii,

Cînepele toamnei cad puzderii,

Cum le mușcă îndîrjit și latră

Melița, melița.

Mi-am notat într-un caiet versurile, fără să mă șocheze faptul că această folositoare unealtă casnică, melița, nici nu „latră“, nici nu „mușcă îndirjit“. Cîte o dată le reciteam, fără să le pot continua. Cred că peste cîtva timp am adăugat o nouă strofă, în care puzderiile deveniseră „oase albe“, deci versurile băteau în țărnul tragic. Nici izbucnirea războiului n-a dus la terminarea poemului. Dar cînd în 1941 România a fost tîrîtă în războiul contra Uniunii Sovietice, deodată parcă s-a făcut un întuneric mare, apoi s-a aprins o flacără uriașă. Mi-am adus aminte de meliță. Am văzut în gînd cîmpuri cu tinere fire de verdeață, cutremurate de fiorul pierzaniei, iar melița schimbată în instrumentul de tocat vieți omenești : Războiul !

Pe acele timpuri știam foarte bine că se cere multă prudență ca să strecori un gînd potrivit fascismului și hitlerismului ce-și întinsese pîcla peste țară, cu atît mai mult cu cît eram și soldat, iar, cît am stat o vreme la Sibiu, după dictatul de la Viena, cenzura interzisese să mi se publice, acolo, orice, chiar dacă aș fi trimis spre publicare citate din Eminescu sau din Bălcescu.

Desigur era mai ușor să publici despre „garoafa roșie“ ceva, cu implicitul regret de a fi văzut Ardealul de nord trădat și lăsat jertfă fasciștilor, sau despre „orașul pierdut“, care era Clujul, decît despre biruitoarea masă care va „lăvui“, despre „păunul roșu“ pe case, despre „duhul răului“ care a ridicat în răsărit un pom cu oameni spînzurați de fiecare creangă, și așa mai departe. Dar la urma urmei, deși eram „filat“ de Siguranța Generală, știam că-i greu să osîndești pe cineva pentru simboluri, care oricum se lăsau interpretate în mai mult decît un singur fel, și justițiabil erai numai pentru insulte sau invective directe, formulate precis și categoric la adresa persoanei sau obiectivului vizat. În mînuirea simbolurilor eram destul de versat, — nu în zadar studiasem, ce-i drept cu alt scop, pe Ady, pe Blok, pe Eluard și, potrivit cu spiritul ce mi-l doream în versuri, mă inițiam cît mai mult în Maiakovski și Brecht. Totuși, de mult eram pe picioare proprii și gata oricînd să trag

consecințele scrisului meu. În chiar anii războiului, însă, nu pot trece cu vederea faptul că mi-au fost favorabili, în ceea ce privește tipărirea de versuri, O. Papadima și, mai ales, prof. Caracostea, cum înainte-mi fuseseră Emil Giurgiuca, Ion Chinezu și N. D. Cocea, fără al căror îndemn o inerție nativă mă făcea să rămân indiferent față de valorificarea activității mele literare, atunci ca și ulterior. Eu trebuia să-mi iau numai riscul. Iar în fața riscului, literar sau politic, de la *Cîntece de pierzanie* și pînă în prezent, nu m-am dat niciodată îndărăt. O literatură fără risc și fără nici un angajament eu nu concepeam de pe atunci.

În angajament e conținută *riposta* de care am mai amintit. Apariția fenomenului literar nu este fortuită. Ideea nu e nouă. N-avem decît să ne gîndim la bătălia dintre clasici și romantici, sau la evenimentele de la noi din țară, cînd T. Maiorescu scria despre „direcția nouă”. Procesul e istoric și inseparabil, decît cel mult cu scopuri didactice, de dialectica evenimentelor sociale în progres și a luptei dintre formele exsangvinate și cele care germinează. Declarat sau nedeclarat, Baudelaire ripostează romanticilor și spulberă visurile lor. Rimbaud se hotărăște să devină un „voyant”, care străpunge cu privirea coaja lucrurilor. Un prieten îi spune la un moment dat, destul de amuzat, că a văzut pe stradă un muncitor mort de beat care se bătea cu pumnii în stomac, plîngînd disperat: *Crapule... je suis une crapule!*... Prietenul credea că are să-l facă să rîdă pe Rimbaud. Dar poetul încruntă sprîncenele, se făcu roșu la obraz și nu zise nimic. La această întîmplare s-a gîndit însă cînd a scris puternicul și mișcătorul său poem *Le Forgeron (Fierarul)*, ce-i drept mai puțin citat ca altele, dar saturat ca niciunul de spirit de revoltă. Poemul se încheie cu versurile :

— *Il reprit son marteau sur l'épaule.*

La foule
Près de cet homme-là se sentait l'âme soûle,
Et, dans le grande cour, dans les appartements,
Où Paris haletait avec des hurlements,

*Un frisson secoua l'immense populace.
Alors, de sa main large et superbe de crasse,
Bien que le roi ventru suât, le Forgeron,
Terrible, lui jeta le bonnet rouge au front !*

Era cam pe timpul când Eminescu scria *Împărat și Proletar*. Pentru a abate însă atenția de la astfel de poeme este mai indicat, pentru critica hiper-estetizantă, care face alergie citind literatura cu mesaj, *Les Voyelles*, poem indiscutabil interesant, dar întru nimic mai mult ca *Le Forgeron* sau *Les premières communions*, bunăoară.

Un om, care încă nu este scriitor, să zicem, dar ar vrea să devină și dispune de uneltele corespunzătoare, n-are de ce să scrie, dacă este absolut de acord cu ceea ce au realizat înaintașii săi, iar el nu mai are nimic de adăugat. E altceva dacă scrie pentru bani sau pentru așa-zisa glorie. Întrucît mă privește, dacă n-aș fi avut de spus decît atît cît conțineau primele mele versuri din *Bilete de Papagal*, un pic de dragoste și un pic de tristețe, într-un limbaj poetic corespunzător, fie și cu o notă stilistică individuală, m-aș fi lăsat păgubaș. Dar, întors din Germania lui Hitler, nu eram mulțumit de ceea ce se petrece în jurul meu. Ambiții de parvenire politică n-am avut niciodată. Nici născut ca să mă „rostogolesc măr la picioare străine“ — cum spune Esenin — nu eram. Aveam în schimb pe dracul în mine : nu știam să tac, văzînd în jurul meu atîta nedreptate și, mai ales, fascismul, care se ridica și inunda țara ca o apă plină de sînge și de cadavre. Simpatiile mele comuniste erau de mult declarate. Limbajul poetic îmi devenise propriu și-l consideram pentru firea mea mai potrivit decît cel publicistic. Larma demagogică, poezia care ori se tîra ca pîcla prin hățîșuri tradiționale, ori se înălța ca un fum acru-dulceag din niște cădelnițe purtate de îngeri în sumane și opinci, ori se gargarisea spărgînd între măsele cuvinte fără sens, mă irita. Atunci am scris :

*Mi-am culcat capul pe lutul străbun
Alătura cu alții
Ce mestecă prin somn cuvinte fără sens
Și-am vrut să dorm.
Eu însă aud, în noaptea ce se lasă,
Șuier de piatră pe tăiș de coasă.*

Nu erau reminiscențe nici din Goga, nici din Cotruș, ci altceva : ceea ce sugerau anii 1933 la Grivița, procesul Dimitrov de la Leipzig și tot valul de protest care se ridica împotriva talazului în creștere al hitlerismului, era și revolta împotriva exploatării poporului, dar și a literaturii mistice, care dormita, ținând ochii închiși, să nu vadă ce se întâmplă.

În acest spirit, firește că invocam Larii și Penații ardeleni. Nu știu de câte ori a fost retipărită această scurtă poezie, în orice caz de multe ori, în diferite tipărituri din Transilvania. Altele, ca *Ursul românesc*, *Poețiilor tineri*, *Tovarășii copilăriei*, *Coloana de atac*, *Sînt copacul strajă* etc., se integrează în același filon, făcînd să vibreze cele mai multe coarde, cred, în *Chivără Roșie*, — toate fiind într-un fel sau altul *riposte* ale unui suflet revoltat.

Adeseori n-am făcut altceva decît să iau o veche legendă, dîndu-i sensul potrivit intențiilor mele de a răspunde în numele unui neostoit spirit revoluționar. În *Chivără Roșie* am ales un personaj neidentificat, care ar fi purtat sabie și o chivără roșie, și l-am contopit cu spiritul revoluției, scăpat judecății domnilor. În *Vulturul răzbunării* am pornit de la un fel de poem-invectivă al unui nobil maghiar, contemporan cu Horea. Poetul respectiv privește cu satisfacție păsările de pradă, care s-or fi îmbuibat din carnea lui Horea și a tovarășilor săi. Eu am început grav :

*Nu are Horea mormînt —
Domnii-l tăiară și-afară-l lăsară,
Un vultur s-a hrănit din trupu-i sfînt
Și vulturul nu poate să moară.*

Și vulturul își cheamă frații de pe culmile Carpaților, „pe Horea să-l răzbune!” Iar *Voievodul Ramunc*, apărător al odra-slelor poporului său la începuturi, mi-a fost inspirat de câteva versuri din legenda Niebelungilor, și așa mai departe.

Gelu, Ileana, Iancu — orice crîmpei din legenda istorică greu determinabilă sau din mitologia populară susceptibilă de interpretare simbolică era bine venit pentru tentativele mele de a stîrni în inimi un simțămînt revoluționar. O singură dată m-am apropiat de fapte prea concrete, tratîndu-le *tale quale* (pe cît mi s-a permis să iau atunci, în 1949—50, cunoștință de ele) și n-am reușit: Evenimentele de la Grivița C.F.R. 1933. Bună lecție!

Poezia este metaforă, antropomorfism, dialog cu timpul, în-truchipare deziderativă și multe altele, dar în nici un caz versifi-carea unor evenimente reale, oricît de mărețe ar fi. Poetul trebuie să se știe transportat din imediat, așa cum face Virgiliu cu Dante. Sau măcar cum face Mefisto cu cheflii din crîșma lui Auerbach la Leipzig, care cît pe-aci să-și taie unii altora nasurile, luîndu-le drept ciorchini de struguri.

Într-o foarte mare măsură, poezia mea este patriotică. Așa am vrut-o eu, ca *Toboșar al timpurilor noi*, ca fiu al unui popor sărac și ca luptător comunist. În aceasta mă și deosebesc ca mesaj de Goga și de Cotruș, și am învățat mai puțin de la ei decît de la Maiakovski, Eluard, Ady, Brecht, József Atilla sau Vapțarov. În octombrie 1956, am scris versurile *Gelu și Tuhutum*, expresie a convingerilor mele apărute întii în ungu-rește, în gazeta Uniunii Scriitorilor.

Nu mă îndoiesc că Titu Maiorescu n-ar fi tolerat un patriotism în care să încolțească ideile socialismului sau comunismului. Dar cine i-ar putea-o lua în nume de rău, ținînd seamă de poziția sa politico-socială și de întreaga sa formație cultural-ideologică? Astfel, nu e cîtuși de puțin de mirare, nici de osîndit, că într-o scrisoare din 12 februarie 1908, adresată lui I. A. Bassarabescu, referindu-se la un articol cu titlul *Două culturi* al lui Tăslăuanu din revista *Luceafărul*, Maiorescu scrie: „re-

vista a apucat drumul ameteii socialiste și se apropie de insuficiența culturală a unor semidocti de speța d-lor Rosetti și Stere..." Și, după ce-l pofteste la o eventuală discuție asupra problemei, când va veni la București, adaugă : „Dacă ești însă convins, ca și mine, te rog gîndește-te, dacă nu e mai bine să ceri și d-ta de la *Luceafărul* ștergerea numelui d-tale de pe frontispiciul cu arătarea colaboratorilor. Nu e misiunea noastră să contribuim la răspîndirea urei de castă prin confuziile unor socialiști necopți.“

În ultima decadă a veacului trecut, Laerție Grama, furibundul și super-dogmaticul detractor de la Blaj al lui Eminescu, combătînd poziția considerată de el desigur a „absurdului“ din punct de vedere al evoluției istorice, îi prevedea un viitor marelui poet numai sub comuniști. Probabil se gîdea la *Împărat și proletar*. Vorba ceea : Gura păcătosului...

Dar departe de mine gîndul de-a forța nota și a-l face pe Eminescu precursorul patriotismului socialist. Patriotismul său e de aceeași natură ca al lui Hugo în *Les Châtiments*, al lui Al. Pușkin în *Boris Godunov* ; al lui Brecht însă în *Mutter Courage* (curaj în limba germană e feminin, de-aici *Mutter*) sau în *Cercul de cretă din Caucaz* se ridică pe o treaptă nouă. Patriotismul este sentimentul legăturii neprecupețite cu locurile străbunilor, muncite și apărate de orice intruziune, jaf și tiranie internă sau externă, cu *vatra*, la marginile căreia începe străinătatea, sinonimă în condiții normale, umane, cu vecinătate și bună înțelegere. Probabil că e din conceptele umane cele mai vechi, venit din străfunduri biologice preumane și de la sine-înțelese, legătura cu „vatra“ existînd, desigur nu în formă conceptuală, și la foarte multe animale, vertebrate sau nevertebrate.

Dacă dezvăluim miezul adînc din legende și mituri ca „Fuga din Egipt“, „Robia babilonică“, „Canaan“, „Războiul Troiei“, „Itaca“, „Latium“ și altele, dăm peste magma originară a patriotismului. Dar eu mă voi referi numai la un mic poem încă : egloga I-a din *Bucolicele* lui Virgiliu, eglogă construită din toate elementele necesare unei poezii. Cu cită jale spune Melibeu :

*Nos patriae fines et dulcia linquimus arva ;
Nos patriam fugimus...*

mînîndu-și caprele în cine știe ce țară îndepărtată, gonit de pe pămîntul natal de colonii împăratului. Situația celuiilalt păstor, Tityr, este fericită, căci el s-a dus la Roma și asupra lui și-a aplecat ochii... și i-a surîs acea mult cîntată de poeți divinitate și cu al cărui nume atîtea mii și mii de oameni, luptînd, au murit pe buze : Libertatea. Deci Tityr poate cînta tihnit și fericit din fluier melodii cîmpenești la umbra de fag.

Aceste silite expatrieri erau frecvente pe atunci, iar micile bunuri ale unuia sau altuia erau luate *manu militari* de oamenii împărăției. Virgiliu este fericitul Tityr — crede el ! — și proslăvește pe zeul de la Roma, Octavian August, convins că va rămîne pe mica moșie părintească, acolo, lîngă Mantua, în ținutul Milanului.

Iluzie ! Un căpitan sau un plutonier major — totuna ! — s-a instalat în averea părinților și toate drumurile lui Virgiliu, la Roma, oarecum ca ale lui Horia la Viena pentru dreptatea iobagilor, s-au dovedit deșarte. În sensul acesta, poezia este perfectă : cîntă patria — ce-i mai frumos ! —, libertatea — ce-i mai sublim ! —, și rămîne o dorință neîmplinită — ce-i mai potrivit cu soarta poetului !

Dar cel mai bine se definește poezia patriotică prin sentimentul de melancolie care-l provoacă străinătatea ; „dor de țară“, „mal du pays“, „Heimweh“, „nostalgia“, „homesickness“, și cum s-o mai fi chemînd în diferite limbi ale pămîntului.

De fapt, nu există un gen de poezie care să se poată numi patriotic, nici reguli artistice care s-o deosebească de orice fel de poezie epică, lirică, dramatică, ditirambică sau cum s-o mai fi numind. Există numai poeți patrioți, cel puțin la fel de talentați sau de mediocri ca și ceilalți, și același poet poate fi cam de toate, inclusiv matematician, biolog și, din nefericire, cîteodată chiar tîlhar ori impostor.

Dar nici un poet nu-și poate merita gloria, de obicei post-mortem, decît prin versurile sale bune, — cîtuși de puțin nu

prin poziții, fie cât de înalte, în ierarhia socială, prin arta sa de a stabili relații, prin eventuala sa pricepere într-o direcție sau alta a profesiunilor umane ori prin viclenia sa. Nu pot spune la fel despre lipsa de caracter : pînă la urmă imoralitatea sau amoralitatea duce la naufragiu, și opera, oricît de vastă, roasă de rugina neiertătoare a egoismului și a ambițiilor de parvenire, călcînd peste cadavre, se scufundă definitiv în uitare, împinsă de disprețul urmașilor, de obicei mai obiectivi decît contemporanii, poate fiindcă sînt mai puțin implicați personal.

Totuși nu pot încheia aici. Sînt nu la începutul, ci spre sfîrșitul activității literare și știu cîte ceva despre meseria mea de poet. Am făcut o afirmație, anume că poezia are un caracter deziderativ, între altele, și că probabil de cele mai multe ori la baza ei stă o dorință neîmplinită. Afirmația este mai gravă decît s-ar părea la prima vedere. Să fie oare un adevăr general ceea ce spune la un moment dat Goga, cuprins de un adînc sentiment patriotic :

*Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii și părinții.*

Mi se pare, totuși, problema fundamentală a creației poetice. Să fie oare poezia, cum spune E. A. Poe : *...a dream within a dream ?*

*I stand amid the roar
Of a surf-tormented shore,
And I hold within my hand
Grains of the golden sand —
How few ! Yet how they creep
Through my fingers to the deep,
While I weep — while I weep !
O God ! can I not grasp
Them with a tighter clasp ?*

*O God ! can I not save
One from the pitiless wave ?
Is all that we see or seem
But a dream within a dream ?*

Să fie poezia oare numai un vis ? Să aibe oare dreptate freudiștii care susțin că orice vis nu este decît realizarea onirică a unei dorințe, iar acest adevăr ar fi extrapolabil și asupra operei de artă ? În cazul acesta, nu ar fi greu din punct de vedere psihic și mai ales psihanalitic să fie găsită cheia oricărei poezii, fără pretenții de a explica, însă, și structura specifică a limbajului poetic, provenit ca orice limbaj din zona comunicării. Dar ce comunicăm noi prin cuvînt, prin gest, prin semn, prin mimică, pe scurt prin tot ceea ce poate stabili o legătură de circulație a informației între mine și ceilalți ? Comunicăm ceea ce *dorim* sau ceea ce am vrea să se știe. Deci, prin însăși caracterul comunicativ al poeziei, ne implicăm și în caracterul ei deziderativ. N-ar fi nenormal, prin urmare, să căutăm pe viu în ce măsură orice poezie nu este altceva decît realizarea *în vis*, la modul creației sau prin sublimare artistică, a unei dorințe de către cei ce cunosc „alchimia“ verbului. E o ipoteză de lucru.

În cazul acesta, poetul nu poate visa mai mult ca poet decît spune Baudelaire în ultima strofă din *Une Charogne* :

*Alors, ô ma beauté ! dîtes à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !*

Nu e tocmai puțin, forma și esența divină, ba la dreptul vorbind aceasta e tot. Am încercat să sugerez că Eminescu, nu numai în *Luceafărul*, cu care se identifică întru nemurire, ci și în *Melancolie*, pe sine însuși se vede în mausoleul eternității, nu pe satelitul pămîntului, acest corp astral nu mai ceresc decît planeta noastră. Pentru un schopenhauerean s-ar părea firesc acest lucru, ca și pentru un adept al Nirvanei.

Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.

zice împăratul în *Împărat și proletar*, firește nu în culmea glo-
riei, ci când

Parisul arde-n flăcări, furtuna-n el se scaldă...

și poetul exprimă, pe când se mișc' batalioane a plebei pro-
letare :

*O ! luptă-te-nvelită în pletele-ți bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut !
Căci flamura cea roșă cu umbra-i de dreptate
Sfințește-a ta viață de tină și păcate...*

Nu, Eminescu nu neagra veșnicie și-o visează după moarte,
cum bine se poate dumiri oricine din *O, mamă, dulce mamă...*
ori din variantele minunatei elegii *Mai am un singur dor*. Poe-
tul e aici mai aproape ca oricând de păstorul din *Miorița*, care
nu se poate despărți de fluiet, de cîini, de stîna nici după moarte
și nu-și poate închipui că nu i se va îndeplini dorința. Că poetul
sau păstorul or fi crezînd posibil așa ceva, este altă problemă,
dar o *doresc* :

*Reverse dulci scînteii
Atotștiutoarea.
Deasupra-mi crengi de tei
Să-și scuture floarea.
Nemafiînd pribeag,
De-atunci înainte,
Aduceri aminte
M-or coperi cu drag.
Și stinsele-mi patemi
Le-or troieni căzînd
Uitarea întinzînd
Pe singurătate-mi.*

zice Eminescu. Iar ciobanul se mîngîie cu gîndul că :

*Oile s-or strînge
Pe mine m-or plînge
Cu lacrimi de sînge.*

Ce aproape sîntem de piramidele faraonilor, înşesate cu bunuri, ca mortul să aibă de toate și după moarte, și, mă zgîndăre un gînd rău, să nu se lase cumva ispitit să se întoarcă printre vii. Dar ce departe sîntem de Seneca, spunînd rece : *Post mortem nihil est, ipsaque mors nihil*. Aici nu se aplică dictonul că natura are oroare de vid : unde încetează viața se instaurează moartea, ca un nou chiriaș într-o locuință goală. Moartea este reducerea vieții la zero. Așadar orice „reîncarnare“ nu-i decît un vis de poet. Visul din nimic : *ipsaque mors nihil*.

Trebuie să spunem, însă, iarăși și iarăși, că visele de poet se disting de visele noastre din somn. În somn noi sîntem „victimele“ propriilor noastre dorințe, care se întruchipează și — să ni se ierte acest termen impropriu — ne călăresc și ne mîină cam după placul lor. Cu poetul, lucrurile se petrec tocmai pe dos : visele devin „victimele“ sale. Cum să spun ? Se produce un fel de vrăjitorie, datorită unor formule magice pe care le stăpînește poetul. Cred că mai ușor s-ar înțelege ceea ce vreau să spun, dacă m-aș referi la povestirile a doi scriitori, care s-ar părea că nu au nimic comun unul cu altul — Gogol și Caragiale. E vorba de două povestiri fantastice, *Uii* (un fel de duh al pămîntului) a lui Gogol, și *Calul Dracului* a lui Caragiale, ambele, probabil, cu o bază folclorică comună, diferind însă în intenționalitatea autorilor, și totuși întîlnindu-se undeva, departe, măcar ca două paralele undeva în infinit. Nu e cazul să discut valoarea artistică a celor două povestiri, deși înclinația mea categorică e pentru Gogol, fără nici o vagă umbră de desconsiderare pentru spiritul popular, în această împrejurare, al lui Caragiale, înfrățit în rădăcini cu al lui Creangă și, fără supoziția vreunei influențe, cu savoarea lui A. France din *Les contes de Jacques Tournebroche*. Atît la Gogol cît și la Caragiale, probabil conform unui străvechi model folcloric, e vorba de cîte o babă bătrînă cît lumea și urîță de să-ți astup: oalele de ea. Fiecare, la o anumită oră din noapte, se leagă, a lui Gogol de un tînăr teolog, neisprăvit și destul de ușuratic în felul său, într-un conac poate ireal, undeva, în stepă, iar

a lui Caragiale, de un tînăr drumeț obosit, ce poposește la un izvor, unde baba, morfolind un covrig, cerșea : tînărul se cheamă Prichindel și se dovedește pe întuneric a avea coadă și cornițe pe frunte. Și teologul și diavolul, la propunerea babei respective de a se lăsa călărit sau a o încăleca noaptea pe lună, se apără din răsputeri, dar pînă la urmă fără succes. Și, prin minune, cele două babe, niște vrăjitoare primejdioase, se schimbă dintr-o dată în fete tinere și frumoase, adevărate zîne, una fiica unui hatman, dacă bine-mi aduc aminte, cealaltă, ca-n basme, fată de împărat. Ce urmează e o feerie ! Asta e arta. Conversiunea realității în ceea ce ai dori să fie : atotputernicul Eros, făcătorul de minuni. Cu ce preț plătește apoi poetul această *bucurie*, într-un fel *superioară* oricăror bucurii „pămîntești“, care-și au satisfacția în sine, e altă chestiune. În orice caz, *plătește* scump, mai mult decît valorează toată gloria și toate onorurile, de altfel pentru cei mai mulți inexistente răsplăți. Dar asta e arta. O mirifică transfigurare, firește nu numai pentru a-l „distra“ pe cel care ascultă sau privește, ci și pentru a-l pune pe gînduri, poate mai ales pentru aceasta.

Arghezi, mare poet și necruțător dialectician în sensul socratic al acestui cuvînt (odată oare numai a *moșit* el adevărul cu mîncile suflecate și cu brațele pline de sînge ?), spune foarte răspicat :

*Ca să schimbăm acum întîia oară
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.*

și mai drastic :

Din bube, mucegaiuri și puroi
Iscaț-am frumuseți și prețuri noi.

Iar cine-și închipuie că se poate scufunda în abisul spre „Mumele“ care dețin cheia poeziei, fără să se întilnească în vârtej cu străvechiul cuvînt românesc „deșiderare“ născut din și mai străvechiul, pierdut în răstimp și mereu prezentul Eros — în sens platonician — acela nu numai că se înșală, dar încă nici nu bănuiește în ce consistă alchimia riguroasă a cuvîntului în limbajul poetului.

Poate că această digresiune aruncă o rază mai directă și asupra versurilor din *Mărul de lîngă drum*, din *Cîmp românesc*, din *Ileana* sau din *Chivără Roșie*, ca să mă limitez la o restrînsă exemplificare.

Nu o dată am fost întrebat în legătură cu un nume încrustat într-un mic poem „de dragoste“ al meu : Ana Kelemen, mai corect Anna Kelemen. Cine a fost ? Ce a fost între ea și mine ? Dacă am iubit-o într-adevăr așa de mult ? Cei care întrebau erau fie români, fie unguri, oameni care au cunoscut-o ori au auzit întîia oară de ea din versurile mele. Nu fac mărturisiri cu caracter intim niciodată, dar cum, în acest caz, nu am *ce* destăinui, decît cel mult o dorință neîmplinită, prezentată *als ob, comme si, ca dacă* s-ar fi întîmplat, nu e vorba să-mi calc pe suflet. A existat o astfel de fată, pe care o cunoșteam încă din copilărie, o vecină cu păr bălai și ochi căprui, frumoasă, după cum mi-am dat seama mai tîrziu, ca o zeiță. Știa și ea că-i frumoasă, dar săracă fiind și reușind să învețe doar croitoria, nu-și făcea iluzii că viitorul îi rezervă mai mult decît o căsătorie cu vreun meseriaș. Era, de altfel, după prima dezamăgire, cred. În copilărie, deși învățam la aceeași școală, ea poate cu o clasă mai mică decît mine, precum și cu doi ani de vîrstă, nu-mi amintesc să fi schimbat nici două vorbe, nici să ne fi jucat împreună. Cel mult în timpul primului război mondial m-o fi trimis mama la ei sau ori fi venit ei la noi după ceva

mălai cerut împrumut ori dat așa de milă (erau doar vreo patru copii cu tatăl în război), căci oricum, noi, ca țărani, eram ceva mai înstăriți.

Ne-am „cunoscut“ — nu în sensul biblic sau arghezian al acestui cuvânt — foarte târziu, în vara anului 1934, când, întors din Germania și proaspăt doctor, eu venisem în vacanță la Șebiș, să-mi văd părinții și rudele, după câțiva ani de absență din țară. Mare iubitor de societate omenească nu eram, și-mi plăcea să rătăcesc singur prin pădure ori să mă plimb pe lângă ape — Criș, Dezna, Teuz, cât mai departe. Mi-am căutat un loc de scaldă neumblat și sălbatic la o iezătură pe Dezna. Pe maluri cu bunget de sălcii, arini și tot felul de arbuști și bălării înalte, cu larmă de apă izbită în bolovani uriași și negri, pe care se așezau codobaturi și pescăruși ori se încălzea vreun șarpe la soare, iar de o parte și de alta dealuri, între care Dealul-cel-mare, cu codrul său întunecos. Acolo Dezna, înainte de a trece o parte în iazul morii, iar alta văzîndu-și zgomotoasă de drum spre Criș, se aduna „în cuibar rotind de ape“, cum zice Eminescu, peste care, însă, nu luna, ci soarele „zăcea“, din răsărit pînă în asfințit. În această sihăstrie intenționeam să mă surghiunesc pe o lună, înainte de a pleca să-mi fac stagiul militar, să mă mulțumesc numai cu ce mi-o oferi flora și fauna locului, ca unui naturalist ce mă simțeam, și să mă feresc de oameni, deși pe atunci nu aveam sentimentul pe care-l exprimam mai târziu, după aciuirea, sub Ion Antonescu, a hitleriștilor în țară : „Ca în exil mă simt în țara mea...“

În această singurătate, într-o după masă, pe cînd urmăream dansul în zbor al libelulelor deasupra apei cu reflexe verzi, am auzit pe cineva venind spre țârm, în foșnetul valurilor brăzdate de pași. Era ea, într-un costum de baie roșu. De unde și de ce se ivise? În apropiere era cătunul „Strîmtura“, unde, venind pe linia ferată, văzusem o mulțime de fete stînd de vorbă în fața unei case, tocmai dincolo de vale. Erau ungueroaice, amestecătură de sînge german, slovac și croat cu sînge

fino-ugric, fenomen obișnuit la noi în sat, unde românii se socoteau în general mai „puri“, fiind și cei mai numeroși și cei mai vechi locuitori. De la distanță, mi se păruse că o recunosc și pe ea în cârdul fetelor, pe care nici prin gând nu-mi trecea să le salut, convins că abia m-or fi zărit o clipă. Apoi nu le mai văzusem de ani și ani, de când eram copii, și nici nu vorbeam, dacă nu rămăsesem prieteni. N-am tresărit. Eram aproape sigur că de acolo venise și „anume“. Am salutat-o și am intrat în apă, apropiindu-mă de ea. Am înotat unul pe lângă altul ca doi delfini ce nu se cunosc bine. M-a rugat apoi s-o țin pe brațe, ca să învețe să facă „pluta“. Când s-a întors, ca să se așeze în picioare, i-am alunecat cu mâna pe pîntec, poate o clipă prea mult, căci, privindu-mă încruntată, m-a apostrofat : „Fără obrăznicii !“ Fără obrăznicii a rămas în continuare, gestul neîmplinit soldîndu-se doar cu un *Cîntec despre fată*, în care poetul pretinde că apele i-au fost „complice“. Nu-i adevărat. Dar s-a terminat și cu sihăstria. În acel an, și, pare-mi-se, în venile următoare, a fost acolo o năvală de fete și băieți ca nicăieri pe valea Deznei : parcă locul era vrăjit. O altă fată, cea mai bună prietenă a Anei Kelemen, tot frumoasă, poate chiar mai frumoasă, cu păr castaniu și ochi albaștri-albaștri, nu s-a mai arătat atît de blindată, refractară și adversă cîmpului magnetic cu care Eros împrumuește oamenii. Dar Ana Kelemen a rămas tot Ana Kelemen, privindu-mă muștrătoare și galeș, cerîndu-mi s-o ridic în brațe, ca în pădure să ajungă la coarnele coapte sau la alune, invitîndu-mă s-o urmez pe cîte-un mal abrupt după zmeură ori după mure, uitînd uneori să-și acopere cum trebuie picioarele de la genunchi în sus, împrumutînd costumul meu de baie cînd pe-al ei îl uita acasă, și cîntîndu-mi toate cîntecele de dragoste pe care le știa. Iar toamna aceea am ră-tăcit împreună prin vie pe lângă butucii încărcăți cu ciorchini mari și grei, galbeni, roz, vineții, negri...

Cam asta a fost tot. Nici un sărut măcar. Nici o încercare după prima întîlnire. Numai un dor nespus. „Ții minte, Ana

Kelemen ?“ — când am scris acest prim vers, ea de mult era moartă și eu nici nu știam. Murise din cauza unei nașteri, se măritase între timp. De altfel, nici nu mă adresam ei, ci aceleia din vara „albă, caldă“, fără gîndul că ar putea afla măcar că i s-au scris versuri ei, micii croitorese din Șebiș. Cred că și numele ei îmi cînta în urechi. Celelalte nu i-am scris nici trei cuvinte și mai tîrziu nu mi-a răspuns la salut niciodată. Fusesem nedrept cu ea. De moartă se știa pînă la Budapesta și mai departe. Da! Asta e : fructul oprit e cel mai dulce. Și poetul rămîne, pînă la urmă, ca *El Desdichado* al lui Gérard de Nerval :

Je suis le Ténébreux — le Œuf, — l'Inconsolé...

care se hrănește din propria dezamăgire, încîntîndu-se. Chiar și dacă un poet vrea ca versul său să fie un „act pur“, desprins de orice materialitate, cum e cazul lui Ion Barbu sau al lui Mallarmé, el nu este decît vict ma propriei amăgiri. Poezia este în definitiv nu un joc oarecare, ci o confruntare dramatică a eului cu realitatea în acest unic univers material ce ni se dă. Materia cheamă materia, chiar dacă ar fi un strigăt în deșert. N-am recitat de mult psalmii lui David, dar nu-mi imaginez că sînt eflorescența unei bogății de satisfacții. Satisfacțiile pot stîrni multe ohuri și ahuri de bucurie, dar afectul singur, ca subliniere a unui exces de mulțumire, nu e nici o cheazășie pentru poezie. Și Voltaire, cînd răspunde aproape în extaz unei scrisori a lui Frideric cel Mare al Prusiei, acumulează din belșug exclamații și interjecții, fără ca versul să capete incandescenta poeziei. El e poet în *Candide*, în *Zadig* sau fie și în *Adieux à la vie*. Am aruncat ochii peste un tabel de poezii franceze, alese prin vot ca cele mai bune de către cititori din Franța, începînd cu poeți din secolul al XIII-lea și pînă inclusiv al XIX-lea. Firește că nu prin vot se poate hotărî dacă o poezie este bună sau rea. În vot intră mulți factori ce n-au o legătură directă cu valoarea intrinsecă a unei opere : modă,

educație școlară, șansă de răspîndire a operei ș.a. Totuși, statistică nici în acest domeniu nu este de disprețuit. Din antichitate, în ciuda ciomagului cu care sta la poarta istoriei Maica Biserică ca să-și impună dogmele indigeste cu privire la arta clasică, ni s-au păstrat, fără îndoială și în primul rînd, operele cele mai valoroase. Aceasta, datorită șansei statistice : pentru ele se găseau, oricît erau de „păgîne“, mai mulți iubitori care să le păzească și la nevoie să le ascundă, decît pentru cele ce trezeau un interes mai mic sau nici unul. Așa că nu avem de ce plînge prea tare după poezii care ne-au rămas numai cu numele ori cu vreun hîrb de vers, eventual în cărțile altora. Mai greu a fost pentru monumentele publice, arhitectonice, sculpturale sau alte realizări ale artelor plastice, prin natura lor mai expuse ochiului ce nu știa să „ierte“ frumosul. Dacă turcii nu și-ar fi așezat pulberăria pe Acropolea Atenei și dacă genovezii n-ar fi tras cu tunul în ea — desigur, nu anume, dar la război ca la război ! — altfel ar arăta aceste așezăminte ale unei supreme spiritualități umane, și nu numai pentru epoca în care au fost concepute. Acele superbe construcții nu puteau fi ascunse într-o ladă sau în scoarțele unei cărți sacre. Soarta lor a fost și mai tragică decît a statuilor de marmoră și de bronz aruncate în fundul mării și găsite întîmplător de pescari, sau a pitonului de la Tomis, dezgropat în zilele noastre din pămînt, unde l-o fi dosit de ochii dușmanilor artei clasice vreun adept al vechilor adoratori ai frumosului ori poate numai ai vechilor zei.

Dar să revenim la poezie și la voturi. Printre cele cu peste 3000 de voturi se găsesc următoarele : *Heureux qui comme Ulysse...* a lui Joachim du Bellay (1525—1560), cu 3506 voturi ; *La jeune captive*, a lui André Chénier (1762—1792), cu 3056 voturi ; *Le lac*, a lui A. de Lamartine (1790—1869), cu 3015 voturi ; *À Cassandre* și *Quand vous serez bien vieille...*, ale lui Pierre Ronsard (1524—1585), cu respectiv 3425 și 3364 voturi ; și *L'Épitaphe de Villon ou la ballade des pendus*, a magistrului François Villon (1431—1489), cu 3118 voturi. Cu peste

1500 voturi, sînt, firește, mai multe poezii : *Le sonnet* de Arvers (1806—1850), cu 1686 ; *Recueillement*, de Baudelaire (1821—1867), cu 1730 ; *France, mère des arts...* de Bellay, cu 1609 ; *Avril*, de Rémi de Belleau (1528—1577), cu 1757 ; *La jeune Tarrentine* de A. Chénier, cu 1582 ; *Les Conquérants*, de Hérédia (1842—1905), cu 2289 ; *Les deux pigeons*, *Les animaux malades de la peste*, *La chène et le roseau*, de La Fontaine (1621—1695), cu cite 2335, 1632 și 1555 ; *La nuit de Mai*, de Musset (1810—1875), cu 2298 ; *Rondel du printemps*, de Charles d'Orléans (1391—1465), cu 2635 ; *Le Bateau ivre*, de Rimbaud (1854—1891), cu 2575, *À une jeune morte*, de Ronsard, cu 2436 ; *La Marseillaise*, de Roujet de l'Isle (1760—1836), cu 1764 ; *Le vase brisé*, de Sully-Prudhomme (1839—1907), cu 1918 ; *Il pleure dans mon coeur...* și *Chanson d'automne*, de Verlaine (1844—1896), cu cite 1746 și 1620, *La mort du loup* și *Le cor*, de A. de Vigny, cu cite 2238 și 1542 ; și *Ballade des dames du temps jadis*, de Villon, cu 1023 de voturi.

Cele cinci bucăți din prima categorie sînt ori expres de dragoste, de dragoste de viață, de locul natal ori de neîmpăcare cu ideea de moarte — deci tot de dragoste de viață, inclusiv *Balada spînzuraților* a lui Villon. Din a doua categorie, cele douăzeci la număr, fluctuația este între neliniștea lui Verlaine și pateticul eroism al *Marseillaisei*, o simfonie în care bucuria primăverii, setea de nou, simțul demnității, revolta împotriva tiraniei, destinul, alternate cu notele eternului Eros, vibrează major pe coardele a cinci secole de poezie, de la Charles d'Orléans la Arthur Rimbaud, — stîrnind și azi un ecou în inima poporului francez și în inima cititorilor din atîtea țări și continente.

În toate o fi o dorință întruchipată într-un vis ? Greu să presupui altfel, dacă te gîndești, chiar luîndu-le la îndeplinire, la *Sonetul* lui Arvers, la *Moartea lupului* lui Vigny, la *Tînăra captivă* a lui Chénier sau la *Lacul* lui Lamartine.

Se pune, însă, în acest caz, o problemă : Dacă în poezie, la o anumită adîncime în straturile ei, descoperim un miez de

dorință neîmplinită, care în definitiv nu e un *plus*, ci un *minus*, nu cumva poezia pornește de la *nimic* sau se creează din *nimic* ?

E o întrebare care merită să fie pusă și, dacă e cu puțință, elucidată.

Nu mă întreb spre a mă justifica. Ideea mi-a venit relativ târziu, după ce mă învățasem să fac o tranșantă distincție între limbajul matematic, bunăoară, și cel poetic. Era de fapt o constatare, desigur nu străină de studiile mele psihologice și psihanalitice, mai ales asupra viselor, studii cu caracter personal. Acum, luînd de exemplu tabla de materii a culegerii *Poezii* din 1969, nu mi-ar fi greu să subliniez titlul și să analizez substratul psihologic precum și coincidențele conjuncturale ce stau la baza genezei respectivelor poezii. Există, bunăoară, o bucată cu titlul *Paralel*. „Întîmplarea“, sau mai bine zis neîntîmplarea, se petrece pe Helgoland, în Marea Nordului.

Neîntîmplările nu sînt antirealiste — dimpotrivă, ele tind să închege o realitate, fie și din „nimic“. În poemul *Cu sanie fără clopoței*, poetul, într-un avînt viforos în sus, cînd începe să se distrugă totul în jurul lui, îl ia la rost pe Dumnezeu, care-î stă în cale :

*Moșnege ! lasă drumul slobod,
Să treacă zmeii mei în tropot.
De-mpărăția ta zbor mai departe,
Dincolo de viață și dincolo de moarte !
Pe unde n-a fost pîn-acum nimic,
O lume nouă Eu am să ridic !*

Iarăși *Eu*, cu literă mare, fiind vorba tot de om, de oameni, în numele cărora vorbește poetul. Sentimentul e cam același în *Cu Dumnezeu la cot* :

*Uăd, totuși, cum în jurul meu tresaltă
Izvoarele-nceputurilor sfinte
Și sufletul meu, amețit, se simte
Vecin egal cu umbra ceealaltă.*

„Umbra ceealaltă” — adică Dumnezeu, spus explicit cu o strofă mai jos :

*Aici, cu Dumnezeu la cot, în Fire,
Minuni plăpînde plămădim din tină,
Cioplîm din beznă forme de lumină
Și nu dorim nici jertfă, nici iubire.*

Mai mult, dacă-i vorba ca totul să fie trecere, aceasta-l atinge în egală măsură și pe Dumnezeu :

*Iluzii trecătoare nu cunoaștem,
Știm noi nimicul dătător de friguri :
Odată ne va trece peste diguri,
Și-n van o să-ncercăm să ne mai naștem.*

Dar există aici un „dar“ :

*Dar noaptea asta, ce-o ținem în brață
Și de călduri am vrut să se pătrundă,
Pe veci de veci a devenit fecundă
Și va-nflori viață din viață.*

De fapt, poetul este creatorul, și el nu continuă pur și simplu, ci *neagă*, pentru a putea începe, după aceea, *altceva*. În *Ulturul de foc*, ideea este reluată, ideea negării fiind mai răspicat strigă :

*Cu pliscul spintec pînza-albastră
Și cerurile le deschid.
De-acolo urlu-n glas de tunet :
„Vedeți că cerul este vid ?”*

Numai cuvîntul *plisc* înlocuiește aici, din forma primă, pe *cioc*, încolo toate aceste versuri erau încercări de dinainte de 1938, după *Aicea printre ardeleni*, încercări de definire a poziției poetului, care nu are misiunea de a prelua doar o făclie de la înaintași și a o duce mai departe, ci de a aprinde alta

dintr-a lor, pentru a lumina noi drumuri „pe unde n-a fost pîn-acum nimic“.

Poetului, pentru a crea această lume a unor noi forme artistice, nu-i stă la îndemînă, în afară de experiența de viață și frămîntările sale, altceva decît *puterea cuvintelor* în care el crede ca cei trei magi de la răsărit în steaua care-i călăuzea spre ieslea Mîntuitorului.

Indiscutabil că nu la propriu, dar cînd Eminescu spune :

Dîndu-mi din ochiul tău senin

O rază dinadins

În calea timpilor ce vin

O stea s-ar fi aprins —

el știe ce zice, și nu e, cum s-ar putea crede, o simplă figură de stil, o comparație oarecare. Căci, dacă la propriu o stea nu e altceva decît un corp ceresc cu precis determinabile proprietăți fizice sau chimice, pe plan spiritual cuvîntul depășește sensul unei imagini comparative și se transformă într-o expresie simbolică pentru valorile omenești perene. La dreptul vorbind, între o stea așa cum omul și-o reprezintă naiv, pe baza percepției date structurii ochiului uman, și steaua ca simbol și ideal, nu există nici un fel de identitate, doar o analogie. Iar poetul, care ar fi dorit să „aprindă“ o stea „în calea timpilor ce vin“, evidențiind disjunct cele două sensuri ale cuvîntului, cu o precizie analogă judecății unui matematician, separă două lumi : cea fizică dată, de cea suprastructurală a valorilor spiritului uman, definind astfel și domeniul său de creație, singurul de altfel unde puterea cuvintelor este nelimitată, atît cît e vorba de poezie. „Fiat lux !“ al poetului nu e totuna cu al Naturii, sau, ca să dăm satisfacție și credincioșilor, cu al lui Dumnezeu. Poetul face, prin cuvînt, altfel de lumină decît aceea măsurabilă în milimicroni și perceptibilă pentru retina umană, în limitele spectrului dintre ultraviolet și infraroșu. A spectrului, împreună cu radiațiile adiacente dincolo și dincoace de limitele

fixate biologic vizualității noastre, care nu e *creată*, ci *constatată* de omul de știință. Poetul *steaua* sa nu și-o *constată*, ci și-o *crează*, — aceasta-i deosebirea dintre știință și poezie. Iar în ambele cazuri se cere „geniu“ — forță de creație — probabil, de aceeași natură, dar cu alte metode, în alte domenii de explorare. Calculul fizico-matematic, cu atât mai puțin cel pur matematic, nu va spori cu nici un singur astru, fie cât un bob de mac, galaxia noastră, nici numărul sonetelor bune din literatura universală. Dar poeții, dacă sînt absolut incompetenți prin limbajul lor să adauge măcar o moleculă cantității de materie existentă în cosmos, cîte un sonet bun tot mai pot crea. Iar orice sonet, elegie, odă, epodă, epigramă, epopee, dramă sau ce-o fi, nu e o informație constativă, că anume în „Tabelul Mendeleev“ al creației poetice s-a mai identificat *de facto* un element presupus necesar, ci, aș zice, unul *emergent*, rezultat al dialogului unui *eu cu lumea*, posibil numai într-un fel specific al aranjamentelor verbale, neîntîmplat *aidoma* încă niciodată, în orice caz imposibil de dovedit prin orice calcul, raționament ori *experiment* în condițiile actuale de cunoaștere că s-ar fi întîmplat *undeva, cîndva*, dacă nu ca un vulgar plagiat, pastişă sau contrafacere, tot produs al spiritului uman. Prin aceasta nu vreau nicidecum să susțin că Hesiod e mai mare ca Arhimede, nici Goethe ca Newton, indiferent de gradul de popularitate al unuia sau altuia dintre ei. E fiecare, însă, altceva decît celălalt. Iar cîteodată în una și aceeași personalitate întîlnim zeitatea cu două fețe, de tipul lui Ianus, în *aparență* contradictorii, în realitate complementare. Goethe e cazul fericit, dar nici pe departe singular, iar de cele mai multe ori *cînd* nu ne aflăm în fața mediocrității sau a cazului minor, dar bine definit, e vorba numai de gradul de dominanță sau de recesi-vitate a caracterului științific sau artistic.

Dar să revenim la „puterea cuvintelor“. E. A. Poe a scris un dialog între *Agathos* și *Oinos*, exact cu acest titlu: *Power of words*.

Trec peste discuția filozofică dintre cele două personaje-spirite, foste cândva oameni — tot așa cum e irelevantă din punct de vedere al poeziei afirmația din evanghelia de la Ioan : „La început era cuvîntul, și cuvîntul era Dumnezeu și Dumnezeu era cuvîntul“. Concepție platoniciană a primordialității ideii : Logos ! Căci mintea omenească nu vrea să conceapă nimic, fără să denumească prin cuvînt ceea ce a conceput. Or, cuvîntul e clar că în acest caz nu poate fi decît un *efect*, și încă unul epifenomenal, fără legătură necesară cu *lucrul*. Goethe, intuind această realitate, pune pe Faust să tălmăcească : *Stă scris : „La început era Cuvîntul !“ Și iată că mă-mpiedec ! Cine să mă ajute mai departe ? Cuvîntul eu nu-l pot prețui așa de sus, altfel va trebui să-l tălmăcesc, de-s luminat într-adevăr de spirit. Stă scris : La început era Înțelesul. Cugetă bine de la primul rînd, să nu ți se pripească pana !*

E Înțelesul cel ce toate le iscă și le zămislește ? Ar trebui să scrie : La început a fost Puterea ! Dar chiar în clipa cînd am scris aceasta, ceva îmi spune să nu mă oțresc aici. Mi-ajută spiritul ! de-o dată prînd un rost și scriu împăcat : La început era Fapta !

Desigur că problema rămîne la fel de încîlcită. A cui faptă ? I-a premers un cuget, așadar o idee ? De ce și cu ce scop ? Probabil că însăși punerea problemei este greșită. Poe încearcă alt drum : tot ceea ce este rezultă dintr-un impuls, o mișcare, o vibrație, în ultimă instanță o vibrație eterică. Aceasta, după ce inițial Divinitatea a făcut primul act, iar în continuare nu s-a mai ocupat de creație, lăsînd-o definitiv în seama materiei. În cazul acesta, cuvîntul, fiind o vibrație a aerului, pe pămînt, deci și a eterului, nu-i nici un motiv să nu creeze, dimpotrivă ! Iată în ce constă puterea cuvintelor. Și dintr-o dată Oinos, unul dintre cele două spirite, se uită la Agathos și-l întrebă : *Dar Agathos, de ce plîngi — și de ce, oh de ce, aripile ți se lasă filfiînd deasupra acestei frumoase stele — care este cea mai verde și totuși cea mai teribilă dintre cele pe care*

le-am întâlnit în zborul nostru? Florile ei strălucitoare par un vis feeric — dar vulcanii ei feroși par patimile unei inimi turburate.

Și Agathos răspunde: *Ele sînt! — ele sînt!...* Această sălbatică stea — acum trei sute de ani, cu mîinile împreunate a rugăciune, cu șuvoaie de lacrimi în ochi, la picioarele iubitei — eu am zămislit-o, prin cîteva cuvinte rostite cu foc și ea s-a aprins. Florile ei strălucitoare sînt cele mai scumpe din toate visurile neîmplinite, iar vulcanii ei mînioși sînt patimile celei mai turburate și mai păgîne inimi.

Lăsînd la o parte fantasticul ce învăluie povestirea lui Poe, să reținem în primul rînd, dacă nu omologia, cel puțin marea asemănare între strofa lui Eminescu (*în calea timpilor ce vin o stea s-ar fi aprins*) și ale lui Agathos, care-ți arată însăși steaua ce s-a aprins. Poe moare în anul 1849, Eminescu se naște în 1850. A presupune o înrîurire a poetului american asupra poetului român este improbabil și inutil. Cele două poeme (poem e și al lui Poe!) sînt ca întruchipare artistică radical deosebite, deosebite sînt și în intenționalitatea lor: Poe vrea să demonstreze puterea magică a cuvîntului, Eminescu spune ce ar fi putut crea, dacă ar fi primit din ochii iubitei „o rază dinadins”. În primul caz s-ar zice că steaua s-a născut aieva, un astru adevărat; în al doilea, e vorba mai mult de o stea-simbol. Dar matricea psihică, în ambele cazuri, e aceeași: credința poetului că prin cuvîntul său poate crea ceva nou și nu orice, ci nici mai mult nici mai puțin decît un astru. Diferența între cei doi poeți constă în gradul de romantism și în modul de exprimare propriu fiecăruia, dar să fim siguri că nici Poe, nici Eminescu nu mergeau pînă acolo încît să creadă că e destul să spună „fiat lux!” ca să se producă altfel de lumină decît aceea pe care o revarsă în sufletul omului poezia. Și nu e neînsemnată această lumină, — dovadă *Luceafărul* zămislit de Eminescu.

Să mai reținem următoarele cuvinte din răspunsul lui Agathos, vorbind despre steaua „aprinsă” de el: *Florile ei strălucitoare sînt cele mai scumpe din toate visurile neîmplinite...* Re-

pet : „visurile neîmplinite“. Pe acestea le cântă și Eminescu în *Pe lângă ploșii fără soț*. Nici Arghezi nu spune altceva în *Tîrziu de toamnă* :

*Spital de întristare, de căință,
În care-ți plîngi iubirea nentîmplată
Și-ți amintești cu dor, cu-o suferință,
Făptura nentîlnită niciodată.*

Iar dacă aș avea o cît de vagă îndoială cu privire la forța talentului lui Macedonski, în momentele culminante ale creației sale, atunci l-aș crede căzut sub fluxul magnetic al detestatului, de el, Eminescu, atunci cînd se vede „emir“ sau „tronînd ca un astru“. Aceasta e soarta de poet și de artist în general : omul neîmpăcat cu limitele date, ca și eroii tragediei antice, gata să înfrunte destinul, cu năzuințele lor întruchipate în viziuni. Ei nu suferă comparație cu mari căpitani de oști sau conducători de state, deoarece pe cînd aceia — Caesar, Solon, Pericle, Octavian Cromwell, Robespierre, Bismarck, Napoleon, sau *horibile dictu* ! Hitler, Alexandru Macedon, sau Hanibal — pentru a schimba soarta lumii folosesc imense mase de oameni, fără să țină seama de viața individuală, pe cînd artiștii, pentru lumina și bucuria sau neliniștea cu resorturi etice pe care o aduc, circumscriind totul în domeniul etic și estetic, se folosesc, în afară de propria suferință, de hîrtie, cuvinte, note muzicale, vopsele, marmoră, și nu cer nici un sacrificiu cu vărsare de sînge de la nimeni, decît atît cît cere mitul lui Manole : jertfirea bucuriei propriei iubiri.

Om al dorințelor nesatisfăcute, ale lui personale, ale colectivului sau colectivității umane al cărei tribun devine, poetul nu se pierde în reverii și vai de el dacă se mulțumește pînă la urmă să-și înece durerea în vin sau în altă otravă dulce : e o muscă osîndită la pieire, fie și în miere de albină. Într-un fel sau altul, el se simte un nedreptățit și cere dreptate, să i se redea drepturile pierdute sau cele ce i se cuvin, și dacă nu-s ale lui strict personale, cu atît mai bine : se vor găsi mai mulți ade-

renți să-l urmeze, ei neavînd posibilitatea de a zugrăvi paradisul pierdut, vîrsta de aur, fie văzute în trecut, fie apropiindu-se în viitor. Un visător ! ar zice un realist cras. Totuși, dacă opinia ar fi emisă de un om cu cap, atunci orice „visător“ de acesta s-ar dovedi, nu din punct de vedere al ambițiilor personale, incomparabil mai realist decît oamenii cu pungă bine garnisită, cu planuri meticolos calculate și unși cu toate unsorile, cum se spune. E un astfel de realism, care nu vede, ci prevede (chiar cînd o „recheamă“ din revoluate epoci de aur) o lume cu relativ puțini zei sau zeițe, mai scutiți de vicii ca Jupiter Tonans : *Eros*, *Minerva*, *Libertas*, *Justiția* și poate aceea pe care Teocrit o consideră mama tuturor meșteșugurilor și artelor, *Penia*, însoțitoare fidelă ca umbra a poeților — *Mizeria*, lîngă care e atît de la locul ei *Mizericordia*. Și era să uit zeița pe al cărei altar focul, în ce-i privește pe poeți, nu-i îngăduit să se stingă : nu *Vesta*, ci *Veritas*, adică adevărul.

Poetul cîteodată sacrifică mai mult uneia sau alteia din aceste divinități, în ultimă instanță expresiei deziderative ale destinului uman atît de puțin supus capacității noastre divinatorii, și faptul de-a o prefera pe una și nu pe alta poate să-l definească drept preot al unui sau altui altar. În general, însă, poeții sînt politeiști, invocînd intervenția mai multor zei în favoarea omului, și rari sînt monoteiștii ca Arvers, al cărui nume se leagă de un singur sonet, ce-i drept demn de *Eros*, dar după cît spun gurile rele și acest sonet ar fi o tălmăcire din italiană. (Parcă *Veneția* lui Eminescu nu e o tălmăcire, dar ce tălmăcire ! Aplicarea supremă a alchimiei poetice prin care din plumb se face aur sau din lignit diamant, deși nu e de disprețuit textul german al sonetului lui Cerri.) Mai mulți sînt, însă, poeții, mono- sau politeiști, avortoni pesemne ai Muzelor, cărora jertfa, ca lui Cain, nu li se ia în seamă, ci se tîrăște ca o pîclă posomorîtă pe o miriște pustie sub un cer de toamnă ploios și prăbușit. Disgrațiatul poet nu știe că pe altarul zeilor săi tutelari nu se sacrifică boi teferi ori miei grași, ci poetul însuși, în cea mai albă haină a sufletului său, își sacrifică propria inimă, palpi-

ținnd de pasiune, devotată ideii pe care o reprezintă divinitatea căreia i se închină.

Nici suprarealiștii n-au scăpat de această specifică devoțiune, imolând ce socoteau ei mai de preț din gândirea lor artistică, în nădejdea ca să fie demolată o spiritualitate expirată, o civilizație desuetă și strivitoare prin platoșa ei ruginită și plină cu pete de sânge. Iar Marinetti, părintele futuristilor, în accesese lui de furie, mergea mai departe. Extrag din *manifest*, dar nu cele mai violente fraze : „Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice fel și să luptăm împotriva moralismului, feminismului și împotriva oricărei josnicii oportuniste ori utilitariste“. Chiar poeți fiind, ar fi trebuit să pună lumea pe gânduri. În orice caz, analogii lor de tip istorico-militarist, Mussolini și Hitler, le-au tradus dorințele în fapte, „cu asupra de măsură“, cum spune Eminescu, pentru ca să nu mai amintesc atrocitățile fascismului, — repugnante și abominabile chiar și numai ca edulcorate evocări ale zeiței Mnemosina, maica celor nouă Muze. În schimb nimeni nu era îndreptățit să-i condamne pe poeți, când bunăoară voiau, ca la timpul său Maiakovski, să-și pună în ochi soarele drept monoclu și să-l plimbe pe Napoleon ca pe un mops cu lesa prin lume sau când, beat încă numai de pathos vaticinar, tot Marinetti vocifera cât îl ținea gura : „Noi vom cânta marile mulțimi agitate ale muncii, însuflețite de plăcere sau de rășcoală ; vom cânta marea multicolore și polifonice ale revoluțiilor în capitalele moderne, vom cânta vibranta fierbinte nocturnă a arsenalelor și șantierelor incendiate de violente luni electrice ; gările flămânde, devoratoare de șerpi fumegând ; uzinele atârinate de nori prin întortocheatele lor fire de fum ; podurile asemănătoare cu niște acrobați gigantici care sar peste râuri, străfulgerând în soare cu sclipiri de cuțite ; vapoarele avântate ce adulmecă zarea ; locomotivele cu pieptul puternic, ce galopează pe roți, ca niște uriași cai de oțel cu frîie de tuburi, și zborul plutitor al aeroplanelor a căror elice freamătă ca o flămură-n vînt și pare că aplaudă ca o mulțime entuziastă“. Frumos ! După regulile veșnice ale

artei : metafore și antropomorfism, axate pe o idee susținută de un elan volitiv, un vis nerealizat, o dorință. Verhaeren, fără a promite atît dé solemn ce va cînta, pe cînd compatriotul său Maeterlink se scufunda în bulboana misticismului, nu numai în tainele vieții albinelor, termitelor și furnicilor sau în limbajul florilor și se întîlnea, da un moment dat, la confluența ideilor gemene cu Marinetti — Verhaeren, așadar, preluda și el multe din dezideratele futuristilor, nu numai în *Orașele Tentaculare*, ci-n toată opera sa poetică, dar fără agresivitate și elan destructiv, ci cu noblețe și încredere în destinul spiritual al omului în acest univers.

Dacă futurismul n-ar fi fost compromis prin cufundarea lui în apele murdare ale unui politicianism criminal de către unii din apostolii săi, atunci oricărui poet i s-ar putea spune că este, prin chemarea sa, un „futurist“ ; chiar și aceleia care proptit în harfă pe niște glorioase ruine oftează după trecut, muștrînd prezentul, ca să se rușineze cînd e nedemn de ceea ce au fost înaintașii. Nimeni nu cere întoarcerea la slava din sepultura istoriei, ci îndeamnă la ceva analog și, dacă se poate, mai înalt, *excelsior!* — deviza la care omenirea nu poate renunța, fără să abdice de la rangul ei de primat între primat.

În timp ce stau și scriu, o voce, parcă de foarte departe, și totuși parcă în șoaptă, îmi suflă : Hölderlin... Hölderlin... Hölderlin ! repet eu însumi. Nu cumva tot ce-am scris pînă acum, ca să-mi lămuresc drumul poeziei, sprijinidu-mă cînd pe versurile unuia, cînd pe ale altuia, mai rar pe ale mele — de ce oare ? — e contrazis de poezia acestui mare poet din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, poet care s-a scufundat definitiv într-o eclipsă mintală aproape întreaga jumătate a secolului următor ? Sînt pare-mi-se treizeci de ani de cînd nu l-am recitat, de cînd la Cluj discutam despre el cu un poet tînăr german, tineri de fapt și el și eu. De atunci, de multe ori s-a agitat în vîltoarea discuțiilor, chiar și la noi, numele său. Cînd te gîndești la Hölderlin, parcă și alte glorii reînvie în toată splendoarea lor : poeți mai tineri ori mai bătrîni : Goethe, Schil-

ler, Novalis, E. Th. A. Hoffmann, Kleist, Lessing, Chamisso, Jukovski (marele clasic rus), Klopstock, Körner, filozofi ca Hegel, Rousseau, Kant, Voltaire, Fichte, Diderot, literați ca Herder, Voss, frații Grimm, compozitori ca Mozart, Beethoven, Revoluția Franceză, Napoleon — parcă te-ai găsi în epoca gigantilor. Nu, n-am de gând să-mi zugrăvesc în minte fresca epocii. Să vedem de ce mi se arată Hölderlin, acest destin tragic, dar care a băut din pumni apă vie din izvorul poeziei chiar acolo unde iese din stînca opacă și se despletește în lumină : grecii antici !

Dante își începe *Divina Comedie* cu versurile cunoscute :

Nel mezzo del camin di nostra vita

Mi ritrovai per una selva oscura

Che la diritta via era smarrita —

și poetul florentin avînd aproximativ treizeci și cinci de ani intră în Infern, unde se întîlnește cu un alt mare călător pe tărîmul celălalt, cu Virgiliu, care la timpul său umblase pe acolo probabil tot între treizeci și patruzeci de ani, mijlocul drumului vieții noastre („mezzo del camin“). Ar fi greu să mai spună cineva cîți ani avea Orfeu cînd a pornit pe același drum ; Dante s-a întors de acolo cu experiența ce se găsește în capodopera inițiatoare a literaturilor europene, în limbi naționale, la nivel major, la gradul universalității ; Pușkin, care pusese doar piciorul pe pragul Infernului, a murit de un glonte ; Petofi s-a precipitat în el mai tînăr, la douăzeci și șase de ani, și a dispărut. La treizeci și șapte de ani, Maiakovski a băut din apele Styxului, trăgîndu-și un glonte în piept. Eminescu a intrat în „întunericul de jos“ la treizeci și trei, treizeci și patru de ani și nu și-a mai revenit deplin. Rimbaud a stat numai *un anotimp în Infern*, dovadă chiar opera cu acest titlu și *Illuminațiile*, apoi, sătul, a fugit tocmai la Harar în Africa, unde nu știu dacă a nimerit mai bine. Apollinaire, întors din Infernul primului război mondial „cu o stea în frunte“ (schija din creier) și n-a mai trăit decît puțin, pînă în ziua armistițiului. Poate că fiecărui poet i se aplică ceea ce spune Baudelaire despre Pas-

cal : *Pascal avait son gouffre avec lui se mouvant...* Hölderlin, născut în 1770, a pătruns în *selva oscura*, în 1807, la treizeci și șapte de ani, și a rămas acolo pînă la moarte, în 1843, deci jumătate din existența sa. Citea, recitea, dar ce se mai întîmpla nu știa și n-a mai reacționat, cînd i s-a adus la cunoștință că doi poeți, Uhland și Schwab, în 1826, i-au publicat în volum poeziile. Lumea aceasta din jurul său, realitatea, cum se zice, se acoperise de ceață. Pe masa lui din turnul de pe Neckar în Tübingen era propriul său roman *Hyperion* cu tragedia „Diotimei“, iubita sa, și, ades, odele lui Klopstock, și recita, recita. Eminescu, spune Vlahuță, făcea la fel, dintr-un poem scris în plină eclipsă *Gloriosul Voievod*, în care revenea mereu această strofă :

*Atîta foc, atîta aur
Și-atîtea lucruri sfinte
Peste-ntunericul vieții
Ai revărsat, Părinte.*

În turburarea minții sale scria și Hölderlin mereu. E ca un fulger printre nori sub un cer veșnic întunecat această strofă :

*Das Angenehme dieser Welt hab'ich genossen.
Der Jugend Freuden sind wie lang! wie lang verfloussen.
April und Mai und Junius sind ferne,
Ich bin nicht mehr ; ich lebe nicht mehr gerne.*

Diotima murise, tragedia se consumase, numai eroul principal, ca Ixion în Tartar, era răstignit pe o roată cu șerpi ce se învîrtea în eternitate.

Îl auzim, ca un ecou, pe Eminescu, încheindu-și *Melancolia* :

Parc-am murit de mult.

Trebuie să accentuez că Hölderlin și Eminescu, deși Eminescu nu știa să fi cunoscut opera lui Hölderlin, se axează pe

două teme esențiale comune : patriotismul și dragostea, ambele în cel mai înalt sens al acestor cuvinte.

Să mai adăugăm a treia dimensiune la monumentul de slavă al lui Hölderlin : proslăvirea libertății, și iată, îl avem în toată măreția sa, cu de la sine înțeleasă forță artistică a versului, ca poet ajuns la rangul de universalitate. La unul din poemele sale, *Imn umanității*, găsim acest moto din J.-J. Rousseau : *Les bornes du possible dans les choses morales sont moins étroites, que nous ne pensons. Ce sont nos faiblesses, nos vices, nos préjugés, qui les rétrécissent. Les âmes basses ne croient point aux grands hommes : de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté.* Nici Petőfi, erou al libertății, nici Eluard în frenezia de a-i scrie pretutindeni numele, n-a cîntat cu mai multă ardoare și adorație pe această zeiță vrăjmașă tiraniei și despotismului, înfocată în lupta ei pentru o lume mai bună.

*Ha ! und dort in wolkenloser Ferne,
Winkt auch mir der Freiheit heilig Ziel !
Dort, mit euch, ihr königlichen Sterne,
Klinget festlicher mein Saitenspiel !*

scrie Hölderlin în *Imnul libertății*. Dar, la urma urmei, toate aceste teme majore : libertate, adevăr, democrație, iubire, moarte, la care poeți autentici nu se găsesc ? Chiar și la aceea pe care-i numim *poetae minores*.

Oare pentru ce m-o fi chemat poetul Diotimei ? Poate pentru a-mi repeta : *Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte* — Mi-s dragi oamenii veacurilor care vin. E gândul pe care-l exprima și Bielinski : „A-ți iubi patria înseamnă : să fii însuflețit de dorința fierbinte de a vedea în ea înfăptuite idealurile și să ajuți la aceasta pe măsura puterilor tale“. Pînă la urmă, ceva mai puțin restrictiv, dar nu mai puțin veridic, în perspectiva unui viitor dezbrăcat de inutile localizări, spune și Rimbaud în *Le Bateau Ivre* :

*J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au voyageur :
— Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Uigueur ?*

Mai frumos și mai condensat, ca o dimineață adunată într-o picătură de rouă, nu știu să se fi exprimat cineva. În numele libertății, între 1750 și 1850, puteai mobiliza batalioane de poeți entuziasmați de visurile de viitor ale omenirii.

Iarăși mi-am adus aminte de Eminescu, sau spiritul lui a venit la mine ca Mentor la Telemac : *Odă în metru antic*. Și am început să scandez (nu să recit !) :

*Nu credeam să-nvăț a muri vrodată :
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.*

Am tresărit ! Eminescu reînnoda firul rupt al unor străvechi tradiții, de pe cînd noi ca realitate etnică nu ne înfîrîpasem, dar limba, mai veche decît noi în structura ei esențială, le păstrase și se cereau doar resuscitate : cîntecul în metru antic, poate greco-roman, poate iliro-tracic, poate de pe cînd oamenii cîntau fără să-și numere veacurile. Știu, l-a folosit, după Aristia și alții, Murnu, împămîntenitorul poemelor homerice la noi, în hexametri, apoi, simțindu-l poate apăsător și sacadat pentru valoarea semantică a cuvintelor (din vina sa ! cred eu), a recurs la endecasilab, mai aproape de spiritul limbii, cu muzicalitatea împinsă în umbră. Eminescu a dovedit că această muzicalitate străveche, gravă, rituală, plină de sens liturgic pămîn, există — se cere numai, ca un templu antic, dezgropată.

Iar prin Eminescu am făcut nemijlocit legătura cu Hölderlin. În poemele din seria *Einmal leb'ich, wie Götter...*, în *Das Fest verhallt...* și în *Sprachlos und Kalt, im Winde klirren die Fahnen*, — dintr-o dată te pomenești la curatele unde ale Cas-

taliei, de la poalele Parnasului lângă Delfi, unde de altfel nu din pură întâmplare se răcorea și Pythia.

Această întoarcere la izvoare, în care simți la Hölderlin o ascendență de la hexametrul, ca la Homer sau Virgiliu, și de la distihul, în care se combină hexametrul cu pentametrul, trecînd spre forme ritmice primordiale, inerente sufletului uman, pe cînd disjunția dintre verb, muzică și gest încă nu se întîmplase, simți dintr-o dată ceea ce prin analogie trebuie să fi simțit Faust cînd, la vrăjitoare, a băut din licoarea fierbinte reîntineritoare. N-aș vrea să fiu vulgar, dar dintr-o dată un templu căzut în ruină, schimbat în grajd de o oaste barbară, recapătă ca prin minune apusa lui măreție cu zei de marmoră, înveșmîntați în aur și pietre scumpe, cu jertfe și cîntece sacre. Aici începe adevărata incantație hōlderliniană, — poezia lui și, *mutatis mutandis*, orice poezie.

Să fim înțeleși : nu metrul oa atare, dar indiscutabil ritmul, poate încă ne mai întrebuițat de vreun poet, iscă din interior ca un preludiv din care crește organic poezia, nu articulînd cuvintele cum face un tîmplar cu părțile unei mobile (de altfel și tîmplarul are un plan în cap cînd face aceasta), ci subordonîndu-le cerințelor întregului, menținîndu-i arhitectonica strofică și totodată eliminînd elementele străine ce se înghesuie să între în strofă sau în cîntec. La Hölderlin nu simți ritmul clasic, de obicei obositor pentru urechea noastră dezvățată de marea poezie, și de loc nu te supără dacă la sfîrșitul unui vers e un „der“ sau un „die“ (articolul german) — simți însă poezia și tu însuți te subordonezi ei ca o pilitură de fier într-un cîmp magnetic. Rima ? Poate că e undeva. Dar n-o cauți, ar fi ca și cum la izbucnirea Etnei ai scăpa pe jos un ac cu gămălie și ai fi foarte preocupat să-l găsești, în timp ce stihiiile își desfășoară dialogul lor cosmic. În astfel de momente ale creației poetice chiar că poți înțelege o exclamație ca a lui Hyperion din romanul cu același nume al lui Hölderlin : „Ce este tot ceea ce în mii de ani au înfăptuit și au gîndit oamenii, față de

o clipă de iubire!“ Parcă auzim Luceafărul lui Eminescu în fața tronului Eternității :

*Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...*

E o strofă, nu patru versuri. Parcă vezi pe scena teatrului antic corul rotindu-se de la dreapta la stînga, spunîndu-și replica. Faptul se petrece de data aceasta înaintea Celui-din-veci, dat fiindu-i să audă ceea ce pare de necrezut : un nemuritor ridicîndu-și nimbul de pe frunte și abdicînd. Eminescu folosește regulat în arta sa asemenea întorsături neașteptate care constituie însăși cheia unei poezii, declanșînd și deznodămîntul, — de multe ori un singur vers fiind destul, pentru momentul poetic în cauză sau pentru ansamblul unui poem. Drept exemplificare, lăsînd grija verificării afirmației pe seama cititorilor, dau abrupt, cîteva cazuri de acestea :

*Este Ea. Deșarta casă
Dintr-o dată-mi pare plină,
În pervazul negru-al vieții-mi
E-o icoană de lumină.*

sau :

*Și abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium !
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium...*

sau :

Credința zugrăvește icoanele-n biserici —

sau :

Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi...

sau :

Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi...

și așa mai departe. Exemplele se pot înmulți, căutînd versul-cheie, plasat nu totdeauna în același loc (de pildă la mijloc), dar deschizînd dintr-o dată o perspectivă neașteptată, ca o călătorie printr-un labirint de văi și munți, cînd deodată de pe culme ți se desfășoară în față o priveliște nevisată. Un astfel de vers e menit cîteodată să delimiteze acțiunea poetică așa cum un cadru înconjoară un tablou, definindu-l în monotonia nețărnută a unui părete, fără să influențeze poemul în totalitatea lui. Reproduc aceste cunoscute versuri din *Călin* (*file din poveste*):

*Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet ;
Pare că și trunchii vecinici poartă sufletul sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Uezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind ;
Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic
Cînd coboară-n ropot dulce din tășanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace
În cuibar rotînd de ape, peste care luna zace.*

Am subliniat anume al doilea emistih din ultimul vers, care explică singur tot : mișcarea se închide în sine și devine un mic univers. Pe lîngă valoarea estetică a „fragmentului“, în sine un întreg, pe lîngă rostul său în compoziția poemului sau a necesității sale simfonice ș.a., el constituie un splendid „material“ de studiu și pentru cei ce azi abordează fenomenul poetic de pe poziții structuraliste, cercetînd legile lui formative și de organizare în sistem pe un plan situat sub nivelul ideatic și semantic, într-o zonă fenomenală, dar deasupra „genunii“ afectivo-instinctive. Dar nu intră, acum, în intențiile mele o luare de atitudine față de o astfel de abordare a fenomenului. Destul e ca cele spuse să sugereze marea complexitate, mult mai mare decît cea bănuită, a poemului, a oricărui poem realizat. Numai poeziile proaste nu pun probleme.

Cu strofa ne-a obișnuit, însă, nu numai Eminescu, ci, poate chiar mai mult ca el, un alt poet, încă nu destul de apreciat, mai ales de poeții noștri, nici ca mare artist al versului, nici ca talent de dimensiuni surprinzătoare: George Coșbuc. Am încercat să lămuresc o dată această problemă la Academie într-un referat care cred că s-a pierdut.

Coșbuc gîndește strofic, nu numai în sensul că e meșter în astfel de construcții, ireductibile la versuri înșirate ca mărgelele pe ață după, de altfel, juste criterii estetice sau poetice, ci și ca *placă turnantă* în arhitectura de ansamblu a poemului. Pentru primul aspect al problemei să ne gîndim doar la strofa întii din *Moartea lui Fulger* :

*În goana roibului, un sol,
Cu frîu-n dinți și-n capul gol,
Răsare, crește-n zări venind,
Și zările de-abia-l cuprind,
Și-n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol.*

Strofa atinge perfecțiunea, nu pur și simplu ca vers și ca verb, ca imagine ori ca melodie cu cadența de marș sever și sumbru prin rimele masculine, ci și prin caracterul ei de „turnură“, care semnifică nu un început, ci o consecință: corul din tragedia antică, urmînd după o întîmplare de mare tensiune dramatică și consemnînd-o ca fenomenalitate neobișnuită, debordînd îngrădirile impuse de zare. Pentru cine e cît de cît versat în atitudinea românilor, ca ethnos, față de moarte ca fapt împlinit, știe că atunci cînd vede venind, să zicem de la cîmp, pe lîngă carul cu boi, un om cu capul descoperit, este vorba de moarte: în car duce pe unul de-ai săi care, poate năprasnic, poate altfel, a murit. Iar cei care-i încrucișează drumul își descoperă și ei capul. În fața morții se stă ca-n fața lui Dumnezeu: e taina cea mare! Solul călare din *Moartea lui Fulger* gonește: „Cu frîu-n dinți și-n capul gol“. Nici stolul de corbi croncănind în

urmă, desigur, nu vestește nimic bun. În aceste elemente esențiale pentru mesajul adus stă valoarea strofică a versurilor. Nu mai puțin pătrunse de același caracter strofic, dar cu alt sens, atît prin conținut, cît și prin apariția glasului ce le rostește grav, sînt următoarele versuri, ca un profund acord de orgă :

*Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun cînd le-nțelegi !
Din codru ruși o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea !
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea !*

Mai sus n-ai cum te înălța, cupola s-a desfăcut, ca o corolă albastră, în infinit.

Cine dorește să urmărească fenomenul, existent și în forma clasică antică de multe ori, se poate adînci în postumele eminesciene, cu mare folos științific. Dintre poeții noștri moderni, Al. Philippide ridică versul pe înălțimea Acropolei spiritului, dîndu-i reflexe marmoreene sub un nepătat azur clasic.

Revenind la Hölderlin, te simți dintr-o dată transpus în acea lume, căreia Eminescu i se adresează în *Uenere și Madonă* ca unui paradis pierdut :

*Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,
O ! te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.*

Versul clasic al lui Hölderlin contribuie, tocmai prin învăluirea în armonie a scheletului său ritmic și prin prelungirea gîndului peste granițele metrice, ca să nu mai pun în discuție resuscitarea dreptului, dimensiunii (lungimea sau scurtimea) silabelor, la fel de ușor de realizat în germană ca și în română, care dă un caracter sacral cîntecului, cum o fi fost el la origini. *Carmen* (rămas ca *charme* în franceză) a păstrat pînă tîrziu

sensul și valoarea de formulă magică, de farmec, de vrajă, și poetul însuși era investit cu acea forță demiurgică ce asigura comuniunea dintre el și forțele naturii. Să nu uităm că, în lumea clasică, însăși formulele capilor armatei, ale preoților, care confindeau declarațiile de război, ale pretorilor, care împărțeau dreptatea se numeau *carmina*, întocmai ca și descîntecele, prezicerile, prevestirile, concepute adeseori în formă de vers, — de unde orice text în versuri și orice poezie în general a devenit *carmen*, în latinește.

În sanscrită cuvîntul *carman*, de la care latinescul *carmen* derivă, înseamnă pur și simplu „text sacru, invocație“.

De aci putem să ajungem la o imagine corespunzătoare a *naturii* de la care a pornit poezia și poetul ; în acest caz, într-adevăr cuvintele evanghelistului par a se aplica : La început era cuvîntul, iar cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era cuvîntul. În asemenea condiții, poetul (Dumnezeu în ceea ce privește lumea poetică ce-o creează), un făuritor, unul care face (*poiein* = a face, iar în românește a face = a naște ; cartea *Facerii* înseamnă *geneza*) este nu acela care *constată*, apoi *proclamă*, ci creează într-o lume care lui i se prezintă cu nume și ca nume date parcă dintotdeauna locurilor, *zămislește*, ceea ce nu-i totuna cu a constata, iar ceea ce a zămislit este el însuși, întruchipat în propria sa zămislire, o întoornire de cuvinte. Așa era concepută orice creație pe timpul lui Orfeu, a lui Linus, a lui Amfion, și probabil încă în zilele lui Homer, Hesiod, Sapho, poate chiar și a lui Anacreon sau Pindar, cînd omul nu se definea socratic în raport cu lumea înconjurătoare și mai comunica, ori credea că poate să comunice, cu zeii. Fără a deveni livresc și erudit, ceea ce i-ar fi fost foarte ușor, dar și periculos creației, Hölderlin ne repune în acea lume, prezentă pentru sufletul său în contemporaneitate, și ne face să ne adăpăm la izvoarele primare ale poeziei, chinuți ca și el de o sete tantică, dar satisfăcuți goethean numai prin visul că ea potențial există sau ar putea să existe. Căci de blestemul visului neîmplinit nici poetul Diotimei nu scapă, chiar dacă spune, și-i

adevărat : „*Einmal lebt ich wie Götter...*“ *Einmal!* Dar Corbul lui Edgar Poe i-ar răspunde lugubru : *Nevermore*. Un paradis pierdut, o eră de aur înaintea celei de aramă și de fier, într-un univers ireversibil ! Milton, după moartea revoluționarului Cromwell, al cărui fidel partizan era, vede paradisul, după prăbușirea marelui om ; dar el, poetul, e orb, iar paradisul pierdut. Hölderlin, care știe să provoace stări de extaz din setea lui de iubire (o iubire ca a lui Orfeu pentru Euridice), din sentimentul patriotic, din speranța în tinerețe și tineret, din prosternarea în fața naturii însuflețite la o tensiune mult dincolo de antropomorfismul altor poeți, zice totuși, adresându-se părintelui nostru Eterul : „*Töricht treiben wir uns umher ; wie die irrende Rebe, / Wenn ihr der Stab gebricht, woran zum Himmel sie aufwächst / Breiten wir über den Boden uns aus und suchen und wandern / Durch die Zonen der Erd, o Vater Äther ! vergebens, / Denn es treibt uns die Lust, in deinen Gärten zu wohnen.*“

Dar tocmai peste aceste momente, care sînt ale dezvoltării, se boltește din setea de viață imaginea luminoasă a existenței, bucuriile patriei neuitate, cu dorul întoarcerii, un imn al eternei legături dintre om și natură, — cum la noi, la alte moduri poetice, întru nimic inferioare, le simțim în versurile corespunzătoare din Eminescu, din Coșbuc, nu o dată din Macedonski și foarte des din paginile de poezie (neversificată) ale lui Mihail Sadoveanu. Comparațiile le fac mai mult pentru a da o idee prin analogie de ce nu se poate să nu vorbești despre Hölderlin în *Drumul poeziei*. Dar parcă numai despre el și în aceeași ordine de idei, cu toate deosebirile mari dintre poeți ! Walt Whitman (chiar dacă nu-l apreciază un poet mare ca Ezra Pound), Sandburg, Thomas Dylan, Pavese, Montale, Quasimodo, și, de ce nu, Petrarca sau Catul ? Gusturile mele și apetiturile poetice sînt în general foarte variate și dacă azi citesc *Fioretti* de Sfîntul Francisc, mîine, poate, într-un răgaz, iau sonetele lui Shakespeare, ori versurile lui Ion Barbu, ori pe Francisc Jammes sau un volum de hai-kai japoneze, dacă nu cumva

mi se năzare că de mult n-am mai citit poezie populară românească, ori n-am răsfoit vreunul din dicționarele limbii române, terminate sau neterminate, Tiklîn, Cihac, Pușcariu, Hașdeu, Candrea... Deși o poezie nu-mi dă mai mare satisfacție decât o pagină din Kant, din Hegel, din Freud, din H. Poincaré sau vreun tratat despre viața cetaceelor. Adeseori cînd am cea mai „serioasă” și „urgentă” treabă de făcut, ca să nu plec la plimbare și „să fur timpul” pe lîngă lacul Herăstrău, iau pe Lucrețiu : *De rerum natura*, sau mă apuc să scriu versuri, ca o evadare din „realitatea” imediată, adică din rutina de fiecare zi, cu treburile ei mai mult sau mai puțin stringente.

Dar m-am îndepărtat mult de tot de intențiile mele inițiale : de a scrie despre drumul meu în poezie ; de fapt, am ocolit cît mai mult problema. Drumul *meu* în poezie ! Parcă are cineva dreptul să zică așa ceva ! Acel *meu* nu are ce căuta în *drumul poeziei*, care este unul, al omenirii, iar acest drum, oricît ar fi el de întortocheat, cu suișuri și coborișuri, de pietros ori de prăfos, de bun ori de rău, de larg ori de îngust, de asfaltat ori de noroios, de bătut zi și noapte, ori neumblat, mereu evoluînd între noi priveliști ca orice drum — el este unul singur. Fiecare ajunge la el pe o potecă laterală și personală, dar, odată ajuns, nu mai e drumul *său*, ci al omului de mii și mii de ani, prin munți și văi, pe furtună ori vreme bună, prin timpuri de răstăriște ori prin zile mai senine, dar, pentru cel ce a avut curajul de a păși pe el, *un drum greu*. Greu, iar pentru cei „chemati” — fără întoarcere.

Cine a scris pînă la șazeci de ani are să scrie pînă la moarte, chiar dacă nimic nu i-a adus în viață mai multe suferințe decît poezia, aceea pe care a scris-o el. Continuă pentru că s-a deprins cu raul, ca țiganul cu scînteia ? Poate. Brecht spunea că are „viciul” scrisului, Brecht care n-a murit tocmai bătrîn și a lăsat o operă masivă, saturată, deși simplă, în aparență, ca un răsărit de soare sau ca un curs de apă.

Adevărul este că poezia își are nu numai cauzele și modulele ei de a se manifesta, ci și dă satisfacții mai mari decât și

le închipuie cititorul sau criticul. Doar că aceste satisfacții, cu adevărat adevăratele, sînt de o natură cu totul intimă, ca iubirea neafișată, ca „Evrika!“ lui Arhimede, ca „Thalassa, Thalassa!“ a lui Xenofon, ori poate ca acea portiță verde într-un zid, dintr-o poveste a lui Wells, pe care întîmplător intră un copil într-o grădină minunată, dar, după ce a ieșit, nu mai regăsește intrarea oricît umblă înapoi și încolo de-a lungul zidului.

Cîteodată poezia mi se pare într-adevăr un viciu, care te reține „cu ispita-i de la trebi“, cum ar spune Eminescu. Atunci îmi închipui demonul poeziei ca pe acel farmacist din Thomas de Quincey care, undeva într-o stradă dosnică a Londrei, i-a dat laudanum, ca să-l scape de o teribilă durere de cap, și l-a scăpat, dar a rămas de-atunci pînă la sfîrșit dominat de greaua patimă de a se intoxica regulat cu opium.

Fapt este că poezia se prezintă ca o necesitate permanentă, ca un fel de a fi, iar în unele momente ca un imperativ : acum ! Însă chiar dacă acest imperativ ar veni din afară, caracterul exploziv al actului poetic nu poate rezulta decît dintr-o încărcătură ideo-afectivă interioară, probabil pînă atunci neluată în seamă, care, ca un obuz, nu așteaptă decît focul și percutorul.

Bunăoară la 3 septembrie 1944, în plin vîlmășag al evenimentelor de după 23 August, n-am avut nevoie de nici cel mai vag efort ca să scriu pe nerăsuflăte *Toboșarul timpurilor noi*. Cred că nici măcar o virgulă n-am schimbat în text. Mai tîrziu, în 1952, cînd era să-mi apară o culegere de versuri în „Biblioteca pentru toți“, culegerea, dacă nu stăruiam, ar fi fost oprită din cauza acestor versuri : „Fie cum ne-o fi de-acum norocul / N-am purtat trifoii cu patru foi...“. Căci se considera că norocul ar fi o noțiune incompatibilă cu gîndirea marxistă. Nici cu *Mărul de lingă drum* nu mi-a mers mai bine. Ce fel de măr e acela, mi s-a reproșat, care oferă oricui mere, indiferent de poziția sa de clasă? Mărul meu suferea de „liberalism“. Într-o revistă a reacționarilor români din S.U.A., după ce eram făcut

cu ou și cu oțet într-un articol și se decreta totala mea lipsă de talent, alături, pe aceeași pagină, se publicau versurile : *E slobod să mai cînt ?* Avînd în locul semnăturii cuvintele : *Un poet necunoscut. Aicea printre ardeleni...* cînd era vorba să fie reprodușă din *Cîntece de pierzanie*, după 1938, o dată era lăsată să apară, altă dată nu. E adevărat că, fie eu, fie redactorul publicației, nu nimeream momentul politic potrivit, sau prea loveam la țintă ; deci cenzura ne venea de hac. *Un om așteaptă răsăritul*, scrisă la 5 martie 1945, și publicată tot atunci, era condamnată fiindcă se încheie cu aceste versuri : *Cu fața luminată / Un om / Așteaptă răsăritul*. Cîteodată vreo poezie, după eliberare, era învinuită, ea, nu eu, că este antisocialistă. Într-o piesă de teatru mi s-au descoperit niște replici „reacționare“ și în zadar am încercat să mă apăr arătînd că ele sînt în gura unui „personagiu negativ“ (că de ! cum să fie cineva *negativ* și *crou* în același timp ?), mi s-a obiectat că *autorul* i-a pus replicile în gură, deci erau gîndurile lui. Și cîte mici „incidente“ de acestea ! ca să le mărturisesc doar pe cele mici. Dar pot să afirm că nu m-am învățat minte, nici măcar la insistența jigni-toare a unor critici care vor să mă convingă despre totalul meu eșec în poezia, ca să zicem așa, cu caracter obștesc și revoluționar. M-am obișnuit : cînd am predat un volum de versuri spre publicare, am sentimentul că am trimis un batalion la atac, să cucerească niște poziții grele, vreo înălțime, vreo trecătoare. Știu că voi avea de adunat morți de pe cîmpul de luptă. Nu mă refer la versurile slabe cum oricărui autor i se întîmplă să scrie, iar cu un inteligent redactor de carte totdeauna mă înțeleg — consider utilă orice observație judicioasă ce mi se face în legătură cu valoarea artistică a ceea ce scriu. Dar nu de aceasta e vorba, ci de cazurile cînd mi se explică, desigur politicos, că unele versuri ar putea da loc la răstălmăciri ori ar putea să supere pe cine știe cine. Eu îmi iau frumos „morții“ mei și-i îngrop în dosare. Vorba românului, Doamne ferește de mai rău !

Știu că nu mi s-ar respinge versuri ca acestea :

*Gustat-am bucuria lumii, toată,
Iar tinerețea e de mult ! de mult ! plecată ;
April și Mai sînt parcă-n alte ere...
Eu nu-s nimic, trăiesc fără plăcere...*

ce nici nu sînt ale mele după cum s-a văzut, ci o tălmăcire dintre ultimele versuri ale lui Hölderlin, care, ca și Eminescu a știut să-și acordeze inegalabil lira în „dulcele stil clasic“, atunci cînd a vrut, dar și să înalțe frumuseților și bucuriilor vieții — iubirii, în primul rînd, imnuri de slavă, arcuite peste tragedia existenței și a pesimismului, ca niște gigantice punți de stele într-un „mîntuit azur“, cum ar spune Ion Barbu. Nici așa încîntat de bucuriile vieții, dar nici așa de pesimist ca ei n-am fost. Am stat fără preget la altarul lui Eros, știind că undeva ne pîndește Anteros, iar dacă mi-a furat privirile și inima Venus născîndu-se din unda mării, niciodată n-am disprețuit pe Minerva, și Larii și Penații i-am avut mereu în suflet. Și poate că dacă mi-aș alege printre zei unul în întregime pe gustul meu, *primus inter pares*, acela ar fi Prometeu, — nu reflexivul și meditativul său frate Epimeteu, atît de înzestrat cu „mintea omului cea de pe urmă“.

De aceea, nici nu am bocit pe lespedeaa copilăriei și tineretii, după paradisuri, ce-i drept pierdute, dar nu prea regretate :

*Nu caut tristeților leacul
Pe unde trecum laolaltă.
Acesta pe vremuri fu lacul,
Din lac a rămas doar o baltă.*

Iar dacă în *Întoarcere* mă declar sătul de stridența sirenelor și lătratul motoarelor, e pentru că nu mă pot împăca în general cu ideea ruperii omului de natură, și mai ales cu atîtea acțiuni ale omului, dornic de profit și confort excesiv (nu e

vorba de cei ce nu au nici una, nici alta !), dăunătoare și naturii, călcată fără nici o socoteală și fără nici un rost în picioare, dar în ultimă instanță dăunătoare omului însuși. De aceea, încă în tinerețe, am scris versuri ca acestea :

*În umbră jilavă de pădure
Unde-și tănuie fînța brînduși plăpînde
Ca un vis de cer răsărit din țărîină
Aici mi-am întors sufletul sătul de viață.
Tovarășii arbori, prinși adînc în lutul străbun,
Sînt iarăși plini de muguri, ca-n vremea copilăriei mele.
Ziua înalță crengi vînjoase în slavă și soare,
Noaptea greu le-atîrnă crengile de stele.*

Pe atunci tare-mi plăcea să scriu în vers liber — deși mi se pare a fi mult mai greu ca versul încorsetat în metru precis și în rimă. Mulți nici nu-și dădeau seama că de exemplu *Aicea printre ardeleni*, sau *Tovarășii copilăriei* sînt în vers liber, atît li se părea de firesc. Și mie mi se părea firesc, fiindcă răspundea mai din plin setei mele de libertate, pe care, tot pe atunci, o afixam ca deziderat prea în gura mare, cînd preferam „stele fără noroc“, numai să nu fiu un cîine cu stăpîn, ci să cutreier viața în lung și-n lat, mîndru că :

...nu port pe grumaz urmele lanțului

Și, dacă ar fi cazul :

*Aș rupe cu dinții cătușele de pe mîini
Ori mi-aș mușca mîinile
Lăsîndu-le în cătușe dușmanilor :
Libertate, libertate
Pentru tine...*

Nu știu de ce, în culegerea mai completă *Poezii (1938—1968)* din anul 1969, exclamația finală cu libertatea am lăsat-o să cadă sau a căzut singură. Poate că, devenind mai filozof cu anii, mi-am repetat în minte cuvintele cu care marele Descartes își

deschidea *Discursul despre metodă*: „Bunul-simț este în lume lucrul cel mai bine împărțit, căci fiecare cugetă că are destul, chiar acei ce sînt cei mai dificili în a-i putea mulțumi în orice alte lucruri n-au de loc obiceiul să-l dorească în mai mare măsură decît îl au“. Iar peste cîteva cuvinte, în fraza următoare, părintele raționalismului științific declară că bunul-simț este totuna cu rațiunea, cum ar fi deci cu chibzuința. Prin analogie, mi-am zis și eu că, deși aici nu toată lumea, ba poate destul de puțină s-ar declara de acord cu mine, toți oamenii au atîta libertate cît să poată măcar să se socotească, așa cum zicea un alt filozof, pe ale cărui urme de altfel nu merg, anume Nietzsche, că omul știe să danseze în lanțuri. Iar cum lanțuri au cu toții, unii de fier, alții de aur, iar alții lanțurile rațiunii, unii mai strînse, alții mai slobode, dar lanțuri, — fiecare-și are libertatea sa limitată de necesitate, înțeleasă ori ba, de natură, de regulile conviețuirii sociale, de propriile inhibiții, deci... în lanțuri. Iar dacă aceste lanțuri de toate felurile ar cădea odată, atunci libertatea fiecăruia ar respira în voie, căpătînd volumul pe care-l merită și nu vād de ce a unuia ar fi mai mare ori mai mică decît a altuia, dacă pe a nimănui n-ar mai comprima-o lanțurile. Iar din moment ce toată lumea o simte în sine, însă stînjenită de cătușe care nu-s totuși necesare, ci impuse firii sale, atunci înseamnă nu numai că această libertate, cîntată cu atîta foc de poeți, *există*, ci, pentru a fi ceea ce trebuie să fie, se cere descătușată, indiferent că nu toată lumea e de aceeași părere. În orice caz, eu cred că Marx la libertate s-a gîndit cînd a vorbit despre înlăturarea cu orice preț a exploatării omului de către om. De aceea mie mi s-a părut că e destul, ca metaforă poetică, să vorbesc despre zdrobirea cătușelor, ca să se înțeleagă că-i vorba de libertate. Cred însă că într-o nouă ediție, dacă o mai apuc, voi pune iarăși libertatea la locul ei.

În orice caz, eu mă simt eliberat și liber și, reducînd un mit la modestele mele proporții umane, ca să mă fac înțeles, consider că port pe deget un inel de fier, avînd în loc de nestemată, o bucățică de stîncă, așa cum purta Prometeu dezlegat

de stînca din Caucaz de Hercule, — la cererea lui Zeus, ca cel ce dăruise focul oamenilor să se simtă măcar simbolic privat de libertatea sa. Simbolul meu imaginar nu dă o astfel de satisfacție nici unui zeu, ci numai mie — fiind pentru alții un *memento* — că există o forță — un Hercule — care zdrobește cătușele înrobitoare ale omului exploatat de om, și anume clasa muncitoare.

Dar nu e vorba de filozofia libertății, ci de drumul către poezie. Nu i-ar fi greu nici unui poet neinițiat în tainele psihologiei să sape în minereul propriului suflet și să ajungă la acel strat de adîncime unde se află, bunăoară, vîrfurile rădăcinilor ultimului său sonet, sau, cu oarecare trudă să-și aducă aminte de ale oricăreia din poeziile sale mai de seamă. Ar obține niște minunate minereuri, care să hrănească pe psihanalisti sau pe psihologii artei, ar satisface curiozitatea unor cititori care se bucură să scotocească prin lucruri străine și probabil sieși poetul și-ar lămuri multe probleme cu privire la propria structură psihică, ce nu o dată se manifestă ca un teren mobil sub picioare, ori ca niște nisipuri vagabonde. Dar aceasta nu explică de ce *exact* aceleași minereuri psihice stratificate din copilărie pînă în ziua cînd un poem a țîșnit ori s-a organizat într-o formă, în unele cazuri nu produc decît un suspin (și acesta-i caz fericit!), în altele niște manifestări nervoase excesive, putînd ajunge pînă la gradul patologic, ori poate la cine știe ce ineptii sau la vreo încercare artistică irelevantă; vorba ceea, se opinti muntele și făcă un șoarece.

Nu numai Eminescu a suferit cît a suferit, — ba poate alții au suferit, și în același sens, mult mai mult ca el, și totuși nu a răsărit un alt *Luceafăr* pe cerul poeziei românești. Indiscutabil că numai folositor poate fi cunoașterii noastre că sistemul nostru solar, cum credeau Kant și Laplace, a luat naștere dintr-o nebuloasă, că toate sistemele astrale își au originea în infinitatea numerică a nebuloaselor, că universul întreg ar putea fi o gigantică nebuloasă, care nu are încă un supra-soare unic și central, ca minusculul nostru sistem solar. Dar înseși legile sis-

temului sînt ale sistemului, care nu-și mai „amintește“ de străbuna nebuloasă, guvernată de propriile ei legi. Orice psihic, vorbind metaforic, este o nebuloasă, care în timpul ontogenezei se organizează într-un „sistem“, cu parametri proprii, prin contactul cu lumea obiectivă, contact în principiu asemănător și totuși atît de variat de la individ la individ.

Pentru aceste considerente am socotit că, dacă mi-aș fi încordat memoria, făcînd drumul invers pînă la doi-trei ani, de cînd am date, fapte sau evenimente fixate prin cuvinte, și dacă mi-aș fi pus în funcțiune tot aparatul psihologic de care dispun ca specialist, aș fi putut reconstitui o biografie, cîteodată încîntătoare ca a lui Creangă, ori ca a lui Anatole France — fără pretenția de a-i egala literar —, altă dată penibilă ca o mărturisire psihanalitică (totuși, dacă ar fi cazul, curativă), iar altă dată, probabil, de o banalitate agasantă. Iată de ce nu m-am angajat pe acest drum, nici măcar pentru perioadele tîrzii ale vieții mele, cînd m-am desprins tot mai mult din matricea propriilor interese și năzuinți, tinzînd să mă angajez, prin ceea ce consideram că pot realiza valabil dincolo de ambițiile individualiste, în matca obștească umană. De aceea și vorbesc de drumul istorico-social al poeziei, cu contribuția fiecărui poet în parte la construcția lui multimilenară, și nu de poteci, cărări, cărării și pîrtii dispersate ale unuia sau altuia. Doar la începutul acestei introduceri am schițat cîteva elemente, dintr-o fază preliterară sau protoliterară, mai mult pentru a se vedea cum se pornește la drum. Azi mă simt ca într-o familie la care apartenența sau calitatea de membru ți-o poate pune în discuție oricine, ți-o poate recunoaște sau nega, dar în nici un caz nu ți-o poate *acorda*, dacă n-o ai, sau *retrage*, dacă ți-ai asigurat-o singur prin propria ta operă. Iar opera presupune o integrare, *conformistă*, căci totuși trebuie să accepți o limbă, o tradiție, un număr de norme specifice poeziei, și *nonconformistă*, în sensul că nu poți repeta pe înaintași pur și simplu, ci trebuie să vii cu temperamentul, cu stilul, cu invențiile tale, cîteodată cu o crucială schimbare pe drumul poeziei din care tu de altfel

deții o foarte îngustă și limitată porțiune, ca interval în timp și spațiu. Orice pas înainte presupune, însă, pentru a putea fi făcut, antene în trecut, în prezent și în viitor, deci în realitate, o realitate convertită în valoare artistică și transpusă într-un cod al limbajului poetic, de obicei creat *ad hoc*, dar foarte precis și sugerat cititorului sau ascultătorului prin forța evocativă a cuvintelor într-un context ritmic și muzical, cuvintele devenind un fel de actori ce nu mai sînt decît prin masca lor fonematică și semantică proprie ceea ce sînt de obicei, dar încolo vehiculează simbolic ideile și sentimentele autorului, desprins de el, pe care-l simți ca pe-un regizor în culise, dar care, de fapt, cînd piesa a fost pusă în scenă, și-a terminat misiunea, în poezie mai mult ca în teatru, căci, publicată, poezia „merge” singură, iar tu asîști la desfășurarea ei ca oricare spectator sau auditor. Cîteodată, ți se poate contesta chiar calitatea de autor, lucru care va deveni tot mai greu, pe măsură ce structuralismul și analiza matematică vor pătrunde mai mult în domeniul poeziei.

Într-o zi vine spre mine cineva destul de cunoscut, și așa, numai ca întrebare, insinuează că niște versuri de-ale mele în stil popular n-ar fi altceva decît o reproducere directă din folclor, *tale quale*. Mă întrebă dacă asta am urmărit. Ce urmărea el nu știu, dar presupun că totuși n-avea intenții dintre cele mai curate. Iată versurile :

*Fă-mă, Doamne, drum de peatră.
Lumea toată să mă bată,
Ochii toți să mă măsoare,
Rupă-mă mii de picioare !
Inima-mi va fi-mpăcată
Cînd pe peatra mea umblată
Ar trece mîndra o dată.*

Versurile poartă titlul *Dor* și, în loc să fie în număr păreche, două, patru, șase etc. sînt șapte. În sfîrșit, chestiunea în sine nu ar avea nici o importanță, în măsura în care ar fi pură

întâmplare. Într-o ediție primă (1943), ultimul vers începea cu „Va“ de la viitor, în loc de „Ar“ de la condițional. Aveam eu atunci motive de o ușoară camuflare. Căci, altfel, e vorba de un acrostih, literele citite în jos pe verticală de la primul la ultimul vers dând numele de Florica. Ce era să mă mai apuc să dau lămuriri celui ce mă suspecta că pur și simplu reproducem un text dintr-o culegere folclorică? Este limpede, însă, că hazardul cu greu, la milioane, dacă nu la miliarde de cazuri, poate produce așa ceva, ținând seama că-i vorba nu numai de cele șapte litere (de data aceasta nu întîmplător șapte!), ci și de toate cuvintele, de ritm, de rime, de imaginea de ansamblu, plus afectivitatea inerentă, care intră în joc. Poftim de calculează! Cu capul în nici un caz nu e posibil, ci cu mașini de calcul ultramoderne. Deoarece mașina, ar trebui să conțină nu numai elementele, clasate pe categorii, ce se găsesc în aceste versuri, ci toate acelea din imensitatea cărora — îl privește cum! — autorul le-a ales tocmai pe acestea. O astfel de problemă, care să ajungă exact la acrostihul amintit, în aceeași structură poetică, este dezarmantă, deși eu sînt pentru folosirea matematicii în toate domeniile anorganice, organice, materiale sau spirituale, inclusiv în poezie. Dar, în definitiv, de ce să obții cu atîta trudă un lucru pe care autorul îl obține *jucîndu-se*? Și iată cum : așază pe verticală, la începutul paginii, literele F, L, O, R, I, C, A, apoi în dreptul fiecăreia scrie restul de litere, ținînd ca ele să constituie cuvinte, să aibă un sens legate unele de altele, să respecte, dacă autorul a hotărît așa, versul trohaic de opt silabe, cu rimă feminină, și totuși să aibă cap și coadă. Atît! E mult mai ușor decît își poate cineva închipui. Nu întîia dată practicam acest joc și nu sînt singurele mele versuri cu acrostih. În loc de Florica puteam alege alt nume, de pildă Cunigunda, Nefertiti sau Gomer. Putea să aibă fie și un nume inventat ca unul din acela al iubitelor celebre: Lycoris, Corina, Lesbia, Diotima, Leda... Mie mi-a plăcut acesta pe care l-am ales. De ce? Aceasta e cu totul altă poveste și nu contri-

buie la înțelegerea sau la valoarea artistică a poeziei, decât cu atît : că ceva trebuie să se fi întîmplat sau să se fi „neîntîmplat“, ca versurile să devină posibile. Trebuie să existe, în realitate, un adevăr, detectabil sau nu, dar necesar, un teren solid, stîncă sau lut, pe care se clădește poezia. Hölderlin, într-o scrisoare către mama sa, care îl cam sîcîia pentru poezie, numai cu muștrări, iar nu ca tatăl său pe Ovidiu cu bîta pe spinare, zice : „Poetul cînd vrea să înfățișeze mica sa lume, să imite Creația (= natura, n.b.) în care nu fiecare este perfect, și în care Dumnezeu lasă ploaia să cadă pe bun și pe rău și pe drept și nedrept ; el trebuie să spună de multe ori ceva neadevărat și contradictoriu, ceea ce însă, în mare, întrucît a spus ceva *trecător*, trebuie să se topească în *adevăr* și armonie, și, întocmai cum după furtună curcubeul este numai frumos, așa și în poezie ceea ce-i adevărat și armonios din ceea ce e fals și din ceea ce-i greșit și-i suferință iese cu atît mai frumos și mai îmbucurător la vedere“. Rostul și modul de a se manifesta al artei, pe înțelesul tuturor : frumos și îmbucurător — mai simplu nu ai cum spune !

Poetul nu are de ce să exagereze în a-și etala ca pe o marfă la tarabă suferințele, nici bucuriile, dacă întîmplător le are. De exemplu, ce rost are să se cunoască în amănunt substratul unei astfel de poezii, concepute într-o singură propoziție și purtînd titlul : *Pe o scîndură cu actinii* :

*Cînd anemonele de mare
Pe luntrea noastră, o epavă,
Adînc, sub undele amare,
Uor țese lumea lor suavă,*

*Neștiutoare de povestea
Acestui naufragiu mare
Și de furtunile acestea
La urma urmei trecătoare,*

*Cînd, din adîncuri, greu năvodul,
Odată-n preajma înserării,
Ūa scoate la lumină rodul
Minunii coapte-n fundul mării,*

*Și va privi uimit pescarul
De-atîtea frumuseți bizare,
De viața ce-a-mbrăcat cu harul
Ei scîndura din fund de mare,*

*Cînd în acvariu spectatorii
Se vor lăsa tîrîți de vrajă
Ūisînd pățanii iluzorii,
Departe, pe-o-ncercată plajă,*

*Iubito, noi vom fi temeiul
Acestor noi minuni de jocuri,
Cu sufletul zidit în steiul
Din vatra veșnicelor focuri,*

*Iar candidzii poliipi în spațiu,
Simbolizînd mișcări ciudate,
Ūor cere pururi cu nesațiu
Îmbrățișările nedate.*

Povestea e simplă de tot, s-a întîmplat un naufragiu : doi inși care se iubeau s-au despărțit. Fapt divers și mai mult decît frecvent. Poetii, în mii de „despărțiri“ de cînd lumea, l-au exprimat în versurile lor, în mii de chipuri, înmormîntînd faptul divers sub vegetațiile stranii și încîntătoare ale florei artistice. Cred că o inventariere a formelor pe care le-a îmbrăcat des-

părțirea dintre doi înși la toți poeții și, adeseori, la același de mai multe ori, totdeauna altfel, ar cere nu un singur Linné cu o singură viață, ci mai mulți, fiecare cu mai multe vieți în șir, ca să ajungă la o clasificare sistematică, la o taxinomie. Ceea ce presupusul cercetător ar constata însă, fără excepție, afară de cazurile când ar avea de-a face cu niște imitatori sau plagiatori ordinari, ar fi că ciudata floare are totdeauna rădăcini în realitate, într-un fapt, în dosul căruia e un roman sau o dramă sau — mai știi? — o comedie. Deși solul faptic e foarte asemănător, totuși floarea nu se repetă nicicând la fel, nici măcar la unul și același poet.

Să ne limităm la cazul *Scîndurii cu actinii*, care are avantajul și dezavantajul de-a fi destul de exotică. Dezavantajul e că nu găsește destule aderențe la un cititor sărac în experiența senzorială maritimă, obișnuit mai mult cu mușetel, cu trandafiri sau crini, nefamiliarizat cu anemonele de mare, care nu sînt nici măcar flori, ci niște animale fără vreo legătură cu elementul chimic Actinium (Ac), nici cu anemonele propriu-zise, atît de frumos pictate de Luchian. Anemonele de mare sînt pur și simplu un nevertebrat din neamul polipilor, tubiform, cu niște tentacule în jurul gurii și care, odată stabilit undeva, nu se mai deplasează. Dar o colonie din aceste animale, numite și roze de mare, albe, roșii, violete, galbene, cu luciu metalic, poate fi mai frumos colorată ca o vatră de flori din grădină.

În versurile citate, scîndura cu actinii este al doilea „fapt divers“, care nu are nici o legătură cu primul (despărțirea), căci, cum zice poporul, unu-i de la răsărit, altul de la scăpătat. Nici în spațiu, nici în timp nu există măcar o contingentă între ele, dar-mi-te vreun raport causal. Faptul s-a întîmplat înaintea „despărțirii“ cu vreo zece ani, iar ca loc se plasează departe de tot de malul Dîmboviței, tocmai în Marea Nordului, pe insula Helgoland, prin 1932—33. Lucram acolo într-o stațiune biologică, cu laboratoare bune, cu animale de mare proaspete; era și un minunat prilej de a studia migrația păsărilor, care po-

poseau acolo primăvara și toamna, iar noaptea le vedeai cum trec prin puternicele fascicole luminoase ale farului rotit sub bolta neagră a cerului. Pentru cine avea bani, insula, o înaltă stîncă roșie-ruginie în marea cu valurile de un verde întunecat, era și un loc de petrecere, dar nu pentru niște tineri cercetători, burșieri ca noi, cîțiva băieți și o fată blondă ca un lan de grîu copt. Stațiunea avea un cuter cu cîțiva pescari bătrîni, care știau de unde și ce animale marine să aducă, după trebuințele cercetătorilor. Într-o zi, au adus o epavă de luntre, scufundată cine știe de cînd și în ce împrejurări. Dar asta n-ar fi nimic. Epava părea un adevărat strat de flori, din grădinile paradisiace de la fundul mării: anemone de mare de toate culorile, mișcîndu-și leneșe tentaculele în apa transparentă. Așa ceva nu mai văzusem. Pescarii înșiși erau încîntați. Am trimis într-un tanc de apă de mare epava la acvariul din Hamburg, ca aceste animale-flori să delecteze pe vizitatorii de-acolo. A fost o mare senzație multă vreme, pînă ce, rînd pe rînd, anemonele s-au stins, ca florile pe un strat pălit de toamnă.

Faptul, însă, nu l-am consemnat nici măcar în jurnalul meu, deși pe-atunci notam zilnic tot ceea ce mi se părea deosebit. L-am și uitat. Căci, revenit în țară, însăși viața mea luase o nouă întorsătură. Îmi îndreptasem privirile *din afară înăuntru*. Deschisesem colivia unor visuri de pribegie și aventuri științifice, renunșasem la setea de a cerceta legile vieții în laborator și mă apropiasem iar de meleagul literaturii românești, înfundîndu-mă, pe lîngă activitatea politică, și în aventuri sentimentale. Vîrsta! Mai întretineam corespondența cu colegii de de la Hamburg din institutul nostru „für Umweltforschung“, risipiți din cauza hitlerismului ca făina orbului prin lume sau rămași acolo ca să-mbrace cămășile brune, apoi uniforma „feldgrau“. Războiul a întrerupt și aceste fire de comunicare. Peste acea parte a vieții mele se lăsase o negură groasă, ca în zilele de toamnă peste Marea Nordului și peste Helgoland, cînd nu mai vezi nimic la un pas de tine.

Acum duceam o viață mult mai zbuciumată ca oricînd. Ei ! și atunci, ca un „fapt divers“ (nu pentru mine divers, dimpotrivă !) — despărțirea amintită. Ce și cum, nu interesează. Despre aceasta vorbesc în parte și versurile din poemul *Drumuri*, apărut în volum în 1943, care începea solemn :

*Voi îmbrăca în negru
De sus pînă jos
Singurătatea-mi.
Ca luna august
Voi plînge cu jerbe de stele.
Dă grai de-acum, durerea mea superbă,
Fîntînilor de cîntece
Închise ca-ntr-un miez de munte
În sufletu-mi adînc.
Răsune iar cornul de moarte
Străbătător al ritmurilor mele.
Uă desfoiați, vă desfoiați
În măreția toamnei,
Ultime visuri !*

Și mă întrebam :

*O, veacuri voi, mormane de ruine,
Să mai aștept eu timpul care vine,
Un purpuriu păun suit pe casă,
Cînd totul va fierbe, va arde
Și fluturînd din steaguri și plăcarde
Va lăvăi biruitoarea masă ?*

Nu era de fapt o întrebare, ci o speranță, mai mult : o convingere. Dar trebuia învăluită într-o ceață străvezie, prin care să fie recunoscută doar de aceia care credeau la fel. Căci, deși Pandora își deschisese cutia, pe fundul ei mai rămăsese speranța.

Sub cupola de tragice măreții a timpului de-atunci, cînd moartea se încleștase în luptă cu viața, o „idilă“ de dragoste,

chiar dramatică, rămînea totuși o idilă. Nu însă și pentru cei în cauză.

Atunci, printr-un proces caracteristic numai vieții psihice, a fost readusă ca din lumea Mumelor epava cu anemone în conștiință, dar nu ca fapt, ci ca simbol al unui altfel de naufragiu, unul sufletesc, și faptul divers de pe vremuri, transfigurat, s-a apropiat de cel în desfășurare, parcă ar fi fost legate demult, l-a acoperit cu pînza lui vrăjită, să-i șteargă contururile de dură realitate, și l-a transpus „dincolo“, în lumea artei, petrecîndu-se un fenomen ca acel din fizică atunci cînd polii unei baterii sînt destul de aproape: se ivește brusc arcul de lumină. Era arcul voltaic al dragostei în plină ardere.

Nu eu am să fac aprecierea *Scîndurii cu actinii*, în care probabil și cel mai refractar cititor la poezie simte semnificația ultimei strofe :

*Iar candidzii poliți în spațiu,
Simbolizînd mișcări ciudate,
Ūor cere pururi cu nesațiu
Îmbrățișările nedate.*

— dorința neîmplinită ca izvor al poeziei, neîmplinită pentru că, probabil, cere mai mult de la viață decît este ea în stare să dea.

Mi-aș permite, însă, două observații : 1. memoria reține mult mai mult decît ne închipuim din experiența aparent trecătoare, iar inteligența elaborează datele memoriei în felul ei, după natura comunicației ce se cere folosită la un moment dat ; și 2. limbajul poetic presupune totuși o „conversație“, pe bază de elemente informaționale și de structuri psihice similare, între emițător și receptor.

Adevărul este că noi știm mult mai mult decît bănuim a ști, desigur pe baza unor informații acoperite de alte straturi de informații mai recente, avînd linii de orientare cu totul deosebite și care împiedică să iasă la iveală cele ce probabil sînt irelevante sau poate chiar nedorite. Cu alte cuvinte, a uita nu

înceamnă a șterge cu buretele, ci mai curînd *a dosi* din cine știe ce motive, tot așa cum pentru a-ți aduce aminte nu e destul că „comanzi“, ci cîteodată trebuie să „dinamitezi“ niște roci, ca să dai în miezul lor de minereul căutat. Dar determina nu poți, cum vrei și cînd vrei, apariția, din lumea fantomatică a memoriei, a unor întîmplări, uneori mascate total altfel decît le știai. Pentru aceasta — cea mai convingătoare dovadă e visul în somn, deși chiar în stare de veghe poate veni de undeva, din cine știe ce genuni, o amintire, ca un animal din fundul mării, și învîrtindu-se în jurul bărcii conștiinței tale, îndreptate în cu totul altă direcție, nu o lasă în pace, parc-ar vrea s-o răstoarne.

Am spus că uitasem de mult *Scîndura cu actinii* ca întîmplare reală. A revenit ea însă de la sine, în haină de gală (cine o îmbrăcase?) la momentul potrivit, cu o semnificație pe care desigur prin natura lui „faptul divers“ nu o avea și în nici un caz eu, nici la timpul său, nici ulterior, nu i-am dat-o. Poate pe loc s-o fi făcut încopcierea noului cu vechiul naufragiu, pornind de la ideea că și în dragoste sînt naufragii. Dar aici analiza e inutilă. „Naufragiul“ vechi exista undeva în arhivele memoriei, cu semnificația lui de-atunci, iar cel nou tocmai se produsese, desigur de altă natură, dar „analog“ — asemenea corespondențelor baudelaireiene. Arhiva memoriei s-a deschis singură la fila care trebuia și conștiința a pus degetul pe locul cu pricina, care era un „*als ob*“, *ca dacă...*

Norocul e că în poezie, cînd te-ai deprins să folosești limbajul ei, nu trebuie să te scotocești prin buzunare ca să găsești metafora de care ai nevoie : se prezintă singură și relativ repede, iar dacă nu apare nimic, așteaptă, va veni ! E de reținut numai că și cele mai recalitrante experiențe pot fi, cu răbdare și trudă, readuse în arena conștiinței, unde nici o clipă nu e liniște deplină și oricînd te poți aștepta la surprize dinăuntru sau din afară. Cu alte cuvinte, *Eul* n-are a se teme că stînd pe puntea vasului nu i se va ivi nimic în binoclu și că va pluti pe o mare pustie — unica problemă e că nu oricînd se ivește ceea ce vrea

el și când vrea, căci *Sinele* său nu i se subordonează întru totul, iar realitatea obiectivă e guvernată de legi independente de noi. Totuși, cu efort, cu o bună orientare și cu răbdare, se ajunge în golful sau în portul căutat, sau în altul din apropiere. Cîteodată merită și în poezie să forțezi chiar și ușile memoriei sigilate cu pecetea uitării.

Am să dau un caz din alt domeniu, cu totul întâmplător. La o anchetă am fost întrebat, destul de insinuant și fără nici o explicație auxiliară, ce înțeleg eu prin *esențe*. Am întrebat : ce fel de esență ? De ordin silvic — brad, fag, etc. —, de ordin chimic — spirt, oțet etc. —, sau de ordin filozofic, în sens aristotelician ori altul. Mi s-a atras atenția să nu mă prefac neștiutor și să mă gîndesc, — am douăzeci și patru ore de gîndire, s-a mai adăugat, după care să mă prezint cu răspunsul. Mărturisesc, eram foarte tulburat și nu știam cum am să ies din încurcătură. *Esența* a devenit brusc pentru mine o problemă de cel puțin nivelul celor puse de Sfinxul de la Theba. M-am gîndit cine pune întrebarea și ce semnificație ar putea avea pentru el *esențele*. Era exclusă oricare din cele ce le știam eu. Cuvîntul trebuie să aibă valoare de „cifru“ — mi-am zis. La mijloc e o suspiciune. Suspectatul sînt eu, am continuat să raționez. Deci gîndește-te cu cine și ce ai vorbit, cui ce i-ai scris, începînd cu ziua de azi, de dimineața pînă înapoi în străfundurile memoriei. Mașinăria noastră cerebrală lucrează fulgerător, prinde un fir și, înlăturînd tot ceea ce-i este străin, caută să ajungă la țintă. N-a fost ușor, mai ales că se crease și o stare afectivă, care într-un fel mă „mobiliza“, dar în și mai mare măsură mă stînjenea. O noapte întreagă mi-am învîrtit propriul psihic pe frigare, cînd la flacără mărită, cînd numai pe jăratic, măsurînd odaia cu pașii de la ușă la fereastră și înapoi.

În sfîrșit ! Spre dimineața am găsit ceva ce seamănă cu cuvîntul *esențe* — o întâmplare cu vreo șapte ani în urmă. Abia așteptam să se facă ora și să mă duc cu răspunsul în dinți, ca un cîine cu vînatul în gură.

Dar știam că trebuia să fiu prudent, ca să nu stric totul.

— Ei, tovarășe, te-ai gândit ?

— Da.

— Ți-am spus eu că știi. Omul știe tot, numai să vrea.

— Da.

— Așadar, cum stă treaba cu esențele ?

— Vă spun tot, cu condiția să-mi confirmați sau să-mi infirmați treptat ceea ce voi spune.

— Fie ! Zi !

— S-a petrecut cu șapte ani în urmă, toamna, în noiembrie, nu mai știu în ce zi.

— N-are importanță. Restul e just. Mai departe.

— Era pe Bulevardul Ana Ipătescu, colț cu strada Orlando. Eu veneam dinspre actuala Președinție a Consiliului de Miniștri, unde pe atunci era Ministerul de Externe. Din partea opusă venea X, destul de jerpelit și mai ales posomorît. Fusese *cineva*, iar acum îl debarcaseră și se găsea într-o situație delicată. Ne cunoșteam de mult, din timpul războiului. Ne-am salutat și l-am întrebat ce mai face, a bîguit ceva, dar mai mult a dat din umeri și, la rîndul său, m-a întrebat ce fac eu.

— Mă ocup de *Esenin*, i-am răspuns și ne-am despărțit. Atît.

— Cum, cum ? s-a uitat la mine cu niște ochi mirați anchetatorului. Mai zi o dată !

— Am zis că mă ocup de *Esenin*.

— Adică ? Nu înțeleg. De ce-i vorba.

— De *Esenin*, Serghei *Esenin*, un mare poet rus.

— Și ce legătură are acest poet cu esențele și cu dumneata ? Asta-i chestiunea.

— Nici una.

— Cum nici una ? Am ajuns pînă aci, mergi pînă la capăt. Ascult !

— Pe atunci eram consilier cultural la Moscova...

— Știu ! Dete din mîină persoana, enervată. La obiect ! adăugă.

— Cumpărasem, tocmai, de la anticariat, pe bani grei, opera lui Esenin, în patru volume, pe care de mult o jinduiam.

— Bine! Îl cunoști? Și ce legătură are cu *esențele*?

— Nu-l cunosc, pentru că a murit demult. Iar cu *esențele* opera lui nu are nici o legătură.

— Atunci?

Am stat puțin și m-am gândit înainte de a continua.

— Mai trăiește X? l-am întrebat.

— Asta nu te privește!

— Ba da. Căci dacă a murit, problema cu *esențele* nu se va lămuri.

— Crezi? Eu te asigur că vom lămuri-o cu dumneata. Vei merge acasă și te vei gândi și, cum ești pe drumul cel bun, nu-ți fixăm termen când să vii, dar nu ne lăsa să așteptăm.

— De acord. Am, însă, o rugămintă. Să trimiteți pe cineva cu o ureche mai fină la X, dacă trăiește, și să-l întrebe *încă o dată* ce i-am spus atunci, fără să i se amintească nimic despre *Esenin*. Iar dacă aveți răspunsul înainte de a mă prezenta eu, atunci să mă chemați.

— Astea-s treburi care ne privesc pe noi. Dumneata du-te acasă și gândește-te, dar gândește-te bine, pentru că noi oricum știm tot. Cred că m-ai înțeles.

Am plecat zicându-mi: Fie ce-o fi! Eram convins că am dreptate.

Peste vreo săptămână, în care timp nici prin gând nu mi-a trecut să mă prezint cu răspunsul la *esențe*, am fost chemat.

Eram așteptat cu un zîmbet larg și cu o cafea, adusă tocmai atunci.

— Ai avut dreptate! mi s-a spus. S-a protocolat greșit *esențe* în loc de *Esenin*. Și te mai ocupi de *Esenin*? Traduci?

— Mă ocup, îl citesc, dar nu traduc. L-au tradus mai de mult alții.

La cordiala despărțire i-aș fi recitat două strofe, singurele pe care le-am tălmăcit cum m-am priceput din *Esenin*, ultimele

Pe care le-a scris cu sînge, la propriu, nu l-a figurat, pe cît ştiu :

*Dragul meu amic, la revedere,
Scumbul meu, la mine ești în piept.
Despărțirea ce destinu-o cere,
E-o-nțîlnire înainte drept.*

*Dragul meu... Mai mult nici un cuvînt,
Nu te mohorî tu de poveste —
Nu e nou să mori pe-acest pămînt,
Dar nici să trăiești mai nou nu este.*

Dar mi-am văzut de treabă. Cine știe ce i-ar mai fi trecut prin cap ?

De-atunci, însă, nu o dată mi-am adus aminte de această întâmplare. Am încercat să înțeleg cum își clasează creierul informațiile, nu numai după înțeles (care ușor se lasă răstălmăcit), ci și după criteriile fonice.

De exemplu, pentru cel care a protocolat primul, numele lui Esenin nu avea nici un înțeles, dar ca structură fonică imediat s-a apropiat și s-a grupat în zona cu fonemul *esen*, unde era cuvîntul *esență* care a iradiat semantic asupra numelui poetului și l-a absorbit, practic vorbind, fiind chiar *auzit*, printr-o ușoară iluzie acustică, drept *esențe*. Datorită acestui grupaj fonetic, fluturînd cuvîntul *esențe* pe la nasul amintirilor, pornind din prezent spre trecut, l-am descoperit pe *Esenin* în secvențele mele mnemonice.

Și acum mă gîndesc ce ușor îi vine unui poet să găsească o rimă la un cuvînt, căci, fonetic, rimele sînt înmagazinate dinspre coadă spre cap, cu sutele sau zecile, după caz, problema fiind numai de-a alege ceea ce e potrivit. În această situație, *rima* ajută pe poet, nu-i creează dificultăți, cum s-ar crede, și adeseori îi oferă șanse de a găsi o ieșire fericită și neprevăzută dintr-o situație altfel dificilă. Căci rimele se „cheamă” unele pe

alte, dar ele nu vin ca rime (inutilizabile ca tare), ci ca niște cuvinte cu încărcătura lor semantică multiplă și cad în baia de idei și afecte a poetului pe punctul de-a organiza în sistem un tot poetic, el avînd rolul, odată stăpînit de inspirație, de a împiedica cuvinte de prisos să intre acolo unde nu-și au locul sau să intre doar cît permite el.

Spuneam, tot în legătură cu *Scîndura cu actinii*, că limbajul poetic presupune o convenție între emițător și receptor, că cele două părți sînt de conivență în a acorda cuvintelor o valoare deosebită de cea din limba obișnuită, vorbită, sau de cea scrisă, dacă e altceva decît poezie. Există între părți o „complicitate” fără nici un caracter nociv ; ele acceptă un cod, care, fără a fi secret, necesită o capacitate de decodare, cunoscînd natura poeziei. Că prin natura ei poezia *este comunicativă* rezultă și din faptul că materialul din care ea se construiește este *cuvîntul*, adică limba. În românește noțiunea de *cuvînt* (lat. *conventum*) din familia lui *convenio—ire*, a se aduna etc., înseamnă la origine : înțelegere, învoială, pact. Oamenii nu se adună pentru ca să nu se înțeleagă, chit că nu totdeauna se înțeleg. Dar ca să se înțeleagă trebuie să aibă un limbaj comun, care să fie îndeobște recunoscut fonic și semantic. Aceasta rămîne perfect valabil și pentru poezie, afară probabil de mișcarea letristă și altele asemănătoare, de care nu sînt chiar așa de sigur că urmăresc cu adevărat să scrie poezie.

În orice caz limbajul poetic presupune comunicare umană la un foarte înalt și rafinat nivel spiritual. De aici și refuzul poeziei de-a lăsa pe oricine să-i calce pragul și să intre ca la cafenea. Din faptul că limbajul poetic nu numai că nu este așa de circumscris și, practic vorbind, imuabil în semnificațiile sale, dar nici măcar nu simte nevoia, ba chiar se opune unei astfel de tendințe în evoluția sa, rezultă caracterul său mai greu accesibil, dar și mai subtil decît al oricărui limbaj. Nu-i vorba de versuri, care pot atinge perfecția expresiilor matematice, ci de poezie. Versuri poate oricine învăța să scrie, poezie nu.

Cum însă limbajul poetic nu este niciodată reductibil la rigoarea formulelor matematice, poetului, de obicei foarte riguros față de sine însuși, nu i se poate cere, totuși, să scrie așa încât să fie nemijlocit înțeles de oricine. Horațiu se temea ca de moarte și ar fi făcut orice, numai să nu scrie versuri pentru elevii de școală, — nu pentru că-i disprețuia, ci pentru că disprețuia versurile de acest fel, adică versurile formale, fără poezie. Și tocmai pentru că a pus atîta poezie în versurile sale, Horațiu a fost în cursul veacurilor și este și acum unul din cei mai studiați poeți în școală.

Poetul, prin versul său, îți deschide doar o ușă : rămîne ca tu singur să pătrunzi, să ascuți, să meditezi, să te lămurești, și multe poate vei pricepe, dar unele-ți vor rămîne neînțelese, măcar temporar. Acesta nu-i un motiv de a da înapoi în fața poeziei. În definitiv, orice poliglot știe că într-o limbă poezia este ultima citadelă care rezistă și numai cu greu se lasă cucerită. Dar, după ce ai cucerit-o, îți dai seama că merita efortul.

De ce toate acestea legate direct de *Scîndura cu actinii*? Pentru că în românește cititorului neavizat aceste versuri îi prezintă dificultăți din cauza unor elemente exotice, cum le-am numit. Mai ales că e vorba de vizualizare. Or, cine n-a văzut în viața lui, nici măcar în fotografii în culori, anemone de mare, iar despre polipi știe doar că sînt niște excrescențe supărătoare în nas, care stînjenesc respirația, și n-a văzut acvarii mai acătării, nici nu a rătăcit pe un țărm de mare, mai greu are să cuprindă cu imaginația incinta toată a unei poezii sau încăperile și planurile ei pe orizontală și pe verticală. Departe de mine, însă, ideea de a socoti că cititorul trebuie să treacă exact prin ceea ce a trecut poetul — poate fi mai mică, sau poate fi mai mare raza experienței sale, cum însăși raza de acțiune a poemului poate atinge circumferințe, într-o arie concentrică, pe care nici poetul, în mod conștient, nu le prevede, ele totuși fiind implicite și detectabile în operă. Nimeni nu-și închipuie că Sofocle, bunăoară, a trecut prin patimile lui Edip sau că Edip trebuie să fie existat într-adevăr ca fiul lui Laios și al Iocastei.

Nici Sofocle nu putea prevedea, la rîndul său, ce interpretări psihanalitice se vor da tragediilor sale în secolul XX, și totuși aceste interpretări sînt valabile.

Dialogul poetului cu contemporanii săi și cu posteritatea, dacă-l va mai asculta, nu poate fi asemănat cu al institutorului de școală elementară cu elevii săi, cînd predă după programă gramatica sau aritmetica, — nici una creată de el. Poetul se predă pe sine, fie el liric, epic, dramatic sau cum o fi, continuînd pe alții, desigur, care și ei la timpul lor s-au predat pe ei înșiși. Singurul mijloc de predare, cuvîntul, dacă-i preluat de la poporul său, posesor al unei limbi multiseclare sau multimileneare, este trecut ca instrument prin propriile ateliere, ca să devină unealtă adecvată de lucru pe cîmpul propriei vieți, în propriile mine ale sufletului, luate nu ca fapte pur și simplu, ci ca experiențe ce iradiază dincolo de ceea ce își închipuie fiecare despre sine, sau dincoace, dacă se vede pe sine drept buricul pămîntului. Căci el se poate considera un centru numai în măsura în care admite metafora lui Pascal despre lume, ca avînd centrul în tot locul, și perimetrul nicăieri.

Poetul nu are un curs repetabil din an în an, nici lecții care revin, — cursul putîndu-se verifica la sfîrșitul existenței sale dacă a fost și cum a fost, iar lecțiile, unicate prin definiție, putînd fi cel mult variante tehnice sau variații pe aceeași temă.

De altfel, poetul, în măsura în care admitem că este un dascăl *sui generis*, are și niște elevi *sui generis*, niște egali ai săi ca oameni, care față de el nu au nici o obligație, nu-i vede, în general nici nu-i cunoaște, mulți nici nu s-au născut încă; el însă are față de ei mari obligații, dacă se respectă pe sine însuși. Iar dacă se respectă, nu înseamnă că se iubește pe sine însuși ca Narcis, privindu-se „în oglinda sa izvorul“, fiind singur îndrăgitul, „singur el îndrăgitorul“, cum spune Eminescu. Îi șade mult mai bine un *credo* ca acela atît de cunoscut al lui Văcărescu, despărțit, ca naștere, prin trei decade de Hölderlin, poetul nostru fiind născut foarte probabil prin 1740. Cu riscul de a aminti prea des numele poetului german, de la a cărui naș-

tere s-au împlinit la 20 martie 1970 două secole, voi aminti și crezul său înfocat, exprimat într-o scrisoare către fratele său : „Iubirea mea este genul uman, se înțelege, nu cel stricat, slugarnic, inert, cum prea des îl întâlnim în limitele experienței. Dar eu iubesc darurile firești, mari, frumoase chiar și la oamenii stricați. Iubesc generațiile secolelor viitoare. Deoarece aceasta este cea mai adâncă nădejde a inimii mele, credința ce mă ține tare și activ, anume că nepoții noștri vor fi mai buni, iar libertatea trebuie să vină odată și-i va prii mai bine virtuții în sfînta lumină caldă a libertății, decît în zona rece ca gheața a despotismului.“ Unora le-o fi părînd cam de modă veche acest fierbinte *crez*, acum, la aproape o sută optzeci de ani de cînd a fost rostit. O fi ! Dar, cum totdeauna vor fi două feluri de poeți, unii mai mult cu fața spre trecut, alții spre viitor, dar chiar și cei dintîi cu gîndul ca, rușinîndu-se de trecut, prezentul să se arate demn și să lupte pentru un viitor mai bun — poeții viitorului niciodată nu vor îmbătrîni, căci au băut din fîntîna vie a sufletului uman și au dobîndit tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte în conștiința urmașilor.

S-ar putea chiar ca în esență poezia să fie cu două fețe, nu ca ipocrișii, care nici nu se mai știe cîte au, ci ca zeul Ianus, care din prezent privea spre trecut și spre viitor, ca să poată mai bine rostui lumea. Ori ca acel împărat din poveste care cu un ochi plînge, cu altul rîde, — poetul deplîngînd ceea ce nu e cum trebuie și bucurîndu-se de ceea ce totuși are să vină : de victoria binelui asupra răului. Altfel, numai ca să cobească sau numai să alerge după onorarii, cui i-ar mai trebui poeți ? Poezia-i merită nu să înjosească, ci să înalțe omul. Dacă n-ar fi așa, ar merita ca spinii să înăbușe drumul poeziei.

Și totuși, ca să fiu sincer, n-aș putea afirma că studiul limbajului poetic, cunoștințele multiple din domeniul literaturii, artei, filozofiei, științei, istoriei, lingvisticii, biologiei, experimentele de laborator mi-au netezit poteca personală ce trebuia să mă scoată la drumul mare al poeziei. Toate acestea le-am practicat fie ca profesie, fie ca divertisment, fără îndoială însă cu pasiune,

ridicînd stavilele și lăsînd pasiunea să se reverse de „dincolo“ încoace. La urma urmei, nici n-am scris vreodată măcar o strofă așa cum își pregătește un profesor o lecție de deschidere a unui curs ori cum își aranjează un meșter sculele înainte de a începe lucrul. Ulterior am constatat că știu ceva în materie, dacă într-adevăr știu, și mi-am descoperit mai ales lipsurile, lăsîndu-le, fără să le mai discut, pe seama criticilor și istoricilor literari. Nici un poet nu scrie pregătîndu-și dinainte „iambii suitori, trocheii, săltărețele dactile“, rimele masculine sau feminine, aliterațiile, accentul silabic ori tonic, rimele interioare, metaforele și toate celelalte șurubării ce se constată într-o poezie. Asta — pentru că poetul nu este nici potcovar, nici chirurg, nici om de laborator, nici conferențiar universitar, deși în subsidiar poate practica oricare din aceste respectabile ocupațiuni, dacă le-a învățat și are cuvenitul certificat sau diplomă. Poate fi ca Hans Sachs, cizmar și pe deasupra poet !

De aceea am rămas ca trăsnit cînd un tînăr poet, nu lipsit de talent și mai ales de inteligență, a scos din buzunar o hîrtie, semnată de un scriitor adevărat și considerat maestru al literelor române de azi, hîrtie prin care se certifica talentul și calitatea de poet a tînărului în cauză. Probabil că azi tînărul, care între timp s-a căpătuit, are hîrtia înrămată la el acasă pe perete, ca bunăoară brevetul într-o tutungerie sau în vreun atelier de croitorie.

Timp de vreo cîțiva ani a funcționat la noi, pe lîngă Uniunea Scriitorilor, o școală de scriitori, despre care Mihail Sadoveanu spusese, parafrazînd pe Caragiale, că va scoate atîtea talente cîte vor fi intrat în ea. N-aș fi avut nimic împotriva acestei școli, devenită apoi institut, dacă era o instituție de învățămînt superior, în toată legea, asigurînd o profesiune : dar institutul scotea poeți, prozatori, dramaturgi, critici cu „diplomă“, anual vreo douăzeci-treizeci, dascălii lor, însă, neposedînd o astfel de diplomă. Dar nu de asta e vorba. Cine poate să rîvnească o astfel de „diplomă“ ori o poate acorda fără să se rușineze față de sine ? N-am semnat o astfel de fițiucă,

deși, dragă-Doamne, eram și eu profesor pe acolo, dar nici n-aș fi avut așa mare curaj, deși nici fricos nu sînt din fire. Aș fi considerat o ineptie un astfel de act. Am contribuit, însă, la desființarea aceluși „institut“ care fabrica scriitori, și, cu ajutorul ministrului de pe atunci al învățămîntului, l-am trecut ca secție a facultății de filologie, unde-i era locul și în care s-a și topit. De atunci au apărut mai mulți și mai buni poeți, dar fără „diplomă“ oficială. A-l hirotoni poet pe careva dintre tineri, poate s-o facă vreun maestru bătrîn, dîndu-i „cvintatie“ sau „țidulă“ la mînă, — dar asta mai mult pentru hazul posterității. A-i spune părerea cinstită unui tînăr despre opera sa, a-l ajuta la greu, fie administrativ prin propria autoritate la redacții sau edituri, fie a-l sprijini moral și material, e cu totul altceva : e o datorie sacră. În definitiv, după experiența de o viață îți dai seama de la primele versuri sau după citirea primei pagini, dacă ai de-a face cu un metal nobil sau cu o monetă de cositor sau bronz aurit. Și încă ! de cîte ori nu se înșală omul, cînd se apucă să facă și pe prorocul.

Hotărît, însă, poetul fie cît de „maestru“, nu este nici meseriaș, nici dascăl, oricît „meșteșug“, oricîtă meserie ar cunoaște în arta poetică. Dovadă faptul că nu poate produce în serie versuri bune (proaste și corecte, da !), atunci cînd i se năzare sau decide : acum scriu o capodoperă ! Zadarnic se așază la masă cu fruntea în pumni și cu pustietatea de coală de hîrtie în față. Nu e ca un leu în Sahara, ci ca o furnică pe un părete, poate nici atît, — cu toată știința lui despre vers de la Homer și pînă dincolo de cel mai „avansat“, „spațialist“ sau „letrist“. Baudelaire scrie undeva că în nu știu cîte lecții, destul de puține, poate învăța pe oricine să scrie poeme ca *Iliada* sau *Odi-seea*. Nu e nici o lăudăroșenie în spusa lui. Bravură nu e cîtuși de puțin să faci *ca...*, ci să faci *altfel!* Baudelaire însuși nu s-a apucat să scrie nici o epopée după modelele clasice, după clișeu, ci a preferat, cum spunea Victor Hugo despre autorul *Florilor Răului*, să adauge o nouă coardă lirei universale, care în cursul veacurilor, la nu știu ce intervale de timp (nu știe ni-

meni !), trece de la poeți mari tot la poeți mari. Forța poetului, o spun cu riscul de a fi suspectat pe nedrept de misticism, este de natură demiurgică, luînd acest cuvînt în îndoitul său sens : *demiurg*, om care lucrează pentru popor, și demiurg, om care nu produce pur și simplu, ci creează. Dar acest lucru nu-l poate oricine, chiar dacă se dă de trei ori peste cap ca-n basme, ca să devină altceva decît e. E ceva și mai greu decît i-ar fi broaștei să devină bou. Iar demiurg poți fi în foarte multe domenii ale omenescului. La mine în sat, pe cînd încă nu erau veterinari, cu alți ochi era privit omul care știa să „trudească“ cu animalele bolnave sau o „babă“ care lecuia *băbește* oamenii, decît erau priviți sătenii de rînd. Erau considerați ca avînd ceva deosebit, chiar dacă nu ceva sacru, în orice caz nu în sensul bisericesc al cuvîntului. Firește, calitatea „demiurgică“ își avea valabilitatea în timpul executării gesturilor specifice unei îndreptări a răului, de altfel întemeiate pe o străveche empirie ; după aceea însă omul era considerat om ca toți oamenii. Hai să zicem că, în momentele excepționale, ieșite din comun, oamenii cu „har“ sînt „posedați“. Orice om excepțional este însă posedat. *Îndreptarea legiei* (1652) la Glava CCCLXVIII spune : „Judecătorul se mai îndeamnă să mai micșoreze certarea celui vinovat, pentru iscusirea și destoinicia lui, cum s-ar zice : de vreme ce neștine va ști un meșteșug ca acela frumos și scump, și atît să-l știe de bine și să nu se afle altul asemenea lui : atunce acela de va face vreo greșeală mai puțin se va certa...“ Chiar și în caz de omor *Pravila* arată înțelegere pentru acești oameni și poate de aceea or fi închis un ochi și judecătorii lui François Villon, de nu l-au mai spînzurat, ci s-au mulțumit să-l surghiunească dincolo de zidurile Parisului, batăr că era fur și tîlhar. Numai în cele douăsprezece Table de aramă ale vechii Rome se prevedea moartea pentru poeți, în caz că ar fi defăimat pe cei mari și puternici ; iar un împărat al Chinei a cerut extirparea lor pe tot cuprinsul Împărăției Ceriului, Platon mulțumindu-se a nu-i răbda ca cetățeni în „Republica“ sa.

Totuși, în general, la toate popoarele vechi, ginta poetilor s-a bucurat de stimă, ca niște oameni ce nu se întâlnesc pe toate drumurile; chiar la romani un *vates* era un fel de profet care cîntă, un prezicător, deci, al viitorului. Pentru această calitate însă nu cred că e nevoie de alt „demon” decît acela care cîrmuiește, guvernează (kybernaon = a pilota, de aici kybernetica) treburile atît de complicate ale materiei și ale universului, după legi de loc arbitrare, ci în ultimă instanță fizice. Dar acest „demon” nu face în fiecare zi salturi calitative, căci atunci unde am ajunge? Poetul totuși realizează un astfel de salt calitativ, în orice caz în momentele sale inspirate.

Iată de ce cred că poetul se aseamănă unei păsări migratoare sau unui comandant de oști.

Din punct de vedere logic, această împerechere de imagini poate părea tot așa de ciudată ca orice combinații și metafore poetice, supuse altor legi decît lucrurile din realitatea obiectivă. Dar numai așa pare. Asemănarea e uimitoare. Un comandant știe foarte multă strategie și tactică militară, pe lîngă geografie, topografie și alte materii necesare unui conducător de oști. Poate fi și un excelent profesor la o academie militară. Dar geniul său militar nu se manifestă decît pe cîmpul de luptă, unde cotidianul vieții este abolit și ți se prezintă la fiecare pas neprevăzutul, cerîndu-ți-se să-l dobori ca obstacol și să ieși din bătălie victorios. Cîmpul de luptă nu-i laborator de chimie, unde faci lucrări cu studenții sau cercetări proprii. De felul cum știi combina rapid elementele, intuind situația globală, înțelegînd-o deci instantaneu, chiar dacă te-ai pregătit cu mult înainte, și de felul cum ai luat decizia și reușești să-i dai suplețea necesară în desfășurare, dejucînd planurile dușmanului, depinde totul. Așa au apărut Hanibali, Alexandri, Cesari, Napoleoni sau chiar mai puțin lăudatul Cortez, care a distrus imperiul Aztecilor și Mexicul, rămînînd ca valoare militară mult sub un Attila sau un Gingis-Han. Nu e cazul, dar ar fi ușor de dovedit în ce consta, pe cîmpul de luptă, talentul și genialitatea acestor generali,

care nu în mod obligatoriu au avut fiecare cunoștințe militare, corespunzătoare epocii, peste nivelul contemporanilor. Dacă ar fi vorba numai de niște *eroi* scoși de întâmplare la suprafață și eternizați de istorie, atunci cuvîntul de genialitate n-ar avea cum să li se aplice. Erou poți deveni și fără să fii un consumat cunoscător în treburile războiului, și fără nici un pic de geniu militar. Cîștigarea unui război este în primul rînd opera generalilor care știi să-și conducă armatele, pot decide soarta popoarelor pe secole înainte, întocmai cum determină invențiile și descoperirile mari progresul științific, — acestea însă nu aflî de fulgurant și de spectaculos. Generalul trebuie să decidă *hic et nunc*.

Și acum pasărea migratoare, să zicem rînduneaua, cu plecările ei toamna din țările noastre către sud. Fac abstracție de cît instinct și de cîte cunoștințe sînt necesare pentru a străbate drumul de la noi pînă în Africa. În orice caz, intră în funcțiune și unul și celelalte: capacitate de zbor, aeronavigație după soare și după stele, orientare după semne geografice terestre, maritime etc. — un bagaj de informații păstrat ca în ladă pînă în ziua cea mare. Desigur se fac manevre de zbor, mai ales pentru tînăra generație. Dar vine o zi, cînd totul e gata, semnele climatice, împuținarea hranei o spun clar — și păsările, ca la comandă, își iau zborul pe lungul drum al văzduhului. Presiunea hormonală dinăuntru, datele meteorologice din afară pun totul în stare de funcțiune și animalul face ceea ce trebuie ca să ajungă la obiectiv.

E desigur numai analogică asemănarea dintre un comandant de oști și o migrație de păsări. Victoriile nu-s două la fel, fiecare cere noi soluții, pe cînd migrațiile păsărilor se repetă cu foarte mici deosebiri, de milioane de ani. Ceea ce le apropie este presiunea momentului, în primul caz din interior ca mobilități conștiente, în al doilea, ca impulsuri instinctive.

Poetul ocupă o poziție intermediară, dar tot analogic. Poetul, cînd simte nevoia să scrie, cînd o *simte* într-adevăr și n-are

astămpăr, e singur ca Dumnezeu înainte de facerea lumii, fără oști cerești sau pămîntești, fără tovarășii de stol și de ducă. Are numai arsenalul său poetic, pe care-l întrebunțează cînd și cum poate, dar nu știința sa în această materie îl pune în mișcare, ci *pasiunea*, frămîntările sale interne, cauzele externe care nu-l lasă în pace, necesitatea simțită de a se angaja pe un drum, într-o bătălie, într-o aventură a spiritului, setea de participare activă *aici și acum*, acestea toate și multe alte imbolduri mai adînci constituie resorturile și motorul creației sale. Căci creația poetică nu presupune numai iscusință și pricepere, ci și combustione la temperaturi înalte, la care cuvîntului îi cresc dintr-o dată aripi și el se ridică deasupra geografiei cotidianului, planînd ca un albatros peste genuni. O combustione, cît de intensă, cînd n-are aparatul prin care de la năzuință să treacă la întruchipare, poate da naștere la o realizare artistică mediocră. Cel mai înzestrat arsenal poetic, cu cele mai moderne mijloace de expresie, studiate pe toate fețele, fără combustione nu dă nimic, decît o grămadă de piese strălucitoare adunate ca trofee dintr-o înfrîngere de către duhul antipoeziei victorios.

Am spus că opera literară ca valoare artistică poate fi judecată și înțeleasă și fără a-i cunoaște antecedentele factice, justificînd astfel de ce nu fac confesiuni personale, — criticul și estetul descurcîndu-se fără ele, iar pe cititor putîndu-l interesa cel mult din curiozitate. Aceasta e adevărat. Dar geneza unui poem nu poate fi înțeleasă ca apariție fără suportul său real, care în cazul unui nepoet ar fi dat cu totul altceva. De aceea studiul unei opere fără baza ei social-psihologică reală e o rupere din context, o analiză fenomenologică simplificatoare, prin punere în paranteze a părții din tot, — ca și cum un botanist ar rupe o floare de la o plantă și restul nu l-ar interesa. Eu nu zic că e inaplicabil un astfel de punct de vedere și nu poate da rezultate interesante, dar nu e științific și adumbrește o zonă semnificativă a operei, lăsînd-o să pară un fenomen abrupt, nedialectic, ca un meteorit căzut de nu se știe unde.

Am rostit mai sus cuvîntul *pasiune* . Nu vreau să revin asupra intenției mele de a nu face mărturisiri, învîrtind bisturiul în propria carne (au făcut-o alții destul !), dar întrucît mă privește, după ce odată, cam de la nouăsprezece ani, am pus piciorul pe drumul poeziei, nu-mi închipui că aş mai fi scris, după *Cîntecul despre ciocîrlie* , dacă n-aş fi avut o tinerețe zbuciumată, plină de patimi, poate chiar turbulentă, frămîntată de idei, nesupusă, strigînd după libertate, în timp ce Eros mă lega cu lanțuri de mîini și de picioare ; dar mai presus de orice, angajîndu-mă într-o luptă, unde eram doar un val într-un ocean : comunismul. Zile de izolare în cameră, în care-ți vine să muști de desperare pereții, nopți de alcool, discuții filozofice interminabile, prietenii cum numai în tinerețe se fac, bucuria secretă de a-ți risca viața, nopțile nedormite în așteptarea de-a fi arestat — toate acestea nu-s adieri de vînt pe un lac limpede cu nuferi și trestii. Iar mai tîrziu lucrurile au rămas cam tot așa ; poate resemnarea-i mai mare, ori înțelepciunea, crescute din convingerea că, indiferent de-o mai apuci sau nu, victoria finală e, orice s-ar zice, cîștigată, indiferent că vechile prietenii s-au spulberat, că dușmăniile au sporit. Aproape tot ceea ce am scris este o autobiografie mascată, un cîmp de luptă năpădit de vegetație, de flori, deasupra căruia cîntă ciocîrlia.

Am să mai dau un exemplu. Am amintit că în ajunul războiului mi s-a interzis orice apariție în presă. Era la Sibiu, în 1940, după Dictatul de la Viena. Cînd mi s-a adus la cunoștință acest lucru, atribuindu-i-se această hotărîre lui Nichifor Crainic personal (ceea ce n-am crezut nici atunci, nici mai tîrziu), care era ministrul Informațiilor, am răspuns prompt prin versurile *E slobod să mai cînt ?* :

*Am coborît din munți și bolovani,
Legendele lui Horia-mi curg în sînge,
În doina mea Ardealul plînge
Și cer dreptate două mii de ani*

*Eu sînt trimisul timpurilor noi,
Ieșit din rînd cu cei ce scurmă glia,
Și totuși vin întrebător la voi :
E slobod să mai cînt în România ?*

*Ar trebui să-mi bag un sămădău
Ca numărul dușmanilor să-mi țină.
Ai ! Ce-am să-i calc odată crunt în tină,
Necruțator, fără păreri de rău.*

*Puțin îmi pasă că mă blăstămați
Și m-alungați cu pietre ca pe cîne ;
Destinul meu a fost și va rămîne
Să-mi port revolta mîndră sub Carpați.*

*Striviți-mă cu roata-n Bălgărad,
Fluierul lincului mi-l puneți în gură,
Prin țărnul vostru-nțelenit de ură
Tot am să-mi tai cu cîntecele vad !*

Erau la putere Ion Antonescu și Horia Sima, țara era împinsă să se prăvălească în fascism și în război. Dar noi, comuniștii, nu pierdeam nădejdea, deși de la Cluj soarta ne azvîrlise pe unii la Sibiu, pe alții la Timișoara, la Brașov, la București, iar mulți din Transilvania de nord au rămas în zona cedată. Versurile mele n-au putut apărea la Sibiu. Peste cîtva timp au apărut pe-o ultimă pagină de revistă la București. Apoi, altele antirăzboinice. N-a fost chiar așa de simplu : *Drumuri, Melița, Secere, Sub Casiopeia, La mine-n sînge, Destin...* Dar poate voi face special „biografia“ unora din poeme, în altă ordine de idei, altundeva.

Vreau numai să spun că poezia este un răspuns prompt, are sursa ei reală, stratul pasional din care răsare și momentul stringent, — chiar dacă apoi se poate lucra asupra ei (și nu e rău să se facă!) ani de zile. Căci totdeauna se poate găsi un cuvânt mai potrivit, o soluție mai bună.

Munca de exercițiu zilnic e altceva: aceasta se face pentru a nu pierde obiceiul de a gândi în limbaj poetic, așa cum își exersează violonistul mâna, cum își instruieste comandantul ostașii.

Dar pasiunea, putem să-i spunem și dorință, ideal, vis, e solul pe care crește poezia.

Oare e bine să biciuiești pasiunea ca pe un cal, ca să fie mai sprintenă, mai aprigă? Iată una din problemele delicate ale poeziei. Viața ne ține ea însăși sub gîrbaciul ei, împletit adeseori din șerpi. Realitatea nu o dată te ia în primire cu ochi de Meduză. Apoi poetul însuși nu este un ghem de pasiuni ce se zbat să se descâlcească și s-o ia razna? Dar nu de asta e vorba, sînt alte biciuri: alcoolul, stupefiantele... E greu să te pronunți. Cel mult, în ceea ce mă privește, aș putea spune că alcoolul dizolvă poezia, lăsînd cuvîntul să se lăbărțeze și dîndu-ți iluzia inspirației. Dar sînt poeți pentru care sticla cu alcool e ca ugerul vacii pentru vițel. Scriitorul american Fitzgerald se prezenta: „Fitzgerald, alcoolic“. Ady, Thomas Dylan erau băutori, ca și Faulkner. E. A. Poe la timpul său a fost și opioman, Georg Trakl de asemenea, Esenin bea, cum se zice, pînă vedea luna-n baltă. Li Tai-pe, după legendă, ori poate mai curînd după o anecdotă, așa a și murit: s-a aplecat din luntre după lună în rîu, a căzut și s-a înecat. Generația lui Verlaine își fierbea versurile în absint. Petőfi slăvea vinul și chefurile (modă!), dar era un mediocru băutor și a lăsat o operă uriașă, pentru un poet ce moare în luptă la douăzeci și șase de ani. În sfîrșit, lista poate fi lungită cu nume de toate naționalitățile, inclusiv cîțiva români total alcoolizați, dar în paralelă se poate face o altă listă, cu poeți și scriitori moderați, să zicem Virgiliu, Goethe, Schiller, Hugo, Arghezi, — listă cel

puțin la fel de lungă și cu tot atâtea capete glorioase, din antichitate pînă în zilele noastre. Marele poet român Bacovia afirma că există două feluri de poeți : poeți de vin și poeți de apă chioară, poezia acestora din urmă fiind apă chioară.

În lumea aceasta sînt așa de mulți oameni care beau alcool ori se droghează și, în afară de a-și dăuna sănătății, nu produc nimic de seamă, și încă mai mulți din categoria celor care nu sînt nici băutori, nici toxicomani de altă natură, și iarăși nu produc nimic de soi, dar măcar nu-și ruinează sănătatea, — încît problema consumului de alcool și stupefiante peste limită de către poeți, sau nonconsumul în avantajul creației, rămîne fără răspuns, deocamdată.

În orice caz, nu poți osîndi pe nimeni fără a ști cu mai multă precizie care-i adevărul în cazul său. Și fiecare om este un caz, iar poetul îndeosebi, ca și toți descoperitorii, inventatorii, artiștii și marii maeștrii, din toate domeniile producției și creației. De altfel e dreptul fiecărui om de a nu fi osîndit, la propriu sau la figurat, fără un temeinic studiu al situației sale, al conștiinței sale. Un ideal demn de urmărit și de realizat în orice societate umană.

Am spus-o de mai multe ori, vorbind despre poezie, și am reafirmat-o și de astă dată, că suprema recompensă adevărată, departe de orice recunoaștere și de orice apreciere bună sau rea, și-o capătă poetul prin însuși actul de creație. Nu cred că am scos de ajuns în evidență caracterul real al acestei „recompense“ intime, nici că i-am accentuat importanța, semnificația și urmările, atît pentru cel ce scrie, cît și pentru scris. Problema e : poezia ca mijloc și ca scop. E cunoscut jocul dialectic dintre mijloc și scop, în sensul de tendință a mijlocului de a deveni scop, fenomenul fiind reversibil, după condițiile structurale ale integrării sale. Orice act poetic este un fenomen de cotitură, de ocolire sau înlăturare a unui obstacol, a unui *nu* de care se izbește eul în setea sa de libertate. Deci este înfrîngerea unei frustrații. Cuvîntul înfrîngere conține în sine ideea de violentare a unei situații, de aici caracterul oarecum

„agresiv“ al afectivității ce declanșează actul poetic, „agresivitate“ (*gradior*, de la *gradus* = pas, înseamnă a merge, a înainta, iar *agredior*, *agressus sum* = a ataca, a întreprinde) prezintă ca în orice problemă de învățare sau de inteligență. Cu cât sînt mai sigure frînele care funcționează în astfel de cazuri, cu atît este mai garantată canalizarea energiei psihice declanșate pentru a se evita sau înlătura piedica ivită, în vederea atingerii obiectivului. Între doi termeni cunoscuți există o necunoscută care nu îngăduie legătura — se cere punerea-n ecuație și determinarea necunoscutei. Între două țărături cu apă adîncă, de netrecut, se cere o punte ori un vad. Chestiunea e, pînă la urmă, de a te *elibera* dintr-o strînsoare, indiferent de ce natură, deci de cîștigarea libertății. Pentru poet, aceasta înseamnă o primă etapă, cînd poezia este mijloc de eliberare. În loc de refulare, se produce o ieșire foarte onorabilă din impas, prin sublimare artistică. Să zicem că nu ne interesează cum a ajuns el la mijloacele necesare întruchipării operei sale, indubitabil, însă, trebuie să le aibă, trebuie să dispună de limbajul poetic, caz particular al limbii pe care poetul este stăpîn, lui revenindu-i de fapt sarcina de a turna „în formă nouă limba veche și-nțeleaptă“, cum zice Eminescu. Rezolvarea oricărei probleme aduce satisfacția restabilirii unui echilibru în locul dezchilibrului ce l-a precedat. „Forma nouă“ în care a fost turnată „limba veche și-nțeleaptă“ este tocmai echilibrul restabilit, *harmonia recondita*. Într-o fază incipientă, poezia poate rămînea o chestiune personală, la modul minor de dialog între doi sau cu sine însuși (monologul e tot un dialog!), un dialog fără consecințe, decît de ordin familiar, poate nici atît, sau de grup, la masa lui Eros Domesticus ori la un festin undeva pe la poala unui Olimp improvizat. Dar poetul „posedat“ nu se astîmpără, mai ales că instrumental devine tot mai expert în plasarea cuvîntului la locul potrivit, iar conflictele, pînă tîrziu în viață, sporesc în progresie geometrică față de mijloacele de expresie, care se mențin în progresie aritmetică. Urmează a doua etapă, cînd poezia capătă o finalitate cultural-socială :

poetul se aruncă în valurile faimei, la voia norocului. Aicea chiar că se pune problema : „Dintre sute de catarge...”. Cine a trecut o dată sau de mai multe ori cu flota prin Scylla și Caribda redacțiilor și editurilor și a dat cu fruntea de furcile caudine ale criticii, acela nu se mai teme de furtuni.

Iar după aceasta se întîmplă o trifurcație : unii poeți purced la practicarea alchimiei de-a face cu orice preț din aurul poeziei bancnote de hîrtie ; alții-și fac un suprem scop, o finalitate a destinului lor din poezie ; iar alții, nu totdeauna cei fără talent, ridică un altar lui Apollo, cu firidă pentru bani și încuietoare în soclul de marmoră. Totul se iartă, dacă actul însuși de creație în momentul său sacramental a devenit un scop : poezia pentru poezie. Iar dacă cel care a zămislit-o este un adevărat demiurg, ea va ajunge la aceia pentru care lucrează demiurgul : poporul. Deci, suprema țintă a poeziei nu poate fi decît însăși poezia, poetul putînd fi sigur că, dacă-i autentică, ea va ajunge acolo unde-i este locul și-și are din stră timpuri vatra și rădăcinile : în inima oamenilor, căroră le este implicit menită.

Cînd un poet, admitînd că are destul talent ori geniu, și-a atins maturitatea în cunoașterea limbajului poetic, s-a ridicat la acea treaptă de pe care vede poezia ca suprem scop al existenței, iar actul creator ca gest închinat celor mai înalte valori spre care tinde, atunci putem spune nu că se găsește pe drumul poeziei, ci pe culmea ei, culme ce și-a ridicat-o singur, nu din pămînt și piatră, ci din versuri, iar în miezul ei bate inima lui. Și, din fericire, fiecare poet poate să stea numai pe propria sa culme. Poetul nu-i cioară care poate sta cocoțată pe capul oricărei statui.

Că poezia pentru ceilalți semeni ai săi va fi un mijloc de instruire și delectare, cum cere Horațiu în arta sa poetică, deci un *mijloc*, cum e și firesc, este o altă problemă. Bucuria poetului rămîne aceea de a face poezii, nu de a le vedea tipărite. Tipărirea e o satisfacție derivată din extazul creației. De aceea le și scrie fără să-i pese dacă vor ieși sau nu la lumină — pînă la urmă tot vor ieși ! El e ca un matematician : nu rezolvă relații

între numere, linii, suprafețe și volume doar cu gândul de-a sluji anumitor țeluri imediate de natură practică, ci pentru a trece mult dincolo de nevoile zilei și a cunoaște adevăruri matematice care poate mult mai târziu, după moartea sa, vor fi căutate ca mijloc de calcul pentru necesități virtuale, materiale sau spirituale ale omului.

Există, însă, o primejdie, când a fost atinsă această poziție culminantă în poezie : desprinderea totală de realitatea obiectivă, izvor al versurilor devenind atunci nu poezia ce vibrează în om înainte de a se fi întruchipat în cuvinte și strigă după cuvinte, ci înseși cuvintele. Pare riscată această afirmație astăzi, când mulți poeți încearcă să obțină flacăra poeziei izbind cuvintele unele de altele. Nu contest anumite efecte pozitive obținute pe această cale. Că vrem sau că nu vrem, poezia se exprimă prin cuvinte, iar cuvintele în sine n-au de-a face cu realitățile, lucrurile, ideile, sentimentele pe care le reprezintă, nici măcar (nici pe departe nu !) atât cât are cercul culorilor cu lungimile de undă, să zicem între 400 și 800 de milimicroni, cum e cazul pentru ochiul omului, cu culorile roșu, galben, verde, albastru, violet și fantomatica culoare purpurie, fără echivalent în lungimi de undă. Cuvintele își au universul lor, altul în fiecare limbă, autonom față de om și „capabil“ să-și continue existența chiar și când limba respectivă e de mult declarată „moartă“, din lipsă de supraviețuitori pe care să-i mai țină uniți ca într-o plasă. Dacă luăm de exemplu cuvîntul *soc*, care derivă de la latinescul *sabucus* ori *sambucus* și dă în italiană *sambuco*, în spaniolă *sauco*, îl găsim în franceză *sureau*, în engleză *elder*, în germană *holunder*, în rusă *buzinà* și în ungară *bodza* (ca să-l cităm numai în câteva limbi), ce constatăm ? Că nici măcar atunci când au etimologic același cuvînt drept strămoș, existînd doar asemănare în structura fonetică, muzical deosebirile sînt substanțiale (chit că semantic se menține identitatea). Acest fapt singur poate fi decisiv pentru acceptarea sau neacceptarea în poezie. Arbustul în cauză, cunoscut de toată lumea, are o floare

cu un parfum pregnant, analog cu al orhideelor, copiii-și fac din ramurile lui pușcoci și fluiere, — totuși în poezia română cuvîntul n-a făcut cine știe ce carieră, afară de versurile populare :

*Fluieraș de soc
Mult zice cu foc.*

Holunder sau *Hollunder* în poezia germană, îndeosebi prin Trakl, a fost mai norocos, și datorită nu numai poetului, care cînd pune „gheara sa de leu“ pe un cuvînt (vezi Bacovia — plumb — violet — gri — galben ; sau Eminescu — dulce !) și l-a însușit, ci datorită însăși muzicalității verbale, uneori transponibilă dintr-o limbă în alta aproape identic. Și, totuși, așa de rar ! Oricare din corespondențele perfect echivalente pentru soc, menționate, trezesc aproximativ în mintea celor ce le aud aceeași reprezentare, cu condiția ca să-i fie cunoscute cuvîntul sau limba, ceea ce nu e cazul la lungimile de undă din registrul razelor vizibile : văzut spectroscopic, galbenul, care în cercul culorilor la om vine după roșu, va fi văzut *galben* de englez, francez, ungar, italian, spaniol, german sau rus, indiferent de faptul că întrebă ce-a văzut fiecare din aceștia va rosti cîte un cuvînt cu totul deosebit, respectiv : *yellow, jaune, șarga, giallo, amarillo, gelb* sau *joltii*. Ce să mai zicem de celelalte aspecte ale limbilor, morfologice sau sintactice, și imposibilitatea unei depline echivalări noționale și semantice la unele și aceleași cuvinte, atît de încărcate cu nuanțe, cu elemente istorico-sociale ! Dată fiind autonomia limbii (relativă, desigur) în raport cu realitatea obiectivă pe care o poate reprezenta, fără să fie ea însăși această realitate, precum și faptul că în structura și legitatea ei limba ca fenomen dat poate fi obiect de studiu, chiar dacă, fără a o uita, punem în paranteze realitatea obiectivă a lumii fizice sau biofizice, — se ridică problema în ce măsură poetul își poate îngădui o disjunctie, în actul său de creație artistică, între obiect și expresia sa verbală, iar întreaga sa muncă să se concentreze exclusiv asupra cuvîntului.

Să procedăm prin reducerea la absurd. Să presupunem, deci, că un poet român, printr-un proces de totală amnezie, într-o noapte a uitat limba sa maternă, în schimb se pomenește cu desăvîrșire stăpîn pe graiul total diferit al unei seminții agatirse ori cimeriene, care s-o fi perindat cîndva pe meleagurile noastre și că nu și-a pierdut darul de a face versuri, care ar consta, să zicem, tot din rime, ritmuri, versuri libere sau nu, metafore etc. și în limba resuscitată. Lăsăm, însă, la o parte relațiile de comunicare dificil de stabilit între poetul „neoagatirs” și semenii săi. Pînă la urmă, pentru strictul necesar, dacă nu și-a schimbat întregul fel de comportare, comunicarea se poate rezolva prin gesturi și prin expresia feței, cam aceleași la toate popoarele. Dar să presupunem că scrie poezii, și aceasta tot într-o perfectă agatirsă, dar cu litere latine. Nu mă îndoiesc prea tare că, dacă nu s-ar ști categoric că e vorba de altă limbă decît româna, versurile s-ar publica de către vreun redactor în revista sa ca un experiment sau ca o inovație cu totul originală. Dar dacă ar fi vorba de limba turcă sau tadjică, și i s-ar spune acest lucru, redactorul ar ezita și ar cere cel puțin o juxtă în românește.

Ar fi, totuși, poezie ceea ce ar prezenta spre publicare poetul nostru neoagatirs? De ce nu, dacă ar fi cu talent scrisă! Cine poate verifica acest lucru, asta-i o nouă problemă. Dar de ce să nu se publice o poezie în limba agatirsă, mai ales dacă nu se știe că e vorba de o limbă moartă și inexistentă, iar versurile sună foarte „frumos” sau foarte curios! Am putea trăi sub fascinația cuvîntului, redevenit „sălbatic”, deci nesimțindu-i articularea în frază (această stare civilizatorie a cuvîntului!). Căci un cuvînt într-o limbă moartă pentru care nu ai cheia și la care nu ai nici un acces decît acela pe care-l are cîinele sau capra la cuvîntul omenesc — un complex perceptiv fonc — este un cuvînt lăsat la vatră din matricea culturii, întors deci (problematic!) la starea lui naturală.

Cuvîntul TRANSATLANTIC, de exemplu — spune un poet occidental — evocă stînci și mări, vîrfuri și prăpăstii, nici

luna nu e mai bogată în cratere, în văi seci, în ritmuri, în frumuseți. Cuvintele „fascinează“. Mai departe, spune poetul, „fiecare cuvânt e o pictură albastră“, „timpul cărților pare a fi trecut“ și „pînă și cuvîntul «boală» strălucește ca soarele“. Există, după aceeași teorie, „poeme de rostit“, cum e acest final din *Zoo* :

rămîne gaura
rămîne rotundul
rămîne dunga
nu rămîne nimic

sau „poeme de văzut“, ca, de exemplu, pe o foaie albă. *Simfonia albă* :

STRIGĂT

ARBORE

ALB

Trebuie să fac o mărturisire : nu sînt mai inițiat în această poezie decît în limba agatirsă și totuși cele două mostre le-am tradus, fără să întîmpin dificultăți, din franțuzește. Jur că sînt la fel de frumoase în ambele limbi și cred că la fel ar fi și în agatirsă. Cred, însă, că necesită mult talent, dacă nu chiar geniu, nu ca să le traduci, ci ca să le scrii și, poate, ca să le înțelegi, dacă simți nevoia.

Ar fi și un avantaj o astfel de poezie, căci te scutește de bibliotecă, — îți ajunge un dicționar oarecare. De exemplu, deschizi dicționarul etimologic latin al lui Bréal și dai peste cuvîntul *scabies*. Dacă ești în dispoziție poetică, se luminează cuvîntul, dispar toate dimprejur și rămîi în extaz, citind sau privind înmărmurit :

SCABIES

Ce mai delectare, ce lumini paradiziace ! O poezie *non plus ultra* ! Apoi dintr-o dată simți, ca într-o explozie în lanț, cum dintr-un poem naște altul, lumină din lumină ; în timp ce instinctiv te scarpini : „rîie“, „mîncărime“, iar cine-i mai subțire e brusc hipnotizat, ca astronomul de apariția unei supernove, de cuvîntul

Nu, atîta poezie nu oricui i-e dat să guste ! Nu-i oricine pregătit pentru ea. Mai cu seamă dacă n-a fost dezintoxicat de poezia clasică. Iar dacă el însuși e un inovator în poezie poate, de-al dracului sau împins de geniu, să scrie toate aceste cuvinte, nu cu litere latine, ci cu cirilice, ca să dea de lucru criticilor și istoricilor literari, că de ce așa și nu altfel, iar colegii invidioși să se îmbolnăvească de gălbenare acută.

Dar astfel de poezie maximală nu se poate obține decît prin smulgerea totală a cuvintelor din realitate, care se ține de ele ca scaiul de oaie, cu toate semnificațiile ei multiple cu care a poluat apa neîncepută și vie a cuvîntului primordial, neîntinat de sens.

Poezia aceasta este considerată chiar de către inițiatorii ei ca un fel de „detergent“ (cuvîntu-mi aparține, însă) prin care cititorii, declamînd-o sau imprimîndu-și-o pe magnetofon, „se spală de sine“. Încet-încet apare, în fiecare din ei, *Eul*, principiul activ al creației.

Așa o fi ! Omul are, însă, o boală, probabil veche și fără leac : de a căuta un sens chiar și acolo unde nu există. Pînă și copiii sufăr de acest rău. Cuvîntul trebuie să spună ceva, fie și o absurditate, iar cînd se rostesc cuvinte neînțelese în jocuri, venite din cine știe ce limbă sau fund de istorie, ele au cel puțin sensul și rostul de a declanșa o acțiune și exact pe aceea una, nicidecum alta. Iar unde nu dai nicidecum de sens, forțezi limba și împingi cuvîntul pe un făgaș cunoscut. La școala primară, puțin înainte sau chiar la începutul primului război mondial, cînd știam de-a rostul toate rugăciunile și tabla înmulțirii spuse de toți în cor, din toate clasele de-o dată, înainte de lecții, totuși nu ne lămurisem în multe probleme de limbă, iar pe învățător ne sfiam să-l întrebăm, propriu-zis ne temeam să nu iasă cu urecheală sau bătaie cu linia peste palma întinsă ; înțelegeam foarte bine că, la semnul crucii, tatăl își are locul, de drept, pe frunte, fiul pe umărul drept, — dar de-aici lucrurile se încurcau, căci venea „sfîntul duc“ (= duc, de la a duce)

care se termina pe buric cu „amin“. Ni se părea că trebuie dus sfântul pînă la buric, unde era locul lui amin, dar nu prea eram dumiriți. Las' că la „credeu“ nu înțelegeam cum și de ce Dumnezeu e și tată și fiu și „duhul sfînt“ (aici se punea substantivul înainte și articulat, deci era clar ce vrea să zică), împreună, adică în trei fețe, ca pila, așa cum o știam noi. Mare bucluc era la vecernie, sîmbăta, la biserică, unde trebuia să cîntăm iarăși toți : „Domnul s-au împărățit...“ Domnul s-au *împărățit*, credeam, căci *împărățit* n-avea sens pentru noi. Dar ce să-i faci ? la biserică, unde multe cuvinte se tărăgănau, mergea și „s-au împărățit“. Ce urma era mai greu : „...și-ntru frumusețe s-au îmbrăcat“. Aici „frumusețe“, după mintea noastră proastă, trebuia să fie *frunze*, și așa rosteam. Dar dacă ne-am fi mulțumit cu atît ? Aș ! Noi urlam cît ne ținea gura, de la mic la mare (cei mari erau vinovați de-această „înfrumusețare“ !) : „...Și-ntru frunze de nuc s-au îm-bră-cat !“. Zadarnică strădania învățătorului să ne dezvețe, zadarnică mustrarea popii, — noi o țineam una și bună ! Parcă-l vedeam pe „Domnul“ (nu prea știam cine-i acest domn) „întru frunze de nuc“, despre care noi știam că bătrînii le pun în cadă, ca să facă „baie de reumă“.

După războiul prim, cînd am început să învățăm și noi românește ca „la răgat“, făceam alte pocinoage, la care participam de-acum regulat ca elev, nu ca grec-ortodox, venit de la „Jidovoaica“ numai la orele de religie și la biserică. Cîntecel-mi plăceau grozav, ca la toți de altfel. Le învățam paralel cu bruma de geometrie ce se preda atunci. Dar de bine de rău știam ce-i raza cercului, triunghiul, pătratul, romb, trapezul... „Trapezul“ suna grozav și ne plăcea ! Cînd am învățat apoi *La arme* de St. O. Iosif și cînd ajungeam la faimosul vers : „Cînd patria ne cheamă sub drapel“, toți, „uniți în cuget și-n simțiri“, izbucneam : „Cînd patria ne cheamă sub trapez !“. Căci cuvîntul drapel încă nu ni-l explicase „domnu' învățător“. Și parcă după ce ni l-a explicat am spus altfel ? Ne plăcea

nouă „sub trapez“. Vedeam imaginea lui desenată pe tablă cu creta, în gând, și, măcar eu unul, nu-mi puteam da seama cum stăm noi sub trapez, dar mi-l închipuiam oarecum planînd orizontal deasupra noastră ca un aeroplan.

Mare dandana era și cu *Imnul Regal*, cînd ajungeam la solemnul „O, Doamne sfinte...“ după care urmează ca o apoteoză :

*Susține cu-a ta mîină
Coroana, coroana româââână !*

Limba noastră e foarte bogată în diftongi, ba și în triftongi, dacă nu și cvadritfongi. O limbă vocalică. Dar nu oricum și ori-cînd ! „Cu-a ta mîină“, de exemplu, refuza în dialectul nostru să se diftongheze normal și făcea „co-a...“ încît ieșea „coata“, ceea ce nu însemna nimic pentru mintea noastră. Era mai firesc să spunem „coada“, măcar știam ce înseamnă. Iar aceasta cerea înainte de „mîină“ un simplu „-n“, abia audibil. Astfel totul ieșea perfect :

*Sus ține coada-n mîină
Coroana, coroana română !*

Că de ce o ținea așa de sus coada aceea, nu era treaba noastră, — fapt e că, așa, o *vedeam*, ca pe un fel de himeră ținîndu-și coada în mîină, sau ca pe o cucoană ridicîndu-și la spate rochia prea lungă. Cu greu ne-am dezvățat de aceste viziuni irreverențioase la adresa stemei regale, dar zău ! nu erau cu răutate.

Vreau numai să spun că e greu din capul locului să folosești cuvinte omenești fără să le cauți un tîlc, atunci cînd el nu e vădit, iar atunci cînd nu-l au, ori nu vor să și-l arate, le împrumuți tu unul, înlăturîndu-le „falsa“ îmbrăcăminte și dîndu-le una „pe-nțeleș“.

E greu să sterilizezi limba, să o privezi de valorile ei semantice, născute din raporturile omului cu lumea, și să „deparazitezi“ cuvintele de sensurile lor, fixate fortuit pe o structură fonică, nu pur și simplu percepută, ci rezultată dintr-o

acțiune a organismului, sub comanda sau supravegherea *eului*, în funcționalitatea sa adaptativă.

Din această cauză e posibilă poezia „absurdă“ de toate felurile, din strătimpuri și pînă astăzi, practică de acrobați ai verbului, de saltimbanci, de măscărici, care de multe ori nu fac decît să amuze publicul, caricaturizînd pe marii artiști ce i-au precedat în arenă.

Fenomenul e cunoscut de la circ.

Ceea ce spun nu are contingență cu teatrul „absurdului“, unde cuvîntul *absurd* are o altă accepție, cu oarecari implicații, nu fără teme, filozofice.

Și cu aceasta revin la problemă: Poate să scape poezia de realitatea stringentă și să se refugieze o dată pentru totdeauna în lumea cuvîntului scutit de servitutea de a fi provenit și trecut prin realitatea pe care, drept sau strîmb, o reflectă?

Matematicianul poate să-și îngăduie un limbaj pur, pentru că operează cu abstracțiuni pure, care dacă ar avea o realitate fizică, în sensul material al cuvîntului, ar trece în domeniul fizicii. Expresia matematică este prin excelență ideală; nici o însușire fizică, fie cantitativă, fie calitativă, nu o alterează. Punctul este un punct — n-are dimensiuni, deci nu poate ocupa un loc în spațiu. Linia este intersecția a două suprafețe, dar nu se înscrie în nici una din ele și nu poate fi concepută în „afară“ celor două suprafețe. Unu e ceva ce nu e altceva, dar cu acel non-altceva împreună face doi: $1+1=2$. Cînd spun $a+b$ sau $x+y$ eu n-am nevoie să-mi reprezint absolut nimic în afară de aceste simboluri fără proprietăți cantitative sau calitative și, chiar să vreau, nu pot să le prind decît ca niște relații. Infinitul mare mi-e ușor să-l concep ca abstracțiune, căci nimic din ceea ce există nu poate fi infinit, ci numai finit, extins pînă la un punct, de unde începe altceva. Infinitul mic presupune același lucru: se aplică la realități finite, care se schimbă structural, iar între structuri e o „zonă“, egală cu zero, — altă abstracțiune. Cu astfel de concepte pot să-ți permiți un limbaj pur și, propriu-zis, universal, scutit la maximum de

servituțiile ce ni le impun diferitele limbi. Cred că doi matematicieni pot „conversa“ între ei despre chestiuni matematice fără să știe nici unul din ei limba maternă a celuilalt, sau fără să cunoască amîndoi aceeași limbă străină.

Alta-i situația cuvîntului vorbit sau scris. El nu este obiectul pe care-l reprezintă, la aceeași combinație fonică corespunzînd, după limbă, altceva, cu excepția, în mare, a cuvîntului „mama“, cam același pretutindeni. Dar dacă zic „soc“ și în fața mea e un român, cuvîntul va trezi în mintea lui imaginea arbus-tului *Sambucus nigra*; unui rus *soc* îi evocă suc, să zicem de tomate ș.a. Sau cuvîntul *foc*, pentru român știm ce este, pentru un francez sună aproape la fel ca foque=*foca*, pentru un ungur e *vîrf* și cine știe ce înseamnă pentru alte neamuri. Deci simbolul verbal nu se poate compara cu cel matematic, pentru ca să nu mai vorbim de semnalele naturale cum sînt sunetele, culorile, senzațiile tactile, de căldură, de foame, aceleași nu numai pentru oameni doar, ci în mare parte și pentru multe animale. Cuvîntul în una și aceeași limbă, menținîndu-și însușirile fonice sau grafice, poate avea valori deosebite după context și după intențiile celui ce are ceva de comunicat. În franceză, nu se poate face fonic distincție între *son* (=al său), *son* (=sunet), *son* (=tărită). Numai contextul ne spune de ce este vorba. Această independență a cuvîntului față de obiectul semnificat prin el, independență totuși relativă, permite un joc larg, dar pînă la urmă organizat după anumite principii, ca să constitui bunăoară un poem. Nu poți lua, de pildă, cuvinte din cincisprezece în cincisprezece dintr-un dicționar, în număr să zicem de cincizeci, și să declari: acesta e un poem! Sau să combini niște sunete și, supunîndu-le unor norme poetice la nivelul ritm și rimă, să fabrici poezii, deși aceasta se mai practică. Cu toate acestea, dacă de exemplu activitatea poetică a lui Ion Barbu, indiscutabil un mare poet, s-ar reduce la jocuri de :

*Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum strofi de apă rece*

*În copaie cînd te lai ;
Uir-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*

din care 37,50% sînt invenție verbală „pură“, ca a oricărui copil normal, ce abia învață să vorbească, sau, mai tîrziu, cînd se joacă, nu s-ar mai bucura de atîta faimă autorul *Jocului secund*. Căci dacă aceasta ar fi poezia, atunci fiecare-și poate fabrica pentru uz casnic cantități industriale. Secretul strofei e în versurile din contextul silabelor fără sens :

*Precum strop de apă rece
În copaie cînd te lai*

și :

Oase-nchise-afară-n frig

apoi :

*Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean.*

Aici poetul folosește o metodă a poeților de cînd lumea și întîlnită (în silabe fără sens) adeseori la copii. Cine nu-și amintește din Creangă :

*Tunsul, felegunsul
Cîinii după dînsul*

sau :

*Descăle-trascăle
Be-he-he,
Dracu să te ie !*

sau :

*...beșteleu, feșteleu
Că nu pot striga valeu
Și cuvântul s-a dus
Ca fumul în sus...*

Cu de astea, culese din gura copiilor, ori improvizate, se pot umple tomuri. Devin apoi banale, prin repetarea lor în școli, aliterații ca :

Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium

(Eminescu)

*Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizontu-ntunecându-l vin săgeți de pretutindeni,
Ujîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie.*

(Eminescu)

Un ropot de copite potop rotopitor

(Coșbuc)

*Și firîie-o ploaie mărunță
Pe rîpi, pe pădurea rărită*

(Bacovia)

*Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar veșmînt —
Stam singur în cavou... și era vînt...
Și scîrșiau coroanele de plumb.*

(Bacovia)

Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare

(I. Barbu)

*Le loup criait sous les feuilles
En crachant les belles plumes*

(Rimbaud)

Sumit burn şurum-burum

(Maiakovski)

şi așa mai departe, practic vorbind : la infinit.

Aliterațiile, în ciuda aparenței lor adeseori onomatopeice, fapt care ar sprijini teza legăturii nezdruincinate a poeziei cu realitatea, sînt tocmai un bun argument că poezia poate să înflorească direct pe solul cuvintelor.

Am amintit că, în ceea ce privește cuvintele, creierul nu le clasifică numai după semnificație și oarecare semne percep-tive pentru a le distinge, ci le înmagazinează și pe criterii strict structurale, independent de valoarea lor semantică, așa îndrăzni să afirm : direct după aliterații și asonanțe. Iar cînd este atins un cuvînt, tresar toate celelalte, așezate fie cap la cap sau invers, fie coadă la coadă sau invers, după consonante și vocale, creînd ceva *nou* acolo unde lipsește ceva, ceva de natura silabelor fără sens. Pentru astfel de „evocări“ nu se cere nici un supraefort, mai ales la poeți, cum nu se cere nici în cazul rime-lor. Procesul se petrece la nivelul structural fonc, inteligența intervenind ca de obicei inhibitiv (asta nu, asta nu!), ca să rămînă ceea ce nu șochează prea flagrant. Cert este că poetul nu trebuie să-și pună picioarele în apă rece nici pentru alite-rații, nici pentru rime de orice fel, nici pentru asonanțe, decît dacă nu-și cunoaște încă meseria. Oricine, fără să fie măcar poet, poate porni de la un cuvînt, nu ales arbitrar, ci venit primul în minte, să zicem : „Pîrîie pereții și perdeaua pe patul unde neaua n-a ajuns și unde-și poartă prora noastră steaua de pronii prăvălită-n nepătruns...“ Și ce obține ? O prostie ! Ce-i drept, spontană, dar prostia-i mai curînd spontană decît actul inteligent. Nu mai curînd, ci sigur că e așa. Actul inteligent presupune efort, ca să aducă *noul*. Iar o poezie care aduce nu-mai „pîrîituri-mîrîituri-sfîrîituri-scîrîituri și pîrîituri“ e în fond

orice, numai poezie nu. Poate exista o știință despre poezie, bazată pe lingvistică structuralistă și matematică, demnă de toată stima ca orice știință, dar trebuie să existe și o știință de *a scrie poezie*, care e cu totul altceva decât prima. Cineva mi-a trimis următoarele versuri :

*Piperul pune casa peste cap
În clipa caldei păruiei pūrcese
De greu lugubre daruri nențelese
Pe lunga cale-a ultimului trap.
Surparea ta-i închisă-n visul lor
Ca runele de stînca dureroasă
La care iarba strigă din ogor
Și tristă și uitată lîngă coasă
Cheremul ei zadarnic o să-l cauți
În sumbra furnicare din Coran —
Trecură-n spațiu stranii cosmonauți
Către sfîrșitul ultimului an.*

E ori nu e poezie? Tare mi-ar plăcea ca matematica să ajungă și în acest sector, anume al detectării precise prin calcul, unde e și unde nu e poezie, și sînt sigur că nu e departe timpul acela. Cu privire la versurile citate nu vreau, însă, nu pot adică să mă abțin și să nu-mi spun părerea. Totul a pornit de la primul cuvînt : „Piperul“. Iar restul s-a desfășurat fără nici o întrerupere, așa cum ai scrie un bilet pentru femeia din casă, ce anume are de făcut în lipsa ta, și fără nici un efort de gîndire, de căutare a rimelor, a ritmului etc. E o *făcătură*, în care operația s-a exercitat exclusiv asupra cuvintelor și ele singure s-au lăsat trase unul după altul ca o panglică pe nas. Poate că are și ceva sens în ansamblu ; în orice caz, pe parcurs, poate „sugera“ cînd una, cînd alta. Are involuntare aliterații, metafore stranii, cîteva vulgarități (care ar putea da de gîndit !), are... ce n-are? N-are poezie ! Și o panglicărie de aceasta e posibilă la nesfîrșit, întemeiată numai și numai pe jonglerii de cuvinte ale unui poet care-și cunoaște meseria. Un poet se lauda, unul

tînăr, că a scris într-o singură noapte o sută patruzeci de poezii. Eu mă angajez să le livrez la lung metraj, cîte mi s-ar cere, cu ziua sau cu noaptea, cît o fi nevoie. Nevoie! Cine are nevoie de așa ceva? Sincer să spun, versurile citate nu mi-ar fi luat nici o secundă în plus decît e necesar pentru a scrie cuvintele ce le conțin. Am făcut zeci de probe de acestea, ca să văd dacă hurducînd cuvintele ca pietrișul într-o căruță pe drum rău de țară iese ceva. Culmea e că iese! Nu mare lucru. Ceva ce ametește, ca o băutură proastă cu o marcă sforăitoare. De ce iese? Pentru că și cuvintele, asemenea copacilor, au coroană, frunze, fructe, trunchi, rădăcini și cuiburi prin rămuriș. Tăiați sau răsturnați de furtună, ei păstrează totuși ceva din măreția lor originală. Așa și cuvintele: oricum le trîntești unele lîngă altele, pentru că sînt omenești, pentru că sînt vii, iar dacă le mai și pui ceva reazim de ritm și de rimă, pentru a le duce la pierzanie, ele cîntă! Iată cum se pot scrie versuri fără intenția de a spune ceva deosebit și totuși călărind acest cal docil, care este cuvîntul. Face nazuri numai cel năzdrăvan cînd trebuie să-l scoți din herghelie. Acela nu vine decît la stăpîn — își cunoaște stăpînul — și nu se mulțumește cu doi pumni de ovăz ori unul de cucuruz sunat în traistă, ci pretinde să vii cu troaca de jar, pe care l-ai scos cu mînecele suflecate tocmai din fundul inimii. E altceva cînd iei tîlhărește herghelia cu totul și o gonești trăsînd din bice și hăulind. Probabil că nu e pe acolo calul năzdrăvan, care nu ascultă pe oricine.

Mi-aduc aminte, în copilărie, aveam acasă, pe la începutul primului război mondial, un cal nă răvaș, pe nume Cezar, un roib de toată frumusețea. Mergea liniștit pe drum sau gonea, dar te miri ce i se năzărea și se oprea brusc: puteai să-l omori în bătăi și nu mai pornea decît atunci cînd socotea el. Dacă-i dădeai drumul la stavă, era o dandana să-l mai prinzi și să-l aduci la ham. Îl îmbiaj cu de toate — nimic! Te lăsa să te apropii, atît cît să crezi că l-ai convins. Apoi îți întorcea coada și o lua liniștit mai departe. Dacă fugeai după el, iuțea pasul. Ce n-au încercat cu el! Cîte doi-trei bărbați — din cei care

nu plecaseră încă pe front — îl împrejmuiau ; el trecea frumos pe lângă ei, tocmai când să-l apuce de coamă, sau izbea cu copitele și se smucea, când îl înhăța careva de coadă. Îl înconjurau cu otgoane, apropiindu-se de el, așa cum sînt prinși mînzocii sălbatici din pustă. El păștea, dar trăgea cu ochiul și sărea peste ele la timp.

Eu pe atunci împlinisem abia șapte ani, dar să te duci după cai la cîmp și să-i aduci din stavă acasă nu era mare lucru pentru băieți de vîrsta mea. Cu Cezar nu-mi venea să încerc. Soțul său — cum se spune la noi — pe nume Picolo, mai tînăr, un cal porumb, era blînd ca oaia și se lăsa ademenit de oricine. Îl aduceai pe el acasă, în nădejdea că celălalt are să-l urmeze. Da' de unde ! Trebuia dus și Picolo înapoi, căci la noi, pe timpurile acelea, nimeni nu lucra cu un singur cal, — ar fi fost de rușine și prea de sărăcie, când și țiganiii aveau doi cai la căruțele lor cu coviltire murdare. Numai orbul satului avea unul singur la tileaga lui, pe care o oprea la răscruți, își cînta versurile și după ce primea una-alta de-ale gurii pleca mai departe, atingînd cu biciul spinarea iepei, oarbă și ea, tot îndemnînd-o : Nea Iuțea !

O dată mi-am încercat norocul, așa năpîrstoc cum eram, de nici nu mă puteam decît cu mare greumînt sui pe cal, dacă nu mă ajuta cineva. Am lăsat în pace pe Picolo și cu cîteva boabe de porumb în traistă, pe care le tot zîraiam în mers, m-am apropiat de Cezar care păștea liniștit. S-a uitat cu un ochi la mine, dar nu s-a oprit din păscut. Am ajuns lîngă el și i-am pus mîna pe grumaz, vorbindu-i rugător. A ridicat capul. I-am băgat traista sub bot și i-am tras-o în sus pînă aproape de ochi. A început să ronțăie cucuruzul. Apoi i-am pus căpăstrul. A ridicat capul, dar nu așa ca să nu-l ajung. „Al meu ești !“ — mi-am zis, deși, dacă-l apuca, putea să plece cu căpăstru cu tot și să mă lase acolo cu apă la ochi. Dar nu ! Nu s-a opus nici să mă cațăr pe el, împlîntîndu-mi mîinile în coama lui bogată și proptindu-mi degetele de la piciorul stîng la el pe genunche. În sfîrșit, eram cineva ! Am trecut pe ulița

mare prin mijlocul satului, semeț ca Făt-Frumos din poveste, după ce a ucis balaurul cu șapte capete. Picolo ne urma de aproape, ori mai zăbovind la o margine de șanț, să rupă o gură de iarbă.

De aici încolo n-a mai fost o problemă prinderea lui Cezar și aducerea lui din stavă acasă. Dar numai pentru mine! Încolo, se ferea de oricine ca dracul de tămâie.

Cam așa-i și cu cuvintele, cu acele care se lasă duse în manejul poeziei. Cele mai potrivite sînt cele mai năvălase, nu tolerează pe oricine să le pună căpăstrul pe cap. De aici ne vine atîta poezie de proastă calitate datorită cuvintelor blînde, care lasă pe oricine să le pună căpăstru.

Nu-i vorba de acele cuvinte care se trag unul pe altul ca feciorii și fetele în horă sau se prind singure de pe margini. E totul în ordine, dacă treaba aceasta o face un poet, care măcar aduce niște vagonete de minereu poetic, claie peste grămadă, trădîndu-și oricum natura, pentru că vine dintr-un abataj de calitate. În *Îndreptarea legiei*, tipărită „despre Elinește pe limba Românească” în Tîrgoviște, pe timpul „prea luminatului” „Domn Io Mathei Voevod Basarab”, „Martie în 20, vleit 7160, al lui Christos 1652”, beția, nebunia și dragostea sînt puse pe aceeași treaptă, de altfel și iscusințele deosebite, cum am și amintit, iar cînd ar da naștere la vreo crimă sau vătămăre, atunci judecătorul poate îndulci canonul și acorda circumstanțe atenuante. Cred că între patimile înșirate, deși nu e numită de-a dreptul, se înțelege și poezia — mă refer inclusiv la aceea care s-ar părea că a izvorît nemijlocit dintr-o neorînduială a sufletului, fără vreun amestec al iscusinții minții. Căci tot e ceva de preț acolo. Baudelaire spune că dacă ia hașîș un măcelar, ca să-și stîrneasă visurile și să fie transportat în paradisurile artificiale create de stupefiante, el tot numai boi înjunghiați va visa ori cîrnățării de tot felul. Poate nu-s chiar acestea cuvintele lui Baudelaire, dar aceasta e ideea, și e justă. Eu am cunoscut un mare poet care, alcoolic fiind, se îmbăta din nimica toată. Dar în aceste cazuri trecea parcă pra-

gul realității și de dincolo, în stare de transă, spunea niște frînturi de poezie așa de frumoase încît parcă dezgropai cioburile pictate și smălțuite ale unei minunate vase de mare preț, și cioburile, cînd se ciocneau unele de altele, cîntau. Un bețivan, în stare de intoxicație, mai ales dacă e și bogat, ar sparge toți pereții de oglinzi de cristal și ar zdrobi zob paharele și vesela dintr-un local, ca un fel de Achile turbat, — cum am văzut eu un caz într-un select și luxos local de noapte pe insula Helgoland. Rimbaud, care a avut un sfîrșit tragic, în faza agonizantă, de luptă a vieții împotriva morții, în care omul sfîrșește prin a fi culcat la pămînt, începuse în aiurare, după spusele surorii sale, să zică niște lucruri atît de frumoase încît să-ți stea mintea în loc, dar destrămate, fără legătură între ele. Poezia ațipise în sufletul poetului la nouăsprezece ani (nu se „operase“ de ea, cum spunea Mallarmé, de parc-ar fi fost vorba de un cancer sau de calcule biliare !) și acum, cînd poetul își încheia, la treizeci și șapte de ani, destinul, dintr-o dată poezia s-a trezit din somnul ei ca *la belle au bois dormant*, dar prințul din poveste tocmai murea.

Și totuși, oricît de transportat ar fi poetul ori s-ar lăsa transportat (negreșit se lasă : vociferează singur, declamă, bate cu pumnul în masă, smuls din contingentă parcă de demon !), atunci cînd *compune* versuri ; totuși, zic, poezia adevărată nu e aiurare, cu atît mai puțin aiureală, și are un substrat real, nerезultînd numai din ciocnirea de cuvinte, rostogolite ca niște cutii de conserve goale pe un povîrniș de piatră. Cuvintele, de altfel, nici nu sînt „în afara“ poetului, ci fac parte integrantă din personalitatea sa, conferindu-i competență în mînuirea lor și o capacitate de performanțe superioare, ca să parafrarez pe Chomsky, unul din marii structuraliști în lingvistică. Competența și capacitatea performanțelor prin limbă nu și le pierde poetul nici chiar atunci cînd voit „vomitează“ cuvintele ca romanii la banchetele lor luculice, disprețuind orice principiu de ordine artistică.

În nici un caz nu intră în categoria „cuvintelor vomitate“
procedeu lui Apollinaire din poeziile tip *Il y a* :

Il y a un vaisseau qui a emporté ma bien-aimée

*Il y a dans le ciel six saucisses et la nuit venant on dirait des
asticots dont nâîntraient les étoiles*

Il y a un sous-marin ennemi que en voulait à mon amour

*Il y a mille petits sapins brisés par les éclats d'obus autour
de moi,*

*Il y a un fantassin qui passe aveuglé par les gaz asphyxiants
ș.a.m.d.*

Aici e vorba de cu totul altceva. De pe marginea tranșeei sau din fundul ei, poetul-soldat Guillaume Kostrowitzky-Apollinaire își plimbă obiectivul aparatului fotografic al sufletului, ca un mare artist fotograf, de pe o imagine pe alta din realitatea sa, internă sau externă, pentru ca din aceste secvențe, adunate de unde cu gândul nu gîndești, să reconstituie o dramă, — de astă dată drama războiului. În torentul acestei drame plutesc la vale imagini ca niște nuferi smulși, ca niște arbori doborîți, ca o luntre sfărîmată ori poate ca o palidă Ofelie înecată, cuvintele. Nu, nici pe departe nu e vorba de o salată de cuvinte, ci de mare poezie.

Și chiar cu acest prilej merită să fie readus în discuție încă o dată rolul cuvîntului în poezie. Cuvîntul este prin excelență un element de ordine în realitatea haotică a faptelor. Iar dacă pentru facerea lumii n-ar fi ajuns cuvîntul (mai ales că nici n-ar fi avut cine să-l rostească !), în ceea ce privește poezia ca creație a omului, nu încape îndoială că la început a fost și rămîne cuvîntul, și atunci putem parafraza pasajul respectiv al evangheliei de la Ioan : „La începutul poeziei era cuvîntul, și cuvîntul era de la poet și însuși poetul era cuvîntul“. În acest sens putem plasa poezia, așa cum o înțelegem astăzi, în păgînătatea elină, și s-o ducem mai departe, înmlădiind-o după epocă și realitate, și realizînd prin ea o armonie care nu este inerentă naturii, ci adăugată ei de către om. Or, ce-i această

armonie altceva decât ordine? Acest lucru îl știa așa de bine Baudelaire, când în *L'invitation au voyage* exclamă :

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

Țara, în care poetul ne invită și care se bucură de atribuțiile ce el cu generozitatea sa i le acordă, nu poate fi una de pe meridianele planetei, chiar dacă i s-ar da un nume precis și i s-ar determina coordonatele geografice, — ea trebuie să fie mult mai aproape de sufletul omului și mult mai departe de senzorialitatea sa : țara visului întruchipată în artă, arta fiind nesupusă instabilității și duratei de o clipă a viselor din somn, ci aparținând unei „veșnicii“ în afară de timpul și spațiul fizic. Numai o astfel de țară poate fi ordine, frumusețe, lux, calm și voluptate. Așa ceva se „înfăptuiește“ numai prin arta poetului (iar prin extensiune și a celorlalți artiști). Prin cuvântul poetului se realizează acel deziderat al lui Lamartine : „O, timp, oprește-ți zborul“, sau al lui Faust, care se extaziază în fața visului de libertate pentru toți pe propria lor vatră și, cuprins de fericire, strigă *acelei* clipe să steie, fiindcă-i atât de frumoasă ! Și se produce minunea, dar exact acolo unde, odată actul împlinit, încetează mișcarea pe care Baudelaire o urăște, pentru că strîmbă liniile aranjate frumos și puse de el în ordine. În felul ei, și matematica, cea mai „imaterială“, dintre științe, este aceea care pune ordine unde poate în materie, dar stabilind numai o schemă de relații, complexă și precisă, admirabilă prin construcția și aplicabilitatea ei, renunțând însă la culoare, la sunet și la orice e supus senzorialității. La polul opus, nici poezia nu face altceva decât construcție precisă, tot cu „aplicabilitate“, dar la suflet, renunțând la vopsea și lungimi de undă pentru *culoare*, sau folosindu-le în acest scop, renunțând la vibrații sonice — infra, ultra și supersonice — pentru muzică și armonie, și, ca să redea toate acestea, renunțând și la potențialitățile originare ale cuvântului pentru a-l folosi nu ca simbol abstract, ci ca pe un transformator al senzorialității în

„realități“ evocate și oricînd evocabile, în structura ce li s-a fixat ca și liniile, suprafețele și unghiurile unui cristal, reproductibile în proporții diferite și sub unghiuri de lumină variate, dar egal cu sine însuși. În definitiv, din această perspectivă organizată numai prin aranjarea cuvintelor, infernul lui Orfeu, Ulise, Virgiliu sau Dante sînt „realități“ pe care oricine și le poate imagina cu aceeași precizie ca pe o eclipsă de soare, după cum tot o realitate este tragedia Antigonei, cel puțin cît o tragedie ce se petrece sub ochii noștri, numai că, în loc să fie un accident, este „eternizată“ și trăim numai măreția ei, nu și amănuntele accidentale. Brîncuși e mare tocmai pentru că, exprimîndu-se în piatră și metal, a știut să sacrifice accidentalul și să mențină esențialul. Acesta e și rostul artistului. *Cina cea de taină* a lui Leonardo da Vinci de la Santa Maria delle Grazie din Milano nu miroase a vin și a pîine proaspătă, nici a miel fript, și nu e tulburată de clinchet de bide și pahare, nici de plescăitul sărutului lui Iuda, — dar te cutremură și te umple de sentimentul sublimului tocmai pentru că re trăiești clipa supremei jertfe umane așa cum o cunoaștem din cîteva cuvinte : „Cineva dintre voi mă va vinde!“ Cum se întîmplă de obicei, cuvîntul aici a premers celorlalte arte învecinate, care lucrează cu alte metode și mijloace. Așa o fi fost și în grotele primitive : poveștile vînătorilor trezind poate un zîmbet în colțul gurii și totuși atîta sublimă poezie în suflet.

Un pic de ordine am urmărit și eu să obțin prin cuvinte, în această lume așa de ușor furată de anarhie și haos, propriuzis nu o ordine, ci un sistem verbal de ordine care să reconforteze prin stimulenta estetic ce-l oferă și prin ideile umane promovate în cei peste cincizeci de ani de trudă literară. Spuneam cînd am început :

*Sînt copilul unui neam sărac,
Bieți români ce scormonesc pămîntul :
Uor să-și facă mai comod mormîntul —
Tare-mi este neamul ăsta drag.*

Între mormînt și vatră e o legătură mai traică decît toate contractele și pactele omenești, decît toate legămintele și jurămintele. Există nu numai respect pentru mormînt, pentru străbun, fiindcă așa se cuvine, ci pentru că se știe că străbunul prin tot ce a înfăptuit s-a gîndit la tine, tocmai la tine, care nici în leagăn încă nu erai, ceea ce te obligă să-l stimezi la rîndul tău și tu, care nu ești decît o verigă dintre ieri și mîine, să te îngrijești de cei ce vin, iar ei vor turna sub masă la ospetele lor un strop de vin pentru tine și-ți vor aminti cu evlavie numele, nu rostindu-l aidoma cum a fost, ci numai : „Tatăl, moșul, ori strămoșul...” Fă-te demn de pomenirea lor ! Larii și Penații trăiesc în nepoți și strănepoți.

Cam asta era tot. Am adăugat ceea ce ei nu aveau de unde să știe : crezul într-o dreptate socială, aceeași și dincolo de gardul propriei vetre străbune, și de hotarul satului, și de frunta-riile țării...

Ah ! poezia. În fond, cine știe, puteam să nu scriu. Dar nu să tac. Dimpotrivă. Aș fi înjurat mai răspicat, mai tare, m-ar fi bătut, m-ar fi purtat ca pe un tîlhar în lanțuri. Puteam să scriu în proză, — am și făcut-o. A fost bună, a fost rea ? Nu, nu asta-i important. De mine depinde cît este de „bună” și pentru cine. Dar, așa cum a fost, spunea niște adevăruri... Mascate ele, dar prost. Tare s-au mai supărat pe mine unii și nici nu le-a mai trecut.

În zadar m-am dezvinovățit (că mă pricep doar la auto-critică !) nu sînteți voi, ăștia-s răi, — voi sînteți altfel... — Da, dar cel bun ești tu ! Te lauzi. — Eu ? Nu-i adevărat. Și eu sînt altfel, dar în alt fel.

Aș fi făcut dramaturgie. Mi-ar fi plăcut. Dar se petreceau niște lucruri ! Nu în lumea actorilor. Pe aceștia îi iubeam și cu ei în colaborare mi-aș fi scris piesele. Dar... nu se putea. Să nu mai vorbim. Lasă !

Mi-a rămas poezia. Aici eram eu, cel adevărat. Unul care a iubit pe una sau pe alta, cam fără succes, cum singur mărturisesc. Ei ! Și ce-i ? Treaba lui. Unul care a admirat pe

Chivără Roșie, pe Horea, așa cum îi vedea el în halucinațiile sale. Ei ! Și ce-i ? Treaba lui. Unul care scrie poezie „patriotică“, cam roșu, așa cum îl știm de când e. Treaba lui ! Unul care s-a compromis scriind versuri „de ocazie“, și încă din convingere, fiindcă 1 Mai, 23 August, 7 Noiembrie, 30 Decembrie erau sărbătorile lui personale, singurele. Și când, în loc să-și vadă de ale lui, s-a ocupat de treburile altora, prea de soi pentru așa ceva, și, cum nu făcea parte din nici o căprărie, s-a unit cu toții și l-au învățat minte ! Bine i-au făcut, de altfel singurul bine. Păcat numai că n-au reușit cu zece-cincisprezece ani mai devreme !

Iată de ce iubesc poezia ! M-a apărât, nu de suferință. m-a apărât să nu devin altceva decât ceea ce am fost totdeauna :

*Toată vremea am rămas eu însumi,
Pe la porți domnești n-am fost milog,
N-am știut și nu pot să mă rog,
Nici nu vreau s-audă alții plînsu-mi.*

Nici măcar nu-i schizofrenie, ci un mod de a-ți păstra libertatea, totuși cel mai sfânt lucru pe lume, individual și colectiv. Lîngă mine e cineva care mă înțelege, și asta ajunge.

Versurilor mele le-am dat drumul să plece în lume, să-și afle care pe unde-o putea un colțisor cald în vreo inimă. Lumea-i mare și oamenii sînt buni în marea lor majoritate.

Și cu toate acestea, lucrurile nu sînt atît de simple cît s-ar părea. Libertatea pe care ți-o asigură poezia nu este libertate, ci numai o încîntare sau o invitație la cucerirea libertății, iar adevărul pe care-l descoperă poetul nu-i adevăr, ci numai îmboldire spre adevăr. Poetul e ca Moise prorocul, care se urcă pe munte și arată poporului său Canaanul, el însuși nu mai ajunge pînă acolo, lui nu-i dat acest destin. Goethe știa perfect ce zicea, cînd își intitula amintirile autobiografice *Dichtung und Wahrheit*. Adevărul este o formulă aproximativ corespunzătoare pentru orientarea în realitate pînă ce te izbești de necunoscut. Poezia este ceea ce spune atît de limpede Ezra Pound : o con-

densare (*dichten* = a condensa, a învîrtoșa, a îngroșa și a scrie versuri), poetul oferindu-ți în locul unui cîmp înflorit o picătură de parfum. Fiecare poet și savant este un „structuralist“ *avant la lettre*, cum așa de clar spune acest lucru, privitor la știință, H. Poincaré : „...ceea ce poate obține ea sînt, nu lucrurile în sine, cum socotesc dogmaticii naivi, ci numai relațiile dintre lucruri : în afara acestor relații nu există nici o realitate cognoscibilă“. Nu gîndesc altfel, în esență, psihologii gestaliști, *Gestalt* fiind prin definiție un sistem de relații între așa-zisele părți. Nici fenomenologii nu sînt departe de această idee. Iar biologul J. von Uexküll, cu ideea lui de *plan structural* (*Bauplan*) și *plan funcțional* (*Functionsplan*) este socotit părintele structuralismului de către Chomsky, el însuși unul din cei mai inteligenți structuraliști în lingvistică. Savanții de azi, care umblă subsuoară cu biblia structuralismului, dacă și-ar face ordine prin creier, ar da în straturi sedimentate ale intelectului peste Kant (cum a dat la timpul său și Uexküll) și, mergînd mai adînc, peste Platon chiar, care nu sînt chiar așa de absurzi cît ar putea să pară unor materialiști naivi (nu celor adevărați : Marx, Engels, Lenin, cu părintele lor spiritual Hegel), decît cel mult cînd își iau drept realitate „reflectarea“ prin cunoaștere a realității, ceea ce la un aprofundat examen nu rezistă. În definitiv, știm prea bine că ideea de reflectare, împrumutată din fizică și anume din optică, nu-i decît o metaforă cînd o transpunem în domeniul cunoașterii ca proces psihic. Din acest punct de vedere, matematica rămîne știința ideală, structurală în esența ei. Numai că ideal nu înseamnă și real. Ceea ce măsoară nu-i totuna cu unitatea de măsură, între ele existînd undeva o totală disjunctie sau, mai precis, dichotomie. Oricît părea de simplistă, la raportul dintre realitate și adevărul nostru despre ea se aplică formula lui Uexküll : Adevărurile de azi sînt erorile de mîine. Din aceasta și rezultă progresul științelor, care nu este decît o continuă corectare a imaginii noastre despre realitate, existînd o congruență indiscutabilă între acestea două, deși nu sînt de aceeași natură, despărțirea lor

începînd o dată cu viața, care se realizează în *indivizi*, nu în molecule și atomi, iar că totul se reduce numai la materie constituie o ipoteză de lucru incomparabil mai fructuoasă pentru cercetare decît orice concepții dualiste, idealiste sau deiste. Nimeni nu-i dispus, însă, a spune că lungimile de undă între 400 și 800 milimicroni suportă un semn de egalitate între ele și cercul culorilor pentru ochiul uman mai mult decît, imagistic vorbind, harta Elveției cu însăși țara Elveția. Iar dacă Elveția ca țară poate exista foarte bine fără harta ei, harta Elveției fără țara respectivă n-are cum, — deși noi putem imagina o infinitate de hărți dintre care una să se „potrivească“ și cu o „Elveție“ ireală. Sîntem, întrucît nu vrem să pierdem terenul de sub picioare, sclavii „estetice“ kantiene (*aesthesia* = senzație-percepție) și în sensul acesta toți, fără excepție, la diferite grade, sîntem „esteți“ (adică ființe care simt-percep), de la amoebă la om ; tot așa cum noi oamenii sîntem sclavii rațiunii suficiente, adică în stare de a prinde *relații* necesare, care nu sînt însă *das Ding an sich*. De altfel, nimic mai paradoxal decît să vrei să „cunoști“ ceva în sine, cunoașterea fiind din capul locului altceva decît ceea ce ai luat la cunoștință, și anume imagine subiectivă a obiectului, mai concretă sau mai abstractă, dar singura, căci alta nu se dă. A cunoaște chiar la modul cel mai elementar înseamnă *a rezuma* realitatea, în sine incomprehensibilă, la cîteva date subiective de echivalare : diferența de 400 variate lungimi de unde, accesibile ochiului uman, între 400 și 800 milimicroni, este egală cu cele șapte culori ale curcubeului (sau cu porțiunea din spectru accesibilă nouă), reducibile și acestea la trei : roșu, verde și albastru, — o adevărată oligochromie, din care se combină imaginea multicoloră a luminii. Dincolo de senzații, încep inducțiile și deducțiile, juste atît cît o dovedește progresul dialectic al științei și practica vieții.

Am spus că există o disjunție între subiect și obiect, dar însăși cunoașterea este o *conjuncție*, în care subiectul *știe* atît cît poate la un moment dat, pe cînd obiectul „nu bănuiește ni-

mic“, dacă el însuși nu e un *subiect* capabil să transforme subiectul de *vis-à-vis* în *obiect*, concret sau abstract. Paradoxal ar fi însă a crede că poți cunoaște intrînd în „pielea“ obiectului, fără ca tu însuși să dispari, dizolvîndu-te în obiect, sau invers, „înghițînd“ obiectul și prinzîndu-l „în sine“, uitînd că însăși cunoașterea nu-i decît stabilirea unei relații de către un subiect investit cu această capacitate. Aici e vorba de două extreme, dintre care una, obiectul, se dispensează ușor de cealaltă, de subiect, dar cînd obiectul apare nu se poate arăta decît într-un fel sau în altul, după natura subiectului. Zeii elini nu se arătau direct oamenilor, ci sub înfățișarea cuiva, — de exemplu, Athena, ca să-l călăuzească pe Telemac, fiul lui Odiseu, devine Mentor. Nici Moise n-a văzut pe Iehova la față, ci un tufiș în flăcări, pe cîte se spune. *Eul* însuși, ca subiect, dacă vrea să se cunoască pe sine, constată că „în fața lui“ se obiectivează „sinele“, stabilindu-se o relație între *eu* și *altceva*, chiar dacă recunoști că tu ești și acel altceva. Cunoașterea nu e identică deci cu ceea ce cunoști, dar atîta poți cunoaște. E și puțin ridicul să dorești a cunoaște ceva „în sine“. Rațiunea pură? Kant atrăgea atenția asupra primejdiei desprinderii de realitatea cognoscibilă, ca *fenomen*, prin geniala comparație cu porumbița, care, ca să zboare tot mai ușor, vrea să se ridice în straturi de aer tot mai rarefiate, în zona fără aer, uitînd că prin aceasta își retează zborul : aripa, ca pasărea să se înalțe, are nevoie de aer ; subiectul, ca să cunoască, are nevoie de *fenomene*, singurele date lui, *numenul* rămînîndu-ne interzis și inutil.

Poetul merge ceva mai departe. Acceptă indiscutabil *fenomenul*, dar numai ca pretext pentru a construi o nouă „realitate“, un sistem organizat în trei dimensiuni : unul *fanopeic*, altul *melo-peic* și al treilea *logo-peic*, ca să întrebuițez terminologia lui Ezra Pound. E un fel de vitrină cu sticlă din cuvinte topite după anumite legi, care prin placa lor te lasă să vezi imagini, s-auzi cîntec și simultan să cugeți. Nici un poet serios, însă, n-are să pretindă că ceea ce a făurit el, construcția lui verbală, este realitatea : războiul Troiei, drama propriu-zisă a lui Mac-

beth, infernul adevărat, însuși copacul care-și leapădă frunzele ori vreun element din tabelul lui Mendeleev, tot așa cum Rembrandt sau Renoir nu ar susține că pe o pânză de-a lor e o femeie aieva sau cum Beethoven n-ar afirma că în *Simfonia a 7-a* însuși Destinul e acela care se aude la un moment dat.

Arta e ceva mai puțin, dar și ceva mai mult ca realitatea brută. Întrucît e mai puțin, e clar pentru oricine : Monna Lisa a lui Leonardo da Vinci nu poate fi sărutată. E ceva mai mult prin sustragerea de la mișcare („le mouvement qui déplace les lignes“) a ceea ce ni se pare esențial uman și eternizarea într-un „timp“ ce nu curge și într-un „spațiu“ ce nu se confundă nici cu spațiul percepției noastre naive (*spathion* = stadion = spațiu, arena goală cu dimensiuni finite sau „infinite“), nici cu spațiul conceput de Euclid, Newton, Lobacevski sau Riemann, ci un spațiu la urma urmei fictiv și nesupus legilor fizice. Ceea ce se poate realiza pe pânză ori în marmură se poate și prin cuvinte și, în principiu, „odată pentru totdeauna în veac pururea“.

Războiul Troiei a fost, dar *Iliada* este și rămîne, iadul n-a fost niciodată, dar Dante l-a creat pe de-a pururi. Și chiar dacă ar „muri“ o limbă, ceea ce s-a cîntat în ea rămîne *viabil*.

În *Faust* al lui Goethe există o parte care ne arată cum Mefisto îi dă eroului o cheie, ca să ajungă la „Mume“, de unde este adusă pe scenă Helena, idealul frumuseții pentru care grecii și-au sacrificat zece ani din viață sub zidurile Troiei. În fond, e o fantomă, o *arătare*, dar desigur frumoasă, cum numai în vis poate se arată. Și Goethe realizează imposibilul : căsătoria dintre Faust și Helena, căsătorie din care se naște *Euforion*. Helena este opera de artă întruchipată în supremă frumusețe ; Faust este omul care se îndrăgostește de opera de artă și din această dragoste se naște *Euforion*, o senzație de bucurie deplină, de satisfacție, adică ceea ce înțelege Platon prin *agathos* : binele și frumosul. Euforie în fața ideii de libertate, de patrie, de frumusețe corporală, de înălțime morală, de viață, de moarte, de destin. Toate acestea poetul le *arată* prin câteva

cuvinte care se constituie în cântec, în imagine și în gând, trinitate ce formează un tot ca Dumnezeu în religia creștină.

Poetul nu satisface setea de libertate, însă o ține vie ; el nu oferă soluții, ci miraje perpetue deasupra unui deșert, ținînd treaz călătorul și arătîndu-i că ar putea exista undeva o oază, ori o pădure, ori un oraș, ori barem un izvor.

Eminescu spune :

*Un crez adînc pătrunde-va
De-a pururi omenirea
Că undeva, undeva
E fericirea —
Toți aleargă după ea,
N-o află nicăirea.*

Admițînd că poetul ar avea dreptate, oamenii tot vor alerga după fericire, și, admițînd că nimeni n-ar fi găsit-o pînă acum, decît Făt-Frumos cînd se căsătorește, după ce a ucis balaurul, cu Ileana Cosînzeana, în basm, totuși căutarea nu va fi fost dusă pînă la capăt, cît timp va mai fi un om pe pămînt. Poetul nu poate oferi fericirea nici celorlalți, nici sieși barem, căci n-o are la îndemîină ; dar poate crea clipa euforică în care omul, furat de vis, să dorească oprirea timpului — a fericirii încă neîmplinite.

Poetul e un om darnic : din sărăcia lui împarte tuturor florile rare și ciudate din grădina suferințelor sale reale și a bucuriilor visate, flori prin care nu trece secera lui Saturn. Pe-semne poetul poate oferi :

*Numai dorul inimii
Scris pe fața perinii
Cu cerneala ochilor
Și cu pana genelor*

cum zice cîntecul popular românesc.

Toate cele spuse pînă aci le putem ilustra cu propriile mele versuri, dar vorba lui Arghezi :

*Pentru ce, Părinte,-aș da, și pentru cine
Sunetul de-ospete-al bronzului lovit ?
Pîinea nu mi-o caut să te cînt pe tine
Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.*

Într-adevăr, pentru ce ! Căci dacă-i vorba de-a fi fost „toboșar“, n-am fost la ospete și la stăpîn, — deși recunosc de-a fi avut unul : poporul meu, căruia propriu-zis nu un ospăț i-am visat și-i visez, ci realizarea și ducerea la capăt a revoluției socialiste. De sub steagul ei am încercat și eu, lovind coardele inimii, să scot un acord pentru *Cîntarea României* și a omeniei.

APOFTEGME

(1946—1970)

★

Poezia acționează ca semnele încrestate-n arbori, pe drumul către acel absolut indispensabil sufletului omenesc despre care vorbește Lenin, prevestind perioada comunismului. Aceste semne sînt ca flăcările pe comori : ele se văd, comoara trebuie căutată.

★

Dacă mă întrebi : „Poate fi un poet patriot ?“, îți răspund : „Un poet nu poate să nu fie patriot“. Ar fi, altfel, un arbor cu rădăcinile în vînt.

★

În locul comun să faci să joace Ielele — aceasta-i poezia.

★

Calitatea poeziei mari este că nu se tocește, chiar dacă s-ar toci (și se tocește !) cititorul sau ascultătorul.

★

Poetul e ca Ulise, care apără în infern cu spada sîngele jertfei, să nu-l soarbă umbrele ce-i dau tîrcoale. El trebuie să știe pe care să le lase să se apropie, ca să devină forme vii din

fantomatice umbre. Ulise nu îngăduie nici umbrei mamei sale să bea, înainte de a fi băut umbra profetului Calchas.

★

Cînd nu izbutești să închei o poezie, înseamnă că ai scos puiul din cuib înainte de a-i fi crescut penele.

★

Nici un poet nu cuprinde atîta loc în artă încît să nu mai rămîină destul altora. Fără să fie țara nimănui, poezia e țară fără hotar.

★

Versul cu caracter proverbial este cel mai viabil.

★

Dacă unui obraz omenesc îi scoți un ochi, îl desfigurezi. Așa și poezia : deplasezi un singur element — și suferă întregul.

★

Cîteodată poetul se cațără pe cuvinte ca vînătorul, urmărind ciute, pe stînci : atunci respiră din poezie aerul tare al înălțimilor ; altă dată, ca un faur de metale prețioase, supune vrerii sale verbul : simți atunci atmosfera de atelier și tăria de stăpîn a meșterului. În amîndouă cazurile, însă, uimirea înflorește în ochii celui ce ascultă, fiindcă întrezărește prin cuvinte minuni necunoscute, ca printr-un ocean fermecat.

★

Cîteodată — aş putea spune chiar foarte des — poeții se încapățînează să înșire cuvintele ca mărgelile pe ață, uitînd pur și simplu că poezia nu e colier de expus în vitrină, ci un colier la gîtul unei zîne. Fără această zîină prealabilă, colierul rămîne un obiect mort.

★

Sub nici un climat să nu uiți, poete, pe cei flămânzi și însetați de pîine și dreptate ; — în sufletul lor dospește dorul de mai bine, acest vechi tovarăș de drum al tău. Ține sus făclia poeziei pe acest drum !

★

Cuvîntul e ca un zmeu de hîrtie : are nevoie de vînt să-l ridice și de sfoară să-l ție. Vîntul = avînt ; sfoară = inhibiție. Deci avîntul reținut al poetului dă cuvîntului valoare.

★

Poezia trebuie să fie izbăvitoare, ca o faptă bună, ca o aventură măreață. Niciodată, însă, ca o vărsare de sînge.

★

A stabili dinainte forma versului în care vrei să torni o poezie este echivalent cu grija albinelor de a construi faguri înainte de a aduna mierea. Albina are instinct, poetul un subconștient structural.

★

Simbolul (=consens formal) este un element antipoetic, prin faptul că indică drumuri bătute ; devine poetic doar în măsura în care revelează ; dar atunci înseamnă descoperire, deci contrazice esența simbolică ; în acest sens, numai printr-o revoluționare a sa simbolul se transformă în poezie.

★

Cuvîntului îi stă bine mai ales pe baricadă — luptător cu inima drept grenadă, gata să moară sau să cucerească noi poziții.

★

Cuvintele care în poezie lucrează la partea sedentară nu vor primi decorații. Le ajunge să scape, pur și simplu, cu viață. Și totuși, nu se poate fără ele, cum nu poate zbura pasărea în vid.

★

Din principiu, nu scrie poezii pentru sertar. Ai în vedere mereu publicul, vorbește cu el, azi și peste veacuri. Pentru că, în ultimă instanță, poezia este dialog. Cucerește-l pe interlocutorul tău, așa încât să te asculte.

★

Mai ales, nu uita că *vorbești*, când ești poet, iar vorba ta trebuie să convingă, să uimească și să-și facă, în inima celui ce te ascultă, cuib.

★

Toate cuvintele abstracte au origine concretă ; în poezie, chiar pe cele mai abstracte fă-le să nu-și uite originea. Sînt mai tari astfel, cu spatele acoperit.

★

Numai în lume, cu alții, la lumina zilei, poți învăța ce trebuie să cînti. Dar cînd simți că a sosit plinirea vremii, retrage-te ca Zamolxe în peșteră ori ca Ioan Botezătorul în pustiuri ; închide-te în singurătatea ta. Singurătatea poate fi și un colț de masă, undeva, în hărmălaie, ori o bancă, în parc.

★

Proza te cheamă să odihnești în fața casei pe laviță ; poezia te îndeamnă să pornești după floarea albastră în lume.

★

Aș putea învăța pe orice poet sau viitor poet cum se face o poezie bună, dar nu aș putea face una în locul lui.

★

Prin faptul că versurile druzilor s-au pierdut, ele nu sînt mai puțin bune ; dar totdeauna sînt mai bune versurile rămase decît cele pierdute.

★

Sfârșitul poeziei este începutul luptei pentru ceva mai nou. Cea mai bună poezie pe care ai vrea s-o scrii o va realiza cândva un urmaș.

★

Ție nu-ți place când natura face inși cu un braț mai scurt, fără ochi sau cu piciorul isprăvit în ciot ; — nici tu nu înfăptui poezii schiloade.

★

Poetul merge la braț cu moartea de o parte, cu dragostea de alta, și spune vrăji, ca să conjure destinul, în numele vieții.

★

Ia de pildă adjectivul „buimac“. În momentul poetic trebuie să intuiești nu numai substantivele cu care încă nu s-a împerecheat și pe care ar putea fi altoit cu succes, ci și toate rimele și asonanțele din complexul verbal în care intră ; astfel se va simți consubstanțialitatea lui cu limba ca oglindă a vieții și se va valorifica puterea lui ca a unui cristal căzut într-o soluție destul de saturată pentru a intra în procesul de cristalizare.

★

Poezia este totdeauna dictată, dar niciodată de altul, ci de adîncurile propriului suflet. În acest sens, poezia trădează, dar trădează frumos. Totodată sublimează și, de aceea, împacă. Cel trădat e numai sufletul poetului, cu încărcătura lui de uraniu.

★

Firește că există un timp al tău în poezie, numai că aceasta nu e important, afară dacă nu cumva vrei să tragi vreun folos personal ; căci altfel, după moarte, vor mai veni și vor mai pieri de multe ori timpuri de-ale tale.

*

Nu-i răpi cititorului sau ascultătorului tău fericirea de a putea exclama : „Aha !“ Aceasta e satisfacția lui în poezie ! De ce să i-o răpești ?

*

Meritul mare al poetului consistă nu atât în a concepe și realiza poeme, cât în a alege din ele pe cele bune. Pentru că, într-adevăr, creația însăși este de aceeași natură cu visul, deci în foarte mare măsură, chiar dacă nu în întregime, de natură sub- sau inconștientă. Alegerea, însă, nu poate fi decît conștientă.

*

Oamenii vorbesc în poezie, toți, dar fragmentar și fără s-o știe : crîmpeie de viziune, imagini tulburi și piezișe, începuturi de cîntec și ritmuri latente, viziuni, întrezăriri de idei revelatoare. Vine poetul și din amestecul graiului cerne aurul curat al poeziei, ca din nisip.

*

Substanța densă a poeziei este impenetrabilă minților excesiv de discursive. Poezia cere escaladarea stîncilor sau cel puțin saltul, în urcuș, peste cîte trei-cinci trepte. Inșii cu respirație scurtă nu lasă nici o treaptă necălcată de călcîiul lor flămînd, la fiecare pas, de odihnă. Poetul își are locul de repaos pe platourile înalte de unde vede toate culmile de sus, deasupra sa e numai cerul, și împrejur vîntul proaspăt și tare.

*

Poezia, cînd este, nu admite repetiția. Unicitatea este o dimensiune a ei definitoare. Fiecare poezie este un unicat. „Repetițiile“ din poezie sînt altceva decît poezia repetată, care-i supă de alaltăieri, încălzită din nou.

★

Versul lui Ion Barbu : „Pînea oacheșă ca blidul“ implică toată taina meșteșugului poetic, cu intuirea consubstanțialității lucrurilor realizată prin cuvînt — consubstanțialitate emergentă, nu prestabilită. Numai așa în *I fioretti* sfîntul Francisc poate spune : *messer lo frate Sole, sora Luna și frate vento*.

★

În momentele de extaz poetic rămîi singur, ca Isus pe Muntele Măslinilor.

★

Orice poem este inima poetului răstignită, care învie — a treia zi, ori mai târziu — în sufletele oamenilor.

★

Una e tema artei : viața care vrea, se teme, dar făptuiește, măcar în vis. Poezia exprimă cu maximă economie de cuvinte, sintetic, tendințele contradictorii ale vieții.

★

Proza se desparte de poezie, mai bine zis se desprinde din ea foarte târziu în evoluția omenirii. Copiii și primitivii nu cunosc această separație.

★

Tilcul adînc al poeziei l-a prins, dintre toți, mai ales Edgar Poe, care a lucrat cu viziuni perene. La el tema muzicală servește de propulsor dinlăuntru pentru viziunea de afară, care creează o stare de elevație interioară. Ciclul este deplin și are efectul unei străfulgerări în întuneric și furtună.

★

Dacă un revoltat inovator în artă nu se visează, convins, printre „desueții“ clasici, pe care-i combate cu patimă, nu merită să se revolte. E un impostor.

★

Arta e distilare. Un adevărat artist și dintr-o cloacă extrage parfumuri. Unul nechemat preface în cloacă și o parfumerie.

★

Talentul nu se măsoară după suprafața unei țări, nici după numărul locuitorilor ei. Aceasta are importanță numai când e vorba de răspîndirea unei opere, care are altă „valoare“ de circulație când este scrisă în engleză decît în turcă, sau când se adresează la două sute de milioane de oameni și nu la două milioane.

★

Creația lirică e prin excelență autobiografică, dar prin ea faptul divers capătă drept de cetățenie în împărăția artei.

★

Intermitența activității poetice dovedește inutilitatea oricărei stîrniri forțate din afară, și mai ales imposibilitatea transformării ei în meserie. Ea seamănă cu instinctul, care are nevoie de încărcătură interioară.

★

Liber este poetul, întrucît adevăratele lui înfăptuiri nu pot fi rezultatul unei porunci din afară, dată de către alții.

★

Marea poezie înseamnă o sustragere de la rigorile timpului, deci inalterabilitate.

★

A poetiza înseamnă a smulge cîte un moment din devenire și a-l țintui pe durată (*vom Werden ins Sein*).

*

Viziunile poetice vin de obicei în zbor, de departe ori din adânc, și poposesc pe câmpul conștiinței ca un stol de păsări pe o insulă. Poetul încearcă să le prindă și să le închidă în poeme, ca în colivii. Apoi le dă drumul în lume, punându-le un inel pe picior, cu data trecerii pe melegurile sale.

*

Caracterul prometeic al poeziei reiese din faptul că are în esența ei ritmul, care nu poate fi conceput fără atributul timp. Deci poezia își fură focul nestins — ritmul — din timp, afară doar dacă nu cumva timpul e numai o idee rezultată din experiența ritmului. Iar în acest caz timpul subiectiv într-adevăr nu ar fi decît un atribut al ritmului, comparabil cu noțiunea de speță ca atribut al individului, speța neexistînd ca atare, ci numai în sine, deci nefiind reală, ci abstractă. Așa stînd lucrurile, cărui timp se sustrage poezia și cărui timp îi răpește din eternitate? Nici unuia, fiindcă nu există nici unul. Ea se înfăptuiește, însă, ca unicat inalterabil, din care pot fi apoi deduse cele două aspecte ale timpului-idee: vremelnicia și veșnicia. Prometeic este totuși gestul poetului, cînd se măsoară cu timpul prin capacitatea sa de a cristaliza forme, pe cît cu puțință nepieritoare.

*

O dificultate inerentă a limbii române în versificație o constituie cuvintele prea lungi din cauza multelor vocale, care împiedică comprimarea mai multor noțiuni în versuri scurte. Aceasta o simți mai ales la traduceri din limbi străine în românește. De aici obligația de-a ajunge la chintesență.

*

Se vorbește de poet mai mult decît de poezie, ca și de Dumnezeu mai mult decît de lume, pentru că se caută totdeauna unitatea în multiplicitate, deși dată e multiplicitatea, nu unitatea. Dar există unitate (și unicitate) în multiplicitate.

★

Poetul poate fi tată, cetățean, matematician, diplomat, grădinar... în orele libere ; poezia, în orele ei libere, precum și în exercițiul funcțiunii, nu e decît poezie.

★

Noțiunile de *mijloc* și *scop* se aplică și poeziei, dar pentru poet, în momentul creației, ea nu poate fi decît scop. Aceasta e condiția de a fi și a poetului și a poeziei.

★

Perioada de gestație pentru poezie variază indefinit : unele, abia concepute, se și nasc ; altele au nevoie de zile, luni, ani sau chiar o viață de om, poate chiar de mai multe. Dar odată realizată, poezia depășește nu durata efemeridelor, ci și a arborilor multimilenari, apropiindu-se de a stelelor.

★

Modul halucinant al poeziei lui Poe trădează o stare de beatitudine, ale cărei rădăcini se întind pînă în paradisurile artificiale. Și totuși, poezia nu devine prin aceasta artificială ! Pentru că stupefiantul nu poate fi motiv, ci cel mult o condiție pentru el. Motivația însăși, cauzalitatea poeziei trebuie căutată mai adînc, în cele mai vechi straturi sedimentate ale cunoașterii și afectivității.

★

Poezia, cînd este autentică, nu poate fi supraviețuită de poet.

★

Poezia poate fi lăsată la o parte de timp, ca o stîncă ocolită de apă. Apa trece, stîncă rămîne.

★

Atîtea versuri bune ai scris cîte ține minte posteritatea.

*

Poezia realizează, ca și visul, o dorință. De aceea poezia nu este viața cum a fost, ci cum s-ar fi vrut. De aici imposibilitatea reconstituirilor biografice după poezie.

*

Ritmul, rima, imaginea sînt mai curînd vehicule ale poeziei, decît însași poezia — posibilă de altfel și fără ele. Dar nu fără cuvînt și un cîrmei de cîntec.

*

Cuvîntul în ipostază revelatoare devine poetic. Dar puterea revelatoare a cuvîntului nu se găsește în el, ci într-o experiență nouă a poetului în acord sau în conflict cu lumea.

*

Poezia la analiză nu dă reziduuri. Ea e ca lumina albă : presupune spectrul întreg. E o băutură care nu lasă drojdie pe fundul paharului.

*

Poezia, profeția și visul sînt exteriorizări de aceeași esență ale minții și toate se sprijină pe magie — pe încrederea în puterea omului — pînă la urmă.

*

Critica se ține la un interval de cel puțin douăzeci de ani în urma poeziei. Contemporanii propriu-ziși, din generația ta, te admiră cel mult, sau te urăsc ; abia generația următoare poate să te privească critic, deci obiectiv.

*

Din poezia mea (sau din versurile mele, cum ar spune, modest, Arghezi) cititorii au dedus că sînt o persoană cu un fizic impunător, athletic și puternic. Aceasta mi-au spus-o foarte

mulți din aceia care nu mă cunoscuseră personal, decît după ce mă citiseră. Se confirmă deci încă o dată esența de vis a poeziei, și poate dorința cititorului, implicită, de a lega actul revoluționar al poetului de un erou corespunzător iconografiei folclorice.

★

Poezia trebuie să fie un prilej de desfătare („Des-Fătare“) pentru poet și pentru cititor sau ascultător. Încearcă o analiză completă („cumplită“) a cuvîntului și vei prinde originile adînci ale poeziei.

★

Are voie poetul să întoarcă arborii cuvintelor cu rădăcinile în sus, sau să le dezgroape, în fața lumii, rădăcinile? Gestul ar fi o pîngărire.

★

Între altele, funcțiunea poeziei este de a scutura colbul de pe cuvinte și de a le scoate la soare, apoi de a le lăsa să-și amintească de trecutul lor. În poezie cuvintele se reculeg, se împrăpătează și pornesc pe drumuri noi, descoperite de poet. Spre noi luminișuri!

★

Poetul acționează asupra cuvîntului ca Făt-Frumos, care trezește din somn pe Ileana Cosînzeana.

★

Cotidianul este vrăjitoarea care adoarme cuvintele, uzîndu-le și rozîndu-le. De aici necesitatea poeziei ca forță resuscitantă.

★

Leul nu poate avea o voce pițigăiată, nici țînțarul una de bas.

★

Noi, poeții, coborîm în Maelström, ca în povestirea lui Poe, apoi încercăm să împărtășim și altora prin ce am trecut. Fiecare poet își are propriul Maelström, cum Pascal își avea abisul ce-l însoțea permanent.

★

Dorul, ca esență poetică, cere o revenire, o întoarcere la stări fericite anterioare. Foarte des aceste stări sînt prenatale, de aceea vag exprimabile în cuvinte.

★

Cuvintele se degradează prin *aluzii* ce vizează „tabu“-urile, prin indecențe violatoare. Prin *revelări* de „tabu“-uri, cuvintele recîștigă valori primare de semnificație vitală.

★

Prin degradare, cuvintele devin obscene, de exemplu „brînză“, „a băga“ etc. folosite abuziv. Obscenul isprăvește prin a îngropa sensurile inițiale, vital afirmative, ale cuvintelor, pe care poetul trebuie să vie apoi să le dezgroape, dîndu-le o nouă viață, cu propriul său sînge.

★

În scris trebuie să te știi opri la timp, pentru a evita diluarea.

★

Poezia nu începe cu „și“ nu se termină cu „etc.“.

★

Rima este pasărea care-și cheamă perechea prin codru.

★

Am visat două poezii astă-noapte (23.VI.'47) — dintre care una, cum se întîmplă de obicei, am uitat-o de tot, iar din a doua am reținut atît, mai limpede :

Copilul a întrebat pe mamă-sa :

— La ce bun, mamă, să trăiești, dacă nu e o iubire, numai pentru tine ?

— Copilul meu, ce ți-a venit ?

Și copilul a plecat în aventură.

Din cînd în cînd revine trist la inima sfișiată a mamei sale.

Ciudat e că textul poeziei era în limba franceză. O remi-niscentă din Apollinaire ?

★

Ca orice artă, poezia n-o pesezi decît atunci cînd o ai în vîrful degetelor. Corect : în vîrful limbii. Ori al condeiului.

★

Vai de poetul care-și caută temele în afară — se aseamănă cu omul ce se îneacă și se agață de un pai.

★

De cele mai multe ori, poate totdeauna, problema cuvîntului în poezie este problema oului lui Columb : curajul de-a turti oul. Dar numai fiert.

★

Cu cuvintele trebuie să te porți, poet fiind, ca îmblînzi-torul de șerpi cu animalele sale : să le faci să dănțuiască, în-tăritîndu-le, dar nu pînă a le provoca să muște sau să-și verse pe privitor balele veninoase.

★

Vorbește, în poezie, ca oamenii timpului tău, dar spune ceea ce ei nu reușesc și le-ar plăcea să audă. Să nu uiți, însă, că te ascultă și contemporanii și urmașii ; spune-le și lor o vorbă bună.

★

Azi am văzut următoarea scenă sfișietoare : într-un magazin de alimente, un copil, aplecat printre picioarele cumpărătorilor, rupt și murdar, culegea cu mare grabă sfărămiturile ce cădeau dintr-o prăjitură pe care o mânca o femeie — și ea săracă. Se urzea, acolo, cîntecul de milenii al marei suferințe umane.

★

Se poate concepe o poezie din cuvinte trase la sorți dintr-o pălărie. Dar în acest caz cuvintele trebuie să fie în prealabil așa fel alese, încît orice combinație a lor să producă o incandescentă amețitoare. Și e posibil. Altfel exprimat, cuvintele folosite trebuie să constituie un colectiv poetic, care, amestecat oricum, să iradieze însușirile de bază ale emoției subsistente. În cazul acesta, poezia este ca un cer înstelat, în care ochiul distinge constelații și se deprinde cu ele, — deși sînt produsul imaginației noastre.

★

Poetul își pune urechea pe ghiocul cuvîntului și aude în el poveștile din fundul mării.

★

„Și dacă ramuri bat în geam“, „Și dacă stele bat în lac“, „Și dacă norii deși se duc“ — sînt toate și toate numai pretexte pentru ca poetul să stea de vorbă cu năluca de lumină a iubirii. Aici e toată rațiunea și iraționalitatea aparentă a poeziei. „Iraționalitate“ pentru aceia care cred că poetul, pictorul sau muzicantul caută în natură altceva decît corespondențe ale propriului suflet.

★

Poezia lucrează cu particularul, ridicîndu-l la rang universal. Altfel, poezia ar rămîne fapt divers.

★

Orice poezie bună are un *happy end*, sau cel puțin negativul lui fotografic, rămânând cititorului sau ascultătorului sarcina deductivă.

★

Câteodată cuvîntului îi stă bine amețit, în poezie, cu pălăria pe ureche, ca unui bețiv.

★

În poezie, chiar dacă n-o vezi de la început, trebuie să isprăvești prin a distinge imaginea ei de ansamblu ca într-o clădire cu precis definită arhitectonică și să auzi o muzică de orgă ca într-o catedrală, pentru a putea apoi cugeta ca un filozof.

★

Una din premisele indispensabile pentru logica poeziei este bătaia inimii. Ea, auzită de cititor, trebuie să trădeze ceea ce nu vrea să spună poetul.

★

Inspirația poetului este ca aerul tare pe stîncile unui munte, unde omul stă cu pletele în vînt, avînd lumea la picioare.

★

Niciodată n-am putut suferi oamenii ce-și uită hainele descheiate sau lasă ușa deschisă cînd intră ori cînd ies ; — dintre aceștia nu se pot recruta poeții.

★

Vestitul „turn de fildeș“ să-l accepți numai dacă ești convins că vei putea din el ținti în dușmanii vieții, prin verbul tău fără frică și fără prihană, ca Apollon omorînd Ciclopul cu săgeți.

★

Ascultă pasul unui om pe drum de piatră, glasul frunzelor în vînt, foșnetul șarpelui furișat prin iarbă, ropotul ploii reci în zile de toamnă ; ascultă cum cîntă vadul în soarele de mai și învață să strunești cuvîntul după ele. Dar numai după ce ți s-au filtrat îndelung prin suflet.

★

Cîntă, cînd ești singur, ca pentru alții.

★

Trebuie să achiziționezi reflexul condiționat al cuvîntului căutat, pentru a fi poet. În orice clipă să poți găsi cuvîntul potrivit, întocmai ca soldatul care execută o comandă, fără să mai aibe nevoie de a delibera.

★

Poezia prin definiție nu e monolog, ci dialog — de cele mai multe ori, replică.

★

Andersen Nexö se considera poet. Dar avea un profund dispreț pentru cei ce pun poezia pe versuri. El însuși prefera s-o împacheteze în hîrtia de carton gros a prozei. Totuși, poezia e în stare să se arate goală ca Venus Anadiomene.

★

Poezia nu se poate dispensa de caracterul ei apocaliptic, fără să devină proză. Proza, cînd este apocaliptică, încalcă domeniul poeziei. Kafka bunăoară, în ciuda stilului său clasic.

★

Cuvîntul poetic trebuie să fie concis și indiscutabil ca o comandă militară.

★

Poezia nefiind un fenomen natural, ca de pildă ploaia, vîntul sau anotimpurile, ci unul istorico-social, trebuie să fie privită în contextul ei firesc, al evoluției vieții umane după loc și timp, în structuralitatea și funcționalitatea ei socială, așa cum pot fi redată prin limbaj specific. Așa se explică de ce drumul poeziei, considerat retrospectiv, apare atît de sinuos, cu numeroase cotituri întortocheate ; iar universalitatea, niciodată rectilinie, este o apariție culturală tîrzie și păstrează specificul locului și momentului de creație, inclusiv al personalității creatoare, chiar dacă convergența direcțiilor de mișcare este azi mai vădită ca în trecut.

★

Și totuși, într-un fel, poetul seamănă cu natura în procesele de evoluție ale vieții : revine, fără să se repete adoma, aceeași temă în diferite variante, ca spețele de animale înrudite. E căutarea parcă a unei forme mai desăvîrșite, în orice caz distincte, deși familia — în cazul poetului : tema fundamentală — rămîne aceeași. Firește, fiecare poet își are temele preferate, ca un climat fauna sau flora sa caracteristică. Totuși, există teme constante, cum sînt dragostea, moartea, dorul de locurile natale etc. Din acest punct de vedere, poezii se aseamănă și totuși sînt atît de deosebiți unul de altul. Tocmai această deosebire îi definește.

★

Maestrii mei în poezie cred că sînt Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Charles Baudelaire, Ady Endre, Edgar Poe. Dar niciodată nu voi uita ce am învățat de la Petőfi, Arany, Heine, Goethe, Pușkin, Blok, Esenin mai cu seamă, Trakl poate, Jules Laforgue, Rimbaud, Musset (da !), Villon (și mai învăț de la el), Bacovia, *and last but not least*, de la Shakespeare și de la

modernii englezi. Dar, oare, am să uit pe Maiakovski, Goga, Apollinaire, Eluard și mai ales poezia populară românească?

★

Euristică, revelatoare, apocaliptică, resuscitantă, poezia constituie un stimulent de progres pentru dezvoltarea sufletească a omului și un progres în rafinarea instrumentului gândirii : limbajul.

★

Ca să nu faci muncă inutilă, termină un poem când te-ai apucat de el, indiferent cât ar trebui să muncești fără întrerupere. Când ai în față o lucrare de mare extensiune, împarte-o rațional, în mai multe poeme, pentru ca în termenul omenesc posibil să poți încheia poemul început, fără să te oprești din lucru. Altfel se pierde pe drum suflul poetic, care trebuie să țină laolaltă părțile întregului, înclinate să devină bucăți juxtapuse. Nu în fiecare zi se stârnește un vânt prielnic, ca să umfle pânzele corăbiei.

★

Plasarea evident dialectică a materialului în poezie este condiția ei de diferențiere ca întreg și șansa ei de existență. Eminescu în aceasta e un maestru neîntrecut. Te gîndești de exemplu la *De cîte ori, iubito...*, la *Scrisori* și, în definitiv, la toate poeziile lui bune. Și Baudelaire de aceea e mare ; nu mai puțin Rimbaud, Poe sau Blok.

★

O poezie bună este fără discuție implicit dialectică, însemnînd o condamnare sau o achitare, pe care, discursiv, o pronunță, prin adeziune, consumatorul de poezie. Poetul îi oferă numai baza rațională și afectivă.

*

Peste un tablou desfătător, aşterne giulgiul de jale ; în peisajul dezolării, azvîrle sămînţa nădejdiei. Imagini : mărul zei-
tei discordiei ; semănătorul care aruncă sămînţa în brazda neagră etc. Gîndeşte-te la această strofă simplă :

*La noi sînt codri verzi de brad
Şi cîmpuri de mătasă,
La noi atîţia fluturi sînt
Şi-atîta jale-n casă.*

Sau la *Clăcaşii*, cu copilul din răzor, alăptat de mama ce-şi
întrerupe munca pe o clipă.

*

Poezia este şi trebuie să fie euristică, în totalitatea ei. Numai ineditul rămîne.

*

Temele poetice nu se găsesc la bazar, ci vin de departe în chip de cerşetor şi bat la uşa ta, cerînd adăpost, mîncare şi îmbrăcăminte : fii generos, dă-le şi sîngele tău.

*

Pustiul, singurătatea, noaptea sînt tovarăşi de lucru ai poetului.

*

Trebuie să înveţi ce au cîntat alţii, să te dezveţi de cîntecele lor şi să le înveţi pe ale tale. A învăţa = *invitio-are*. Cîntecul pentru tine să devină un viciu, căci e un viciu nobil.

*

În fiecare poezie trebuie să existe un punct crucial, al întorsăturii dialectice. De pildă, în *Scrisoarea III* a lui Eminescu e versul acesta : *Numa-n zarea depărtată sună codrul de ste-*

jari. Punctul crucial vine ca fata lui Roșu Împărat, în chip de pasăre măiastră la masa lui Verde Împărat, ca să tulbure petrecerea. (Vezi *Harap Alb* al lui Creangă.) Apoi pleacă, dar nu de tot, decît după deznodămînt.

★

Versurile unei bune poezii trebuie să te urmărească zile la rînd, ca o melodie obsedantă.

★

În fiecare poezie există o crăpătură fatală, ca în casa Usher a lui Poe, care prevestește deznodămîntul ei.

★

Proza poate însemna piatră pe mormînt — poezia numai înviere.

★

Dacă ar fi să scriu un tratat în locul acestor păreri asupra poeziei, ar trebui să mă extind la cel puțin șasesprezece, poate necitite, volume ; așa scap cu unul, cred, și poate va fi cel puțin răsfoit. Un om înghite mai ușor un pahar de apă decît un rîu întreg.

★

Cel mai cunoscut poet este cel acceptat ca atare de toată lumea într-o anumită perioadă. Dar este oare acesta, pe durată, și cel mai mare ?

★

Poezia nici pe departe nu se va apropia de proză, ci mereu se va depărta ; cum laturile unui unghi pornind din vîrf nu se întîlnesc în infinit, ci se despart definitiv, îndepărtîndu-se. Raportul nu-i nici măcar asimptotic.

★

Formulele în poezie sînt tot așa de viabile ca racii fierți :
au haz în măsura în care ele însele sînt poezie.

★

Să nu crezi că fiind superficial ai să realizezi altceva decît
versuri de comandă. Poezia e mărgăritar ce se naște pe fundul
oceanului.

★

Cînd ți se comandă ce știi, înseamnă să vinzi harbuzi ca
grădinar ; cînd ți se comandă ce nu știi, înseamnă să bați cuie
în apă.

★

Poetul mare, fiind solidar cu limba și ființa propriului său
popor, nu poate fi despărțit de patria sa.

★

A fi sau a nu fi mare nu depinde numai de faptul că scrii
în românește sau în patagoneză, ci și de faptul că te găsești
sau nu într-o conjunctură favorabilă ori într-un unghi fericit
al hazardului, bineînțeles dacă ești un poet autentic.

★

Un poet se descopere sau îl descopăr alții. În ambele ca-
zuri rămîne gol și fără apărare.

★

Un poet nu fuge înapoi, ci atrage trecutul la sine pentru
a putea mai ușor cuceri viitorul.

★

Frumusețile țesuturilor organice le întîlnești cînd retina
redă direct impresiile de pe pupilă. Atunci înțelegi poezia ara-

bescurilor, a covoarelor și, în general, a simetriilor complexe în amănunt, dar în linii mari de o extremă simplitate.

★

Cuvîntul *a cetera* înseamnă, la propriu, în ardeleneste, a străluci. Originea lui este instrumentul ceteră. Deci noțiunea de transpunere, de corespondență baudelairiană, e adînc înrădăcinată în simțul poetic al poporului.

★

Dacă tu, ca poet, vrei să spui lucrurilor pe nume, atunci dezbracă-le de orice prejudecată. Altfel, vor părea femeii de stradă ce caută să provoace instinctele trecătorilor, pentru bani.

★

Cînd Trakl, beat, pe ger, pretinde *a auzi diamantele stelelor zgîriindu-și drumul pe firmament*, realizează maximum de poezie în minimum de vocabule.

★

Cheia poeziei este totdeauna turnura dialectică : dacă nu o găsești, ori lipsește poezia, ori tu n-ai găsit-o încă.

★

Un poem extins poate și trebuie împărțit în continente și țări, ca globul pămîntului, pentru a avea sens. Există o geografie a fiecărui poem, cu paralele și meridiane, cu poli și ecuator.

★

Toți poeții sînt profeți în măsura în care nu acceptă să fie vînzători de mărunțișuri.

★

Poetul este călărețul care vine în vizită la Usher, ciudatul prieten, și vede, nedistinctă pentru alții, o crăpătură în zidul casei, de sus pînă jos.

★

Nu stăruî prea mult asupra punctului crucial, a turnurii dialectice în poezie, indică-l doar în trecere. Lasă cititorului perioada de incubație, prealabil necesară deznodămîntului.

★

Truda poetului nu trebuie să fie de ordin tehnic — se presupune că are meșteșugul în degetul mic ; dar trebuie să fie de perpetuă depășire a ceea ce el însuși cunoaște și știe, chiar și în materie de tehnică poetică.

★

Un strigăt al cărnii e mai mult decît o sută de sonete desăvîrșite formal. De la Sapho a rămas acest strigăt carnal, și se aude peste veacuri din meleaguri elene.

★

Un poet niciodată nu se încurcă în țesătura propriilor versuri, precum nu se încurcă păianjenul în plasa lui : numai cititorul și musca o pățesc.

★

Prinosul tău de poezie constă în a spune cu alte vorbe despre timpul tău ceea ce au spus alții despre al lor, spre deosebire de propriii lor contemporani, care, surd și orbește, visau la fel.

★

Pune-te de-a curmezișul prostiei și deja ai pus un stîlp de hotar domeniului tău poetic.

★

Polemizează cu predecesorii tăi numai în măsura în care crezi că vei trezi interesul contemporanilor pentru ceea ce au realizat ei măreț, în cazul acesta marchezi o întorsătură dialectică.

tică și stîrnești o rodnică analiză retrospectivă. Sau laudă-i, dar nu hiperbolic, fiindcă riști să provoci la unii reacțiunea contrară.

★

Marea convulsiune dinaintea poeziei moderne s-a produs pe la anul 1000 al erei noastre, pe vremea trubadurilor, cînd fenomenul poetic, amestec de cuvinte alese și sunet de coarde, se manifesta numai ca o forță dinăuntru, nu ca un meșteșug impus din afară care implică ritmul, asonanța, rima și măsura. De atunci, sîntem în plină evoluție și diferențiere; dar n-am atins încă un nou punct crucial, deși ne apropiem vertiginos de el, începînd cu François Villon, care a pus la temelie poeziei relația poet-lume, tematică neepuizată nici azi și probabil inepuizabilă.

★

În poezie, ca în orice domeniu, noțiunile, inițial, par detașate, și le atașezi numai prin proprie experiență. Atunci se schimbă perspectiva: devin proprietate personală.

★

Nu spera să reperi o greșeală a ta într-o altă poezie; mai bine repar-o chiar acolo unde ai comis-o. Altfel riști să te alegi cu două greșeli.

★

Traducînd din altă limbă versuri în a ta, înveți să cunoști ceea ce la tine în mod obișnuit nu observi. Greșelile altora sînt mai bătătoare la ochi.

★

Cuvîntul poetic nu strică să fie ca săgețile lui Apollo aruncate în ahei, în urma jignirii sufletului pașnic al preotului Chryses, ce vrea să-și răscumpere fiica și viața.

★

Războiul troian, ca atare, a fost o mare înfrîngere pentru greci : au fost izgoniți din Asia Mică. Dar aceasta a constituit material pentru cîntec, care înfăptuiește — dorință realizată oniric prin versuri — ceea ce n-au izbutit soldații lui Agamemnon, Achile și Ulise. Victoria înfățișată de Homer, deși infirmată de istorie, rămîne o victorie artistică, mai răsunătoare decît toate războaiele cîștigate de eleni.

★

Marii mei dascăli în viață au fost unchiul Novac, Jakob von Uexküll și Leonardo da Vinci. Nici unul n-a fost propriu-zis poet ; însă de la ei am învățat înțelepciunea vieții, mai indispensabilă poeziei decît sarea în mîncare.

★

Dicționarul e pentru poet peretele în care Leonardo da Vinci vedea un izvor de inspirație, acolo imaginația sa poate descoperi minuni. Dar un dicționar la fel de ispititor îl constituie norii în apus, soarele cînd asfințește, sau zgomotul pădurii în preajma furtunii. Atunci poetul stabilește un dialog nemijlocit cu stihiiile.

★

Am adunat tot ce a lăsat moștenire limba presupusă tracă. Compun, descompun, clasific și număr cuvintele. Dar, pînă la urmă, mă învîrt în jurul lor ca vulpea după ariciul ghemuit ; nu vor să scoată botul viu, ca să le dau de rost. Și totuși ascund în sonoritatea lor o poezie unitară și aceeași sub acoperișul semantic.

★

Auluporis, Aulutralis, Auluzenis, Auluzalis — sună frumos ca un metal nobil aceste nume de bărbați, și simți în ele ființa mitică, poate însuși duhul prețiosului metal (aalu-, aur), care le

înfiază, legînd pe purtătorii lor de măruntaiele pămîntului și dîndu-le poezia dimensiunii în creșterea minerală a humii ; și ar mai putea fi vorba de urmași ai lui Aeolus, fii ai vîntului și ai furtunii, întocmai cum Diuzenis e cel născut din zeu (Diogene). Numele au poezia lor, chiar cînd sensul li s-a aburit, sau l-a acoperit cocleala timpului, sau a făcut un salt în altă sferă semantică.

★

În poezie trebuie armonic echilibrată precizia numerelor cu vagul visului, pentru a întruchipa forma nouă și dinamică, aptă să ofere cititorului un ajutor sufletesc, cum un bun alpinist îți întinde o mînă ca să te ridici pe o stîncă abruptă. În acest sens, poetul îmbină însușirile matematicianului cu ale exploratorului îndrăzneț.

★

Privește o mușcată roșie în mijlocul belșugului de foi verzi ale acestei plante și vei intui secretul formelor poetice. O poezie nu poate fi un perete, o porțiune de rîu, un trunchi de copac (fără coroană, fără rădăcină și fără peisaj) ; o poezie nu poate fi parte, ci numai întreg, cu antiteza sa dialectică implicită.

★

În toate elementele unei poezii, de la început pînă la sfîrșit, trebuie să domine, ca un curent electric, același sens, care coordonează ritmul și imaginile, oricît ar fi ele de variate.

★

Singurul mare defect al lui Da Vinci a fost că s-a temut ca poezia sau muzica să nu fie mai importante decît pictura : astăzi e clar că poezia, fiind un specific al verbului, este poate dimensiunea definitoare a oricărei arte. Căci dacă există desene admirabile, picturi splendide, arhitectură uimitoare, discursuri

politice de mare ținută, piese de teatru, romane și versuri gustate de veacuri, de milenii chiar, asta se datorește aurei greu sesizabile a poeziei, adăugate lucrurilor naturii. Deci acolo unde încetează orice meșteșug, începe poezia, care sfirșește prin a fi omenească, deschizând drumul spre sufletul omului, prin fapt expresiv, gest cu semnificație socială, străduindu-se să umanizeze omul și omenirea.

★

De la Kant n-am învățat nimic în legătură cu poezia, dar am învățat cum să mă delimitez față de proză. El știe așa de bine să fie complicat, spre deosebire de poezie, care moare, dacă nu este simplă. Aceasta nu este o chestiune de precizie. Și poezia ocolește, ca și proza. Dar prima țintește, a doua vizează. Una poposește lângă lac, a doua în împrejurimi. Amîndouă însă urmăresc și ating același efect: menținerea omului în stare de euforie umanitară. Aceasta, pînă în momentul ce vom fi reușit să-l ridicăm definitiv și integral de la gradul de bestie la rangul de om (noțiune bănuită sau dorită, dar vag conturată încă). Kant însuși, însă, prin „lucrul în sine“ este poet, ca Descartes în minunatele sale metafore.

★

Dacă arta nu ar avea un rol în formarea conștiinței, și mai ales poezia, atunci toți artiștii, și mai ales poeții, ar merita să fie răstigniți; dar cu condiția să nu învie a treia zi după scripturi.

★

Dacă un poet e uitat, de vină nu e limba în care a scris, ci incapacitatea sa de a rupe barierele de la o limbă la alta prin ceea ce a vrut și n-a izbutit să comunice. Căci toate limbile se întîlnesc la rădăcinile lor împlîntate în solul gândirii și sentimentelor umane esențiale, sedimentate în decursul mileniilor.

★

Poți lăuda în versuri, dar nu cu gîndul de a obține ceva, ci de a determina pe cei lăudați să se depășească. Dacă sînt morți, dă-i ca exemplu, să-i depășească alții. Altfel poezia ta nu va fi steag, ci cîrpă de lustruit ghetele.

★

Poezia-i steag sau plug, niciodată tun sau coșciug.

★

Cine vrea liniște, să nu scrie versuri. Liniștea e pentru morți și pentru rentieri ; versul stîrnește sete de viață. Sau, dacă nu, e vorbă comandată pe măsură.

★

Să stăpînești cuvîntul ca Leonardo da Vinci desenul și culoarea, altfel riști să cazi în bîlbîială. Ori ca Picasso. Ori ca Brîncuși, dalta.

★

Cuvintele să le folosești proprii, încît să pară tăioase și limpezi ca diamantul, ori folosește-le improprii, încît să pară ca un cîmp toamna ușor învelit în ceața ce se ridică ; ferește-te de sensul comun, pentru că nu are putere de captare. Cuvîntul trebuie să fie ca o undiță pentru urecha ascultătorului și mai ales pentru inima lui.

★

Foarte puține lucruri frumoase ni se dau nouă oamenilor în lumea aceasta. Noroc numai că pe cele mai frumoase nu le uităm, iar pe cele urîte le înfrumusețăm. Aceasta e treaba poezilor și a celorlalți artiști.

★

Nu regreta niciodată un vers uitat — dacă e bun, revine singur.

★

Din moment ce cuvintele nu sînt legate de realitate ca mușchii de oase, e treaba poetului cum le combină ca să cînte realitatea și să încînte inima omului. Căci încîntarea e lucrul de căpetenie în poezie. Cu aceasta se începe. E inscripția de pe frontispiciul templului.

★

Dacă la vîrsta de douăzeci de ani puteam scri versuri bune — pentru judecăți valabile asupra poeziei mai aveam nevoie de douăzeci de ani de experiență.

★

Între ceea ce spun eu despre poezie și ceea ce spune un critic e o deosebire : el vorbește ca un călător despre automobilul în care șade, eu ca un inginer care a construit automobilul.

★

Progresul personal al poetului constă în îmbogățirea cu teme sau variații pe aceeași temă, precum și în cîștigarea dexterității de expresie ; deci, în ambele cazuri, e economie de timp în activitatea sa, trebuind să caute mai puțin ca la început, cînd scria tot așa de bine ca la sfîrșit, dacă într-adevăr era înzestrat. Revoluția însăși în poezie o face spiritul timpului, prin poet, chiar peste voința lui. Bine e ca poetul să nu discute prea mult în versuri comandamentele timpului său, pentru că dă în filozofie și riscă să piardă timpul palavragind. Palavra-geala e dușmanul de moarte al poeziei.

★

Poetul este al veșniciei în măsura în care e și al timpului său, însă fără să mai primească și certificat pentru veșnicie, decît la o mie de ani după moarte.

★

Soarta poetului seamănă puțin cu a rîndunicii : trebuie să ridice noroiul de jos și să-l clădească în chip de cuib sub ștreabina veșniciei.

★

Nu căuta cu orice preț să spui ce n-au spus alții, dar în orice caz ferește-te să spui ceea ce au spus alții mai bine ca tine.

★

Cînd ai descoperit un filon poetic, du săpăturile pînă la capăt și scoate tot aurul ; nu-ți spune că ai să revii, căci, părăginite, galeriile se surpă și straturile se deplasează.

★

În poezie, întrerupînd, nu poți începe de unde ai lăsat ; timpul chircește și cicatrizează ; lucrarea poetică va purta în continuare urme de răni.

★

Am vorbit tot timpul de cuvîntul poetic ; dar nu trebuie să uităm niciodată că nu cuvîntul izolat, ci integrat în vers, este cuvîntul poetic. Iar înăuntru versului este prins ca într-o plasă de haloul degajat de ritmul sunetelor, de aura ce emană din înțelesul vorbelor articulate și boltite deasupra poemului ca o cupolă.

★

Versul este altceva decît cuvinte cadențate, altceva decît imagini ; trece prin vocale și consonante ca un vînt prin frunzele pădurii. În aceste momente, înfiorate de poezie, cuvintele se cutremură din toate încheieturile lor acustice și se iau de mîna pornind în dans de iele.

★

Nici o poezie bună nu poate fi străină de poezia populară. În acest sens, fiind mare variație de la popor la popor, există o foarte înaltă corelație între poezia populară, anonimă, și cea cultă, legată de nume individuale, a fiecărui popor. Exemplu: *Miorița* și Eminescu, bunăoară în *Mai am un singur dor*.

★

Sunetele unui vers, variind sensibil unul de la altul, trebuie să constituie, mai mult decât cuvintele chiar, un tot poetic, adică să le recunoști ca fiind specifice versului *a*, iar nu versului *b*, din aceeași strofă sau poezie.

★

În românește, nimeni mai mult ca Eminescu nu te poate, practic, învăța ce înseamnă vers ca plus-fenomen artistic, după ce ai terminat analiza sonică, verbală, ritmică sau strofică a poeziei, ca să nu mai vorbim de cea ideativ-afectivă.

★

A nu se confunda în poezie punctul crucial sau întorsătura dialectică cu strofa. Punctul crucial este cheia de boltă, piatră unghiulară; strofa este ripostă antitetice, față de momentul concentrat și unic, revelator, ca un „aha“, al punctului crucial.

★

În poetica populară, *a lovi*, *a se lovi* înseamnă a rima; *a întoarce* înseamnă *a riposta*. De fapt, astea sînt noțiunile fundamentale tehnice ale poeziei, la care se mai adaugă *cîntecul* și *descîntecul*.

★

Există un vers, unul numai, în fiecare poezie, ca în munți, cumpăna apelor. El desparte simțirile și le deschide drum, fie spre mările morții, fie spre vadurile vieții.

★

Am îmbătrînit fără să știu de-a rostul denumirile versurilor din vremuri străvechi și pînă azi, dar pe toate le intuiesc, ca și multe altele din cele ce încă n-au fost numite.

★

Strofele sînt tot așa de necesare în poezie ca partenerii la dans ; chiar cînd cineva dansează singur, se presupune, necesar, partenerul său invizibil, dar prezent.

★

Versul variază ca fețele oamenilor, deci nu e necesar să-l definești în amănunte. Singure se diferențiază unele de altele, ca fonemele înăuntrul cuvîntului.

★

Nu strică dacă la versul tău o canalie urlă ca un cîine la lună : îl neliniștește.

★

Poetul vede ceea ce alții abia întrezăresc.

★

Dacă poetul se exprimă în versuri în loc de proză, e din economie de material, de timp și din lipsă de vanitate.

★

Poetului îi este îngăduită o singură vanitate : aceea de a cocheta cu veșnicia.

★

Cine ține minte tot ce e bun, nu mai poate scrie decît rău, ca un epigon. Dar un poet știe că cel mai bun poem încă nu a fost scris. Drept care...

N-ai nevoie să crezi, dacă știi. Dar nu știi înainte de a crede, oarecum. Poezia e un oarecum.

★

Vrei să nu mori ? Nu te lăsa omorât. Vrei să fii poet ? Pune exemplele pe fugă. Martin Luther, ca să facă să-i dispară dracul dinaintea ochilor, se dezbrăcina și-i arăta partea ce hodi-nește pe scaun. Dracul fugea. Fă la fel, dacă n-ai alt mod să scapi de influența obsedantelor versuri exprimate de alții.

★

Pune la pălăria ta cea mai frumoasă floare din grădină, dar numai dacă știi că ești cel mai frumos fecior. Așa se cade. Poetului slab au să-i ia cei tari versurile bune. Așa se cade.

★

Nu e nevoie să crezi și să arăți că ești mare, dar aceasta numai cu condiția să fii mare. Altfel, fă ce vrei, mai cu seamă ca poet, căci se va găsi cineva să te pună la punct, în orice caz, timpul.

★

Nu se mai vorbește de tine ? Înseamnă că nu mai vorbești tu oamenilor. Caută să-i mai trezești din marasm ! Ori caută-te pe tine ! Dar lasă criticii să sforăie și să se trezească după plecarea ta. Somnul îi va ajuta să fie obiectivi.

★

Nu cînta de jale, cînd lumea vrea de joc ; căci doar de aceea ești cîntăreț !

★

A cînta ce vrea lumea înseamnă a cînta ce poți tu, dacă vrei. A cînta numai ce poți tu, înseamnă să n-aibă rost cîntecul decît dacă vrea lumea. Vezi ce poți. Să vrei ce trebuie !

★

Însoară-te, poate, dacă ai atins cuvenita vîrstă, căci e păcat să spui prostii despre femeie. Versul tău trebuie să fie plin de adevărurile acestei vieți ; dar nu uita că ai o obligație față de adevăruri ; să le înfățișezi ispititoare (și adevărurile și femeia). Poezia este în cel mai rău caz cîntec de Sirenă.

★

Poetul să fie înțelept ca Ulise ; să se lege bine de catarg, ca să nu-l smulgă cîntecul Sirenelor, iar la Circe să nu uite de Penelope.

★

Penelope, Solveig, Ileana Cosînzeana — asta e tema femeii visate de poeți. Elena e fatalitatea întîlnită. Din amestecul lor obții femeia.

★

Fiecare poezie, ca de altfel orice lucru organizat, are în componența ei un plan, un material, o realizare a planului. Poezie este ceea ce încîntă consumatorul de bunuri poetice, fără să știe nimic despre plan, material și realizare. Dar fără ele nu se poate. Totuși, nu primite de la profani. Arhitectul nu învață arhitectura după ureche.

★

Unii poeți sînt mari prin plan, alții prin material, alții prin realizare. Cei mai mari sînt însă mari sub toate aspectele.

★

Un poet mare nu poate fi adunător de cîrpe și fier vechi, ci un judecător al realității. El alege grîul de neghină, desparte oile de capre.

Poeziei, mai mult decât oricărei alte arte, i se poate cere să fie a timpului său, ea atingînd cea mai mare suprafață sensibilă a umanului.

★

Imaginea, dacă în limbajul curent are un rol de fixator al gândirii, în poezie, nu uita, este o revelație ; deci depășește discursivitatea gândirii sau, mai bine zis, gândirea discursivă.

★

Poezia nu trebuie căutată în cuvinte, ci, prin cuvinte, în afara lor.

★

Cine crede că va scoate poezie printr-o pură amestecare a cuvintelor ca atare, cu semantica lor consacrată de dicționar și uzul vorbirii curente, fără să le violeze și să le încarce cu noi sarcini ideo-afective, treieră paie.

★

Conținuturile poetice intră greu în vers și cuvînt ; dar odată intrate, nu mai pleacă, — spre deosebire de conținuturile științifice, care năpîrlesc și lasă vorbele în urmă, ca șarpele pielea.

★

Poezia totdeauna are și o bază concretă, un fapt petrecut ; dar de obicei cu semn opus realizării poetice. Gîndește-te, de pildă, la *Vasili Tiorkin*, al lui Tvardovski care, din toate varietățile de ostaș pe front, a ales unul, foarte simpatic, dar extrem de rar, pe care poetul însă, solidar cu timpul său, îl ridică la rangul de lege, — și nu fără artă.

★

Poezia seamănă cu turnul din Pisa : fiecare piatră stă la fel ca-n alte construcții, numai turnul însuși e strîmb. Minunea e că se ține. Și în aceasta constă secretul artei.

★

Nu uita că *materie*, cel mai popular cuvânt al veacului 20, vine de la *mater* — mamă, adică „aceea care naște“. Simte astfel poezia cuvântului.

★

În poezie, limba nu poate fi cea obișnuită, cum în război omul nu-i cel obișnuit.

★

Tot jocul poetic se bazează psihologiceste pe sentimente și contrasentimente, cum într-un tablou culorile se susțin prin complementarele lor, dozate armonic, sau prin cele opuse, iscusit echilibrate.

★

În poezie, totdeauna există un „dar“, un „însă“, un „ci“ un „iar“, — care, dacă nu sînt exprimate direct, nu fac decît să adauge farmec poeziei.

★

Ca *Uii* din povestirea lui Gogol, ritmul orb caută cuvîntul adevărat și-i omoară sensul banal, investindu-l cu unul neobișnuit.

★

Poezia este rezultanta ciocnirii dintre ritm, entitate indefinită și verb, realitate determinativă. Ritmul este stofă, verbul — haină.

★

Că ritmul nu este propriu-zis un element intrinsec al poeziei, prealabil încheșării ei, o dovedește versul, care nu intră decît în anumite măsuri și într-un anumit număr de picioare, totdeauna determinate de poet, potrivit structurii fiecărui poem.

★

Ritmul se desfășoară în infinit — cuvîntul sau versul, cu implicațiile lor ideo-emoțive, nu pot fi decît finite.

★

Ritmul trebuie să cadă complet sub dominația verbului, — de nu, poezia devine marș; defilează vorbele goale în fața generalului Cotidian.

★

Firește că în cîteva miliarde de ani-lumină natura a inventat libelula, creație mai presus de aeroplan, — dar eu, în cursul vieții mele, trebuie să explic cum, și încă în versuri! Credeți că e puțin?

★

Nu te apuca să scrii, dacă n-ai talent. Dar în afară de tine nu crede pe nimeni, dacă-ți spune că nu ai.

★

Versul e începutul și sfîrșitul, dar numai al poeziei.

★

Toți românii sînt poeți, în măsura în care toți poeții sînt oameni și în măsura în care toți românii sînt oameni.

★

O poezie bună nu provoacă ripostă, — întocmai cum o pictură bună nu pricinuieste ochiului culori complimentare sau vreo imagine consecutivă, echilibrul fiind realizat în operă, ca atare, neavînd nevoie de vreun sprijin din afară.

★

Versul decisiv într-o poezie este primul fulger prevestitor de furtună, sau prima rîndunică sosită, sau curcubeul după ploaie.

★

Intrînd în unitățile de stih ale poeziei românești populare, te lovești de greutateți foarte mari, pentru că trebuie să ai în vedere un complex artistic în care își au izvorul trei arte : dansul, muzica, poezia și care încă, acolo, nu sînt diferențiate. Dar aceasta e și un avantaj, pentru că-ți supune cercetării fenomenul în stare nascentă.

★

Poezia e reflex verbal de mare calitate. Arta poetică cere să ai reflexe ireproșabile, chiar cînd exprimi banalități.

★

Mot oblige ! asta este legea poetului.

★

Cuvîntul în poezie este scînteia țîșnită din izbirea amnarului în cremene ; inima omului e iasca. Aprinde-o !

★

Nu vorbele se izbesc una de alta, ci realitățile vieții, pentru ca să izbucnească scînteia poetică.

★

Cuvîntul trebuie să fie în poezie ca Isus, care, după Înviere, li se arată apostolilor înspăimîntați, zicîndu-le : Pace vouă !

★

Trebuie să înveți tot în poezie, pentru ca să vezi ce nu-ți trebuie, căci puțin îți trebuie, dar greu e pînă afli ce.

★

Grupurile ritmice nu se cer analizate în toate amănunțele cum, vorba lui Leonardo da Vinci, n-ai nevoie să studiezi în amănunțime fiecare obraz, — posibilitățile fiind aici nelimitate, chiar de la natură.

★

Cînd te apuci de scris, să fii ager ca un tigru care pleacă după pradă.

★

Foarte des ne încîntăm de ceea ce ne răsare în creier ; dar numai expresia, în fapt sau vorbă, trecută în patrimoniul obștesc arată dacă nu cumva gîndul nostru e un punct negru lăsat de-o muscă pe-o hîrtie albă.

★

Proza lucrează și ea cu ritmuri, dar spre deosebire de poezie, nu cu sisteme de ritmuri. E deosebirea de la o rocă informă, dar cristalină, la cristalul propriu-zis.

★

Cîteodată poezia o simt ca pe o țară străină în care nu capăt îngăduința de a intra. Atunci încep să cuget la țara interzisă și s-o dezmierd în vis. Mă simt ca un geograf-astro-nom, deslușind canalele de pe planeta Marte.

★

Unde nu e poezie, inventeaz-o !

★

Poezia are un miez, un sîmbure la care ajungi numai dezgîhiocînd, spîrgînd cu dinții coaja de vorbe, versuri, imagini, ritmuri. Fără acestea, însă, poezia nici nu se naște, nici nu se păstrează. De exemplu, în *Les Phares* a lui Baudelaire, sîmburele poetic e tocmai strofa ultimă :

*Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur temoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité !*

sau în *Je n'ai pas pour maîtresse...*, tot ultimul vers :

Et qui dans ses deux maines a réchauffé mon coeur.

Dar, singuratice, aceste miezuri, acești sîmburi poetici nu sînt nici de conceput, nici viabili : un pui căzut din cuib, un bulb de lalea rămas neîngropat.

★

O poezie cu multe imagini rare, cu ritmuri și rime căutate, cu aspect ciudat, îți evocă o cucoană ce-și pune toate bijuteriile și vrea să le arate. Poezia mare e simplă și goală ca Diana surprinsă pe cînd se scaldă.

★

Nu prezenta poezia ca pe o regină moartă într-un coșciug somptuos. Las-o să danseze ca pe o tînără greacă cu rochiță scurtă despicată pe șolduri.

★

O poezie bună poate fi oricînd transpusă în muzică, dans, ori pictură, și oricînd poate fi pretext pentru filozofie. Dar mai mult ca orice este un bun de utilitate general omenească, precum becul electric, radioul sau casele de odihnă. E o lumină ce

se aprinde în încăperile sufletului. Cu deosebirea că nu se consumă de la o zi la alta.

★

Nu te lupta să ajungi un poet necontestat, ci să scrii versuri incontestabile.

★

Nu poetul face poezia, ci poezia pe poet. Cine dintre poeți nu înțelege acest adevăr, acela e un cîrpaci.

★

Un poet trebuie să instaureze, pentru activitatea sa, și să accepte dictatura versului. Numai așa se poate bucura de libertatea creației. Versul trebuie să aibă însă dreptul să-l scoale din somn noaptea, la orice oră.

★

Desigur că acțiunea principală, cînd scrii versuri, e să ascuți, apoi să moi creionul în gură înainte de-a începe. Dar pînă a ajunge la aceasta, ascute-ți mintea și înmoaie-ți inima în viața cea mare a poporului tău, a umanității.

★

Poezia propriu-zisă nu este dansul ritual ce-l desfășoară triburile primitive înainte de luptă, ci însăși lupta. Dar fără prealabilul dans nu se mai ajunge la luptă. În Eminescu, în Baudelaire se simte pregnant dansul dinaintea luptei, cîteodată pare chiar prea lung, dar cu atît mai acerbă și mai cu sorți de izbîndă e lupta.

★

Cînd simți amorțeală înainte de a scrie versuri, nu te da bătut: zbate-te și ai să isprăvești prin a plana ca un vultur deasupra cîmpului în căutarea prăzii.

★

S-a observat la vultur următorul fenomen : se repede din văzduh la pradă, care uneori îi scapă ; el totuși se preface că pleacă cu ea în gheare și, așezându-se, are iluzia că o mîncă, după ritualul cuvenit. Să te ferești de astfel de gesturi goale, poete ! Controlează-ți bine ghearele și simte dacă palpită în ele prada poetică. Altfel, rămîi flămînd, iar privitorul rîde de tine ori îți plînge de milă.

★

Fii necruțător cu versurile tale proaste, ca spartanii cu copiii lor infirmi : aruncă-le de pe Taiget în prăpastie.

★

Poetul e mai bine să poarte căciula fermecată a lui Fafner în viață, rămînînd nevăzut, decît slava mincinoasă a Spînului din Harap Alb.

★

Viața trece din natură în poezie ca femeia zugrăvită de pictor în *Portretul oval* al lui Edgar Poe și coboară de acolo, suprafirească și terifiantă, ca în *Metzgenstein* al aceluiași inegalat Poe, calul sălbatic sărînd în para focului cu călărețul lui înnebunit, care e poetul însuși.

★

Fii convins că după moarte vei ajunge poet celebru ; dar nu te mîndri dinainte. Pentru că, cine știe, o cometă trece cu coada ei aprinsă peste noi și ne arde toate tipăriturile. Apoi și din alt motiv : de ce să jignim pe cei ce știi cu siguranță că de ei nu se va mai aminti după moarte ? Doar față de aceștia ne lăudăm. Căci cei de teapa noastră tot nu ne cred, fiind convinși că numai lor li se pregătește — deci fiecăruia numai pentru el — un cuib sub strașina veșniciei vremelnice din mîntea multicefală a omenirii.

★

Emoția trece-o prin alambic de două ori, ca să iasă tare ca răchia „întoarsă” sau „prefriptă”, înainte de-a o turna în poezie. Cititorul să simtă că nu e „apătiucă” ceea ce i se servește, iar capul să i se învîrtă de băutura ta ca după ce s-a rotit pe „calul bălan”. Omul să plece, într-un cuvînt, amețit de la tine, căci numai atunci ești bun cîrciumar. Apă sau chisăliță poate bea și acasă ; vorbe de rînd și de ocară poate auzi la piață. Spune-i tu ceva, încît să te povestească el apoi la toată lumea și să vină cît mai mulți la tine ca la un han vestit sau ca la moară.

★

Nu e important să fie „adevărat” ce spui tu în versuri. Dar după ce te citește, omul e bine să spună ca englezul despre Swift : „Eu nu cred să fi fost el chiar pe acolo pe unde spune, totuși mi-a plăcut ce și cum povestește !” Și asta e ceea ce și urmărești.

★

Toți avem tendința de a ne lăuda, dar de obicei uităm că nu avem de ce. Pentru că versurile cele mai bune încă tot nu le-am scris.

★

Iubește nu pentru ca să scrii, dar nu scrie dacă n-ai iubit ; căci n-ai ce.

★

Firește că au fost înaintea noastră poeți foarte mari, care au scris lucruri minunate, cum noi poate niciodată nu vom izbuti. Dar pe ei lumea i-a citit și vrea ceva nou.

★

Simbolul este intenția magică de a lichida realitatea și de a instaura visul.

★

Visul, cînd se traduce în versuri, e drum de întoarcere spre realitate. Poezia este prima jumătate a drumului.

★

Fără bine înrădăcinate deprinderi poetice n-ai să scrii versuri bune. Deprinderile le poți lua și de la alții, poezia nu; ea trebuie să fie rezultanta dialogului tău cu lumea.

★

Poetul comunică prin vers, dar simultan *se* și comunică.

★

Nu te supăra pe popor în poezia ta, ca văcarul pe sat.

★

Adîncește arta poetică a propriului tău neam, pentru că, întîi, vei găsi în ea nebaneuite bogății, al doilea, ai mai multe șanse de a învăța ceva. Mai ales concentrează-ți atenția asupra poeziei populare. Dar nu te mulțumi cu arta poetică a poporului tău, și, dacă-ți stă în putință, nu începe cu ea. Floarea din pălăria altuia o vezi — din a ta mai greu — mai cu seamă că în tinerețe nu ești dispus să-ți ridici pălăria în fața creațiilor populare ale neamului tău.

★

În poezie există știință, învăț, datină, obișnuință, obicei, nărav, deprindere, apucătură. Toate acestea sînt numai moduri de înfășurare a poeziei, scutece — ea însăși fiind copilul *viu*, născut, iar nu făcut.

★

Trebuie să dispui ca poet de atîtea reflexe condiționate poetice, încît în momentul creației să-ți concentrezi cu ușu-

rință toată atenția asupra fenomenului de concepție, iar execuția tehnică să decurgă automat, sau aproape. Izvoarele sînt mai adînci ; vin din nadra sufletului.

★

Lămurește-te de ce versul lui Racine : *La fille de Minos et de Pasiphaé*, deși fără conținut, conține toată taina poeziei, secretul versului. Pentru că oricît snobism ar părea că exhibează această aserțiune, adevărul acesta e. Iată o problemă pentru tînarul poet !

★

Sau în acest vers din Poe : *For the moon never beams without bringing me dreams* ; sau, de același : *Shall bloom the thunder-blasted tree...*

★

Poezia este formularea algebrică a sufletului omenesc : să n-o citească cine nu știe ce-i matematica (vorba maestrului Leonardo).

★

Poezia este un condensator în elemente verbale a conflictelor umane.

★

Niciodată nu vei putea spune într-o poezie *atîtea* cîte într-o dramă sau într-un roman. Dar trebuie să spui cel puțin tot *atît*. Drama sau romanul sînt binomul lui Newton desfășurat, poezia este $(a+b)^n$.

★

Efectul prozei, din treaptă-n treaptă, asupra cititorului, trebuie să crească în progresie aritmetică, — al poeziei, în progresie geometrică.

★

Poezia, ca tot ce constituie o creație, este o abstracție, dar niciodată o substracție sau o extracție.

★

În creația poetică se disting două faze : prima, de abstracție ; a doua, de condensare.

★

Din Eminescu, dacă ești poet român, trebuie să ai atâtea ediții, ori exemplare, încât oricând, întinzînd mîna, să-l găsești pe masă ori în raft.

★

La talent egal, cel ce a scris o mie de versuri scrie mai ușor decît cel ce a scris o sută.

★

Cînd valorifici în metru antic poezia, rima nu numai că este inutilă și inobservabilă, dar poate fi chiar nocivă. Ce ar căuta rima în versuri ca acestea :

*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visător la steaua
Singurătății*

unde fiecare cuvînt, prin metru, e ridicat la pătrat ?

★

Înseamnă sub stihuri, poete, cînd le-ai făcut, cum ornitologul pune păsărilor la picioare verigi, cu data trecerii lor pe la centrul de observație. Vei vedea singur, la recitare, cît și cîte mai trăiesc din cele plecate. Și vei constata cum te-ai schimbat tu însuși.

★

Știu că există cazuri cînd poezii, ca să-și potențeze activitatea, au folosit stimulenți toxici ; dar nici un stimulent pe lume nu te poate activa mai mult decît a privi cuvintele în față, atunci cînd ele au devenit incandescente, după ce le-ai muiat în inima ta și le-ai trecut prin rețelele creierului tău, aceste demonice ițe, făcîndu-le să miște ca dansatorii pe funie.

★

Există poezie sintetică și poezie naturală. A lui Mallarmé sau Stefan George este sintetică ; a lui Baudelaire sau Blok este naturală. Foarte mulți versificatori făptuiesc, însă, de obicei, surogate.

★

Poetul trebuie să depășească zilnic, evolutiv, stadiul atins în epoca sa de limba în care scrie. Numai atunci își îndeplinește îndatorirea față de limbă. Dar să n-o schimonosească !

★

Versul tău să nu fie scris așa de parcă te-ai bate cu pumnul în piept : Uite cine mi-s io !

★

Dacă nu ești convins că poezia ta supraviețuiește Odiseia, lasă-te păgubaș. Vei fi mai de folos crăpînd lemne sau cărînd gunoi cu roaba.

★

Dacă vrei să te cred că ești poet, adu versurile tale, să depună mărturie pentru tine. Pe cuvînt nu te cred, nici măcar de ai jura pe lira lui Apollo.

★

Nu e demn de singurătate, de „turnul de fildeș“, poetul care nu înțelege că rostul său e să scrie pentru omenire.

★

Poezia în versurile tale începe acolo unde încetezi a mai fi interesat direct și personal, unde fapta ta devine bun obștesc, valoare umană.

★

Cititor în stele, cîntăreț și stegar — iată cele trei dimensiuni ale poetului de totdeauna.

★

N-am să uit niciodată că prima impresie ce mi-a făcut-o *Singurătatea* lui Eminescu, cînd eram de treisprezece ani, a fost că și eu aș putea să scriu la fel. Acum îmi dau seama că acesta e atributul poeziei mari : de a fi simplă ca legea gravitației descoperită de Newton.

★

Poezia simplă e cea mai bună, dar și cea mai grea de realizat.

★

O greșeală de limbă, de ritm, de armonie, în versurile tale e un punct negru într-un diamant : oricît ar fi de mare nestemata, îi scade valoarea prin elementul străin.

★

„*Ce n'est que le premier pas qui coûte*“, în poezie : minunea lui St. Denis, care și-a purtat în mâini capul retezat, cum ar aduce o gospodină pepenele de la tîrg, devine un fapt banal, dacă izbutești să explici primul pas.

★

Nu te prăpădi să spui în stihurile tale lucruri absolut noi, încearcă să le spui pe cele vechi mai bine. Căci nimic pînă în prezent n-a fost spus perfect. Iar ceea ce le-a scăpat altora e nou.

★

Numai dacă poezia ta are aplicabilitate la viață, ca a unei formule matematice la numere, este o faptă — altfel este fapt divers.

★

Criptică, poezia este prin definiție, din moment ce exprimă prin cuvînt ceva, ce nu e cuvînt. Problema e numai ca *în* și *prin* formularea poetică, cititorul să descopere acel ceva, care nu este un simplu fapt divers, ci o întregă categorie de fapte, ale mele, ale tale, ale multora, — omenești.

★

Poezia e ca Piramidele Egiptului: evocă împărății și faraoni, a căror viață o retrăiești, dezgropîndu-i. Grija poetului e să nu clădească piramide din nisip, căci le suflă vîntul desertului.

★

Schimbă porecla în renume, hula în fală, luptînd cu dreptatea împotriva silei — iată morala poetică.

★

Poezia ta, în sufletul cititorului, să nu se termine cu ultimul vers. Să mai răsune, să mai revie.

★

A fi poet azi e cu atît mai greu, cu cît omenirea se găsește la o mare răscruce istorică, unde se petrec evenimente noi,

nemaipomenite, pentru care trebuie să găsești cuvinte revelatoare ; iar a găsi nu înseamnă a confecționa din hîrtie figuri înflorite, ci a făuri din aur vechi podoabe noi.

★

Cînd scrii un poem, nu pierde vremea oprindu-te la amănunte, ci treci cu toată puterea înainte, pînă la capăt. Cînd revii, însă, nu lăsa nici un amănunt neprelucrat. Revenirea e bine să se facă tîrziu, dar totuși în seara luptei cîștigate. Căci altfel riști, mai tîrziu sau prea tîrziu, să introduci elemente străine de poem. Morții nu trebuie lăsați pe cîmpul de luptă : se descompun și răspîndesc duhoarea morții.

★

Nu te lăsa în poezie niciodată ispitit de *cam*, de aproximație, nu pentru că ai nevoie de precizie, ci pentru că nu ai nevoie de imprecizie.

★

Ultimul lucru ce dispare și poate nici nu dispare din memoria cititorului este muzica, baza melodică a poeziei. Prin ea învie restul, ca pasărea Phoenix din cenușă. Fără ea, poezia e o ușă pe veci și fără nădejde închisă.

★

Baza melodică pentru poezie este lira lui Orfeu, la al cărei sunet se îmblînzesc fiarele, sau a lui Arion, salvat din valuri de către delfinii, pe care îi vrăjise înainte prin cîntecul său.

★

Pentru frămîntările vieții poezia este o liră eoliană, dar și glas al Sibilei ori chemare a Sirenei.

★

Semnătura sub poezie este marca fabricii garantînd calitatea și facilitînd lectorului alegerea. Dar încearcă și mărci mai puțin cunoscute. Poate ai să le preferi. Nu te lăsa, însă, amăgit de reclamă.

★

Pentru controlarea și verificarea gustului e bine ca cititorul, avizat sau nu, să citească poezii fără semnătură și să le clasifice după rang.

★

Dacă dintre multiplele mele înclinații am dezvoltat-o mai mult pe cea către poezie, e pentru că uneltele poetului mi-au fost mai la îndemînă, fiind prin origine și naștere un om sărac, nevoit să lupte greu pentru pîine, iar arta cuvîntului practicînd-o în răgazurile rare. Harul în cuvînt mi s-a revărsat din dragostea pentru popor, din lupta lui pentru o viață mai bună și din cîntecele de leagăn ale mamei.

★

Tabu în alegerea temei poetice nu există ; dar bunul-simț te învață ce să dai la lumină. Lasă totuși în caietele tale urmașilor și ceea ce socoți că refuză timpul tău : timpul se schimbă.

★

Cuvîntul e un cal năvălaș ; strînge-l în pinteni bine și ține-i frîul scurt ; dezvăță-l să izbească cu copitele ; dar învață-l să nu se sperie în șarje primejdioase, să nu sforăie la greu. Fă-l să calce ca un cal de rasă.

★

Cinciremă de Ninive din Ofirul depărtat... iată un vers pe care l-am transpus din englezește ; totuși îmi aparține și aduce ceva nou în românește. Dar undeva sună din el Alexandrescu : Ale turnurilor umbre peste ape stau culcate...

*

Noua critică românească trebuie să vină ca un vînt rece de toamnă, care scutură frunzele veștede din arbori, sau ca un pîrjol, care trece peste savanele uscate ; iar poezia nouă, ca un vînt de primăvară ce topește zăpezile și zbicește pămîntul, ca soarele cald ce face să încolțească iarba și să irumpă din muguri și boboci frunză și floare.

*

Poezia este vrăjitoarea din povestea lui Gogol, care te încalecă și te mîină prin văzduh ; iar tu nu o stăpînești decît dacă știi formule vrăjitoarești mai tari decît puterile iadului. Atunci vrăjitoarea ți se supune.

*

Formă, formulă, uniformă, expresie, cuvînt — toate au o inerție depășită, zilnic, de viață. Românul spune *casa* orașului, (primăria), *casa* culturii, *casa* domnului, neuitînd vechea *casă* — bordeiul roman, cocioaba în care a trăit el în cursul veacurilor.

*

Cuvîntul părăsit de viață rămîne scoică goală. Dar tot viața poate veni într-o zi să-și caute adăpost în el, ca *Pagurus arrosor* în cochilia de melc și, mai plantîndu-și cîteva actinii peste noul acoperămînt, va isca o minune nouă.

*

Versurile bune isprăvesc prin a fi atribuite celor mai mari poeți, conform unei legi a atracțiunii universale. Așa s-a întîmplat cu Homer și se va întîmpla cu alții ; pentru că poetul rezistă mai puțin decît versul ; iar versul rămas orfan trebuie să-l atribui cuiva, să-i cauți un tutore. Apoi însuși versul la versuri trage. La cele bune. Totuși Linos, Orfeu, Amfion *trăiesc* în memoria noastră deși cîntecele lor nu s-au păstrat. Există un destin al poezilor, care și-au ridicat un monument și mai indestructibil decît opera în inimile recunoscătoare ale oamenilor, înfruntînd veacurile.

Un vers bun poate fi scris și de un poet rău, dar o rîndunică nu aduce primăvară. Un vers bun, singur, nu face un poet mare. Sapho e o excepție fericită. Și încă ! A rămas de la ea un poem. Cine știe cîte o fi avut la timpul său, ca să fi rămas atît de celebră ?

★

Heine și-a asigurat în poezie partea leului, folosind ca poporul expresia simplă, directă și spirituală. Dar și-a asumat și riscul poporului : anonimatul. De altfel, poezia populară este un copil al cărui tată nu se cunoaște, copil din flori, care trebuie totuși să fi avut și un tată.

★

Mai bine să-ți uite lumea numele, decît versurile.

★

Versul e bun cînd mai încearcă și alții să-și pună numele sub el.

★

Dacă nu ajungi în cursul vieții să fii înjurat, mîngîie-te că nu scapi după moarte. Vezi *Istoria literaturii* de Călinescu.

★

Versurile noastre la „poarta veșniciei“ sînt ca zgîrieturile și schelălăielile cîinelui la ușa odăii. Ele pătrund în odaie, dar cîinele rămîne în frig : stăpînul nu deschide ușa.

★

Nor îmi place să fiu în poezie, întunecat și încărcat cu fulgere ; să mă revărs potop peste cîmpuri ; iar după mine soarele să rîdă bucuros pe cer către florile înlăcrimate din șesuri.

★

Homer, care n-a văzut-o, iubea mai mult pe Helena decît Acheii cei vestiți, căutători de slavă în jurul cetății lui Priam, și mai cu seamă căutători de bogății — faimoșii distrugători de cetăți, cum le plăcea să se laude.

*

Cărămidarul face cărămizi, pietrarul cioplește piatra, savantul descoperă sau inventează : poeții câte cuvinte noi au fabricat ? Dar parcă arhitecții piramidelor au cioplit pietre sau au descoperit tencuiala ?

*

Desigur că din cuvintele sau chiar numai din sunetele *Iliadei*, transcrise pe fișe sau înregistrate pe bandă de magnetofon, hazardul sau mașina cibernetică ar putea reface, în douăzeci și șase de miliarde ani-lumină, poemul original. Dar cel mai mediocru poet contemporan, pe baza acelorași fișe sau benzi, și fără a ști elina veche, ar reface infinit mai repede poemul.

*

Pentru a înțelege noțiunea de *tipar* în poezie, de formă în care se toarnă poemul compară *Povestea codrului* a lui Eminescu cu *Der Hirten Knabe* a lui Heine, sau *Góg és Magóg* a lui Ady cu poemul meu *E slobod să mai cînt*. Tiparul este fagurele unde matca depune ouă și albinele strîng miere. Și totuși, nu e pur și simplu o formă mecanică. Nici măcar sonetul, cu toată rigurozitatea lui.

*

În sensul adînc al unei poezii bune pătrunzi numai o dată, și atunci așa cum descinde eroul lui Edgar Poe în Maelström. După aceea îți rămîne pe veci amintirea.

*

Timpu nostru, ca toate epocile mari, duce poetul acolo unde se bat munții în capete și numai în crucea amiezii se hodingsc o clipă, în care răstimp poetul trebuie să treacă printre ei pînă la izvorul cu apă vie și să vină îndărăt ca să adape omenirea însetată de viață.

★

Gîndește-te că poemul tău *Melița* l-ai început într-o seară trecînd printr-o vale adîncă din Munții Apuseni și ascultînd bătaia sacadată și stranie a unei melițe : o femeie melița în întuneric. Dar poemul nu l-ai putut încheia ani de zile, pînă a venit Marele Prăpăd peste oameni. Trebuia atmosfera din ajunul războiului, pentru ca melița să fie luată drept mitralieră, trebuia să vină războiul, ca să fie luată drept simbolul morții în masă.

★

Poete, nu da cu lira în coarnele taurului turbat, c-o spargi. Ia-o mai bine la fugă : taurul trece, lira rămîne.

★

Cîntecul, dacă nu încîntă, măcar să descînte.

★

După citirea unei poezii bune rămîi în minte cu un tipar muzical, pe care se profilează o viziune, ațîțătoare a unei idei. Amintirea noastră e de obicei o îngerămădire de ruine din poeziile citite sau ascultate. Pornind de la acest tipar, putem ori-cînd reconstitui, cîteodată cu trudă, clădirea poetică.

★

Nu există poezie potrivită pentru orice împrejurare a vieții, cum nu orice împrejurare a vieții este potrivită pentru poezie.

★

Nu cunosc o poezie a epocilor de fanatism, dogmă și tiranie. Constrîngerea e moartea elanului poetic.

★

Poezia trebuie să fie mai tăioasă ca diamantul, pentru că are de zgîriat inima omului, care de multe ori e mai dură ca sticla, granitul ori cuarțul.

★

Inima poetului e un caleidoscop : o scutură și apar versuri noi, neprevăzute. Dar câteodată încremenește totul în negru și scuturi în zadar : beznă, pustiu. Nu dispera, însă, căci punga suferințelor se umple iar și apar noi minuni în caleidoscop.

★

A considera progresist un poet pe motivul că face paradă cu anumite idei progresiste înseamnă a confunda pe vînzătorul de aparate de radio cu savantul Hertz sau inventatorul Popov.

★

Creierul poetului e câteodată paing împotmolit în propriul păiănjeniș. Atunci poezia rătăcește undeva departe, și se-n-treabă poetul : cu cine ? și unde ? Cu alt creier, care nu s-a prins sau a scăpat din propria-i plasă !

★

Și cuvintele au aceeași tendință cumulativă ca persoanele : fură atributele altor cuvinte și iau un aspect mitic, de atotputernicie. Poetul să deteste aceste cuvinte îngîmfate și să ridice altele, modeste și cu atribute neafișate.

★

Poezia este pulbera de aur care naște în jurul obiectelor o aură. Fără această atmosferă cuvintele stau ca niște lucruri prăfuite în pod.

★

Complet real nu poți fi în versurile tale, dar, dacă ești silit la artificiu, atunci măcar nu pastîșa realitatea.

★

În poezie ori pui jar sub coada cuvîntului, ori îi pui frîu în cap — amîndouă deodată nu sînt cu putință.

★

Criticii pentru poezie sînt ca „racul, broasca și știuca“ pentru sacul de pe mal : nu reușesc să-l urnească din loc. Asta-i norocul poeziei ! Altfel ar ajunge în mlaștină.

★

Dacă oamenii ar vorbi în versuri, s-ar gîndi mai mult înainte de a deschide gura.

★

Că este sau nu importantă poezia pentru viață, se întrebă numai agramații. Dar ei nici nu s-ar mai întreba, dacă s-ar gîndi că din Troia o fi rămas, n-o fi rămas ceva, dar poemele homerice există !

★

O temă poetică se istovește nu printr-un vers sau o mie, ci prin faptul că nu mai poți scrie despre ea sau începi să te repeți stereotip. Acest lucru e adevărat și cu privire la talentul poetului, care la un moment dat poate seca temporar sau pentru totdeauna.

★

Cînd un poet și-a smuls rădăcinile din viața socială, el încetează de a mai scri sau cel mult se copiază pe sine însuși.

★

Un poet autentic este ca un viticultor : cînd îți servește un pahar din recolta *anno domini*... îl recunoști dintr-o mie și nu-l confunzi cu altul. Cînd un vers îl poți atribui oricărui poet și nici unuia precis, uită-l căci nu pierzi nimic.

★

Despre o poezie, cînd e într-adevăr bună, trebuie să poți declara : „Aceasta și Eminescu ar semna-o“.

★

Mai curînd va trece cămila prin urechea acului decît minciuna în poezia adevărată. Dar a te înșela nu înseamnă a minți.

★

Poeziile bune sînt butelii de vin, pe care le bei, și singure se umplu iarăși. Ori poate baterii solare, cu inima omului drept soare.

★

Păretele pe care Da Vinci deslușea imagini și figuri — asta e lumea pentru poet. În jurul poetului totul învie, pînă și stîncile munților. Poetul *Mioriței* desigur a descoperit în Bucuregi Omul și Babele.

★

Pentru a scri versuri nu trebuie să fii poet, dar pentru a fi poet trebuie să scrii versuri.

★

Incapacitatea cuvintelor de a exprima altfel decît limitativ și aproximativ realitatea te obligă la limbajul poetic, singurul capabil de a viola frontierele verbale discursive și de a trasa altele. Cuvîntul poetic îndeplinește și funcția de inginer hotarnic.

★

Una din operațiile de bază în procesul de „producție“ al poetului este întrebuițarea atributului ; aici se petrece fenomenul de descoperire, fără care nu există realizarea poetică. În sensul acesta verbul și adjectivul joacă un rol egal : și unul și altul trebuie să investească subiectul (în speță un substantiv) cu o nouă însușire.

★

A cugeta înseamnă a deschide o paranteză în haosul vieții noastre psihice. Unii, însă, nu știu cînd să închidă paranteza : ca și cum un tăietor de lemne s-ar apuca să doboare un copac, apoi, după prima lovitură de secure, se ia după un fluture sau ascultă cum se ciorovăiesc țărțile și nu-și mai aduce aminte de secure. Poetul poate uita securea, dar trebuie să prindă fluturele.

★

Se poate operă de artă în sine și pentru sine? Se poate. Numai că în acest caz orice frunză, orice floare, orice țesut organic, orice stîncă sau orice furtună e de o mie de ori mai „artistică“ decît opera de artă fără mesaj. Furtuna sau stîncă nu au mesaj pentru că lipsește un „creator“ al lor.

★

Deosebirea între Mona Lisa din tabloul lui Da Vinci și cea mai frumoasă femeie din lume e că femeia are momente cînd e dizgrațioasă și că îmbătrînește.

★

Cine nu știe să se osîndească singur pentru păcatele sale, nu merită iertare. Aceasta *à propos* de versurile neizbutite.

★

Cine seamănă cadavre recoltează cruci de lemn și pietre funerare, ori decorații și arcuri de triumf. Poetul nu seamănă cadavre. Dar să nu se mire, dacă e mai întîi defăimat. Faima vine apoi, dacă mai vine.

★

Criticul îmi poate spune ceea ce crede el despre versurile mele, și asta uneori e interesant ; nu-mi poate spune însă ceea ce știu eu ca autor, dar nu sînt dispus să spun, căci arta e tocmai de a nu spune tot. Lasă pisica să se învîrtă în jurul blidului cu lapte fierbinte.

★

Reflectarea nu este independentă de cel ce reflectă, deci de subiect. În știință, accentul reflectării cade pe cunoașterea obiectului ca atare, egal cu sine însuși. În practica vieții, accentul reflectării cade pe raporturile dintre subiect și obiect, în vederea unor scopuri utilitare.

★

În artă, accentul reflectării cade, cu toate implicațiile afective, pe atitudinea sau poziția subiectului față de obiect și pe înfățișarea realității în imagini intuitive sau în simboluri imagistice corespunzătoare. Decisivă e însă etica artistului. Ea îi impune și atitudinea, coordonată esențială, chiar dacă nu și suficientă a operei.

★

Din însuși caracterul reflectării în artă a realității rezultă *partinitatea*. Negarea ei duce la negarea specificului artei. „Părtinitor“ nu se confundă însă cu marxist-leninist.

★

Actul reflectării în artă se supune conștiinței artistului, în primul rînd ca om pe o anumită poziție socială și ideologică; în al doilea rînd, ca un talent de o anumită structură.

★

Spontaneitatea în artă nu poate (*eo ipso*) duce la opere care să se integreze în ierarhia valorilor sociale. Numai artistul conștient de misiunea ce-i incumbă devine un exponent al timpului său.

★

„Instinctul“ scriitorului, ca forță de creație opusă dirijării conștiente a conflictului și imaginii, este o invenție neîntemeiată a celor ce niciodată n-au pătruns în dinamica foarte compli-

cată, dar controlată a scrisului. Emergența artei, altceva decât spontaneitate necontrolată, presupune prezența controlului din partea artistului.

★

Poetul nu se naște, ci se formează în conflictul dintre forțele sociale, și devine expresie a lor, luînd atitudine pro sau contra.

★

Talentul e ca banul : poți să-l cheltuiești pe fleacuri sau pe lucruri folositoare. Nu în zadar îi zice *talent*, la origine monedă. La început, însă, talent a fost balanță. Deci cîntărește ce faci cu el !

★

Poetul nu există în locuința lui, cît e viu, sau în cărți după moarte, ci în conștiința maselor populare sau cel puțin în conștiința acelor părți din omenire care duc înainte cultura.

★

Forma poeziei se poate schimba, esența ei nu, iar esența ei este înfățișarea intuitivă, prin cuvinte, a adevărului vieții, el însuși schimbător.

★

Poezia adevărată poate fi ignorată, dar nu desființată. Cel care o ignorează este un ignorant, cel care *per absurdum* caută s-o desființeze încearcă să tragă cu arcul de pe pămînt în lună ori să spargă Himalaia cu toporul.

★

Ideia în poezie este ca un lichid : ia forma vasului în care se toarnă, fără să-și schimbe gustul, nici componența.

★

O poezie care-și arată ostentativ cuvintele este ca o femeie cochetă, care-și poartă rochiile cu ostentație, urmărind în realitate să ispitească prin ceea ce se ascunde sub rochii, dacă ceea ce se află acolo nu mai e destul de ispititor.

★

Poezia este unul din modurile de exprimare a simțirilor, gândurilor și voinței unui popor ; el încredințează acest mandat poetului. Există însă și poeți care trădează cauza poeziei, folosind mijloacele ei artistice pentru țeluri fie egoiste, fie străine sau chiar dușmănoase poporului.

★

Numai în contactul cu adevărurile vieții poate poetul dezlănțui energia atomică ce zace în cuvinte, puterea lor de a înflăcăra inimile omenești „pe ani o mie“ — cum spunea Maikovski.

★

Poezia este vorbă cu tîlc. Dar tîlcul nu e valabil decît atunci cînd poporul, citind-o, îți face cu ochiul.

★

Dacă doi inși, cu privire la poezia ta, spun că ești beat și tu știi bine că nu ești, trimite-i să se culce.

★

Față de proză, poezia este în același raport ca un coniac față de vin, — deosebirea e de concentrare și de gust, firește. Dar și de calitate.

★

Înalta specializare în realizarea operei și marea forță de-a o face comunicativă — iată secretul creației literare. Cine te citește să zică : „Și eu pot la fel“, dar să nu poată.

★

Poezia se aseamănă cu starea de vis prin caracterul ei iconografic și impregnat de afectivitate, dar se deosebește prin prezența controlului conștiinței, care lipsește în vis. Și în vis, la început cuvintele sînt paralele sau nemijlocit premergătoare imaginilor, dar apoi cuvintele dispar pentru cel ce doarme, locul lor luîndu-l filmul necontrolat al imaginilor onirice. În poezie, acest lucru e cu puțință numai la suprarealiști. La ceilalți poeți, cuvîntul (*logos*) nu dispăre din conștiință în timpul elaborării ; dimpotrivă, cu el se operează tot timpul, iar imaginea i se subordonează. Cuvîntul e în primul rînd regizor și abia în al doilea rînd actor.

★

Cuvintele sînt obuze fără focos : poetul urmează să li-l pună.

★

Cînd în lume scriitor și lector vor fi în stare să scrie la fel de bine și să se asculte sau să se citească unul pe altul cu același interes, atunci, chiar dacă va mai exista un fel de literatură, în nici un caz nu vor mai fi capodopere literare.

★

Ce este esența poeziei ? O imagine în desfășurarea ei dialectică prin mijlocirea cuvintelor, cărora li se valorifică la maximum potențialul, latența senzorială și afectivă, de către poet, pornind de la o luare de atitudine a lui față de o situație dată în realitatea timpului său, dar cu rădăcini în propriu-i suflet.

★

Poezia este senzația ridicată la gradul de idee sau invers : ideea sensibilizată.

★

În industrie, rebutul este excepție ; în poezie — regulă. E o regulă care confirmă și consacră excepția.

★

Cine te-a îndemnat să te faci poet, mai bine te îndemna să sari în apă și să te-neci. Dar parcă de nu te îndemna el, nu te făceai ? De aceea, nu îndemna pe mimeni să se facă poet — se face el și singur... dacă poate.

★

Poezia este plasa de aur în care, pește de mărgean, se zbate inima omului.

★

Comunist aș fi putut fi și fără să fiu poet, dar poet al veacului XX, fără să fiu comunist, nu ! E vorba, desigur, de mine.

★

Toate artele sînt debitoare cuvintelor, iar pentru cuvinte căutăm senzații, viziuni, sonorități, simțăminte. Dar cîteodată, sau de cele mai multe ori, nu le găsim, și rămîn cuvintele... goale ! Cuvintele goale nu sînt poezie.

★

În natură nu sînt cuvinte. Dar fiecare tablou, prin culori, desen, fiecare statuie, prin volum, formă, și fiecare bucată muzicală, prin îmbinare de sunete muzicale stîrnește idei și sentimente exprimabile în cuvinte. Cine nu le poate tălmăci este străin de omenescul din artă și nu vede decît natura primară în tot ceea ce există.

★

Numai materia din care este confecționată arta se supune legilor materiei (vezi prototipul la *Monna Lisa*). Dar ca diavolul

din portretul lui Wells sau ca inima trădătoare din Edgar Poe, se dă mereu de gol de sub rigorile vremelnice. E materia în-lănțuită, care palpită sub îmbrăcămintea de gală a artei.

★

Cine zice „negru ca harapul“ face proză, cine spune însă „Harap alb“, acela face poezie.

★

Arta nu este descoperirea frumosului din realitate, ci redarea frumoasă, să zicem estetică, a realității, așa cum apare ea din punctul pe care și l-a ales artistul pentru a o privi. Arta-i o priveliște sustrasă prin meșteșugul artistului de la legile evoluției ori descompunerii caracteristice lumii materiale.

★

Dacă s-ar generaliza în toate limbile pentru unealta manuală cu care se scrie cuvântul stil (*stilus*), ar fi mai ușor de înțeles care autor sau care epocă are stil (la figurat), să zicem stil „renaștere“, „baroc“, „gotic“, „roman“, „bizantin“, „romantic“ etc., stil însemnând în realitate amprenta dată operei, rezultată din caracteristicul, specificul realizat, într-un timp istoricește determinat, de un artist sau de o categorie de artiști, cu sau fără legături între ei. Peruca, la timpul său, a fost în stilul epocii, dar mereu pe alte capete.

★

Cînd începe adevărul să devină mit? Atunci cînd încetează să mai fie adevăr. Totuși nu-și pierde, nici el, calitatea de-a înfățișa într-un fel adevărul. Coexistența lor poate fi pașnică, dar nu veșnică, deoarece adevărul, instabil prin natura sa, lasă mitul în urmă ca pe o scoică deșartă, chiar dacă e frumoasă și colorată.

*

Improprietatea limbajului poetic este condiția sa de existență, cu condiția să dea la iveală o nouă proprietate, cu mare precizie.

*

O fi adevărat că „Dumnezeu a zis «*Fiat lux*» și s-a făcut lumină“, dar numai Dumnezeu știe cât i-o fi trebuit pînă ce a învățat să zică.

*

*S-agață-n lîna și de aur
Scăieții, ghimpii și ciulinii.
Fii pentru piepteni meșter faur,
Ci lîna peaptănă, nu spinii.*

*

*Am pus pe-aici și grîu și flori și pomi,
Să aibă mincinoșii Crisostomi
Ce defăima, cînd nu le dau pomană.
Și nu le dau ! Căci rodul meu e hrană
Menită seminției ce apare
Cu secere și cu ciocan în zare.*

*

*Cînd viciile rînd pe rînd te lasă
Și stai doar cu virtuțile acasă,
Ca un părinte ale cărui fiece
Petrec precum le place, unde vor,
E timpul, unchiule, să te ridice,
Să pleci în treaba ta încetișor.*

*

Întunericul e locul unde încă n-a apărut ori a dispărut lumina ; moartea, locul unde a încetat viața. De fapt, două

goluri substanțializate de mintea omenească, două numere iraționale, valabile în calcul. Și câtă poezie a pus în aceste goluri omul, veac după veac! Dovadă că spiritul are oroare de vid.

★

Nu-s mai „estetice“ ciupercile comestibile ca cele veninoase. De altfel, ce ar fi poezia, adesea, privită numai din punct de vedere estetic?

★

*Mi-s prietenii mai mulți decât dușmanii,
Mai mulți în urmă ca-nainte anii,
Și să-mi înving dușmanii-n anii mei,
Oricât aș crede, n-am nici un temei,
Atîta doar : Să nu mă-nvingă ei.*

★

Cînd poetul popular zice „foaie verde măgheran..“ sau „frunzuliță ruptă-n cinci“ sau folosește cine știe ce altă imagine, care nici nu pare nemijlocit legată de ceea ce urmează în cântec, el de fapt săvîrșește, mai presus de orice, un gest magic, prin care te smulge din realitatea dată și te transpune într-una fictivă, ducîndu-te după el, ca Virgiliu pe Dante, și făcîndu-te și pe tine puțin, și pentru puțin timp, poet.

★

Artistul formulează, informează și formează. Vai de artistul care dezinformează ori deformează!

★

*Eu cunoscui și binele și răul,
Ureau rînduiala și-mi displace hăul,
Dar dacă nu-i în univers iubire
Prefer să treacă firea în nefire.*

★

Pentru ascultător sau cititor, poetul trebuie să fie ca pentru Dante, în lumea cealaltă, Virgiliu, care-l ia de braț și-l călăuzește. Căci poezia totdeauna este o „altă lume“. Dar nu fără legătură cu lumea tuturor.

★

Omul a făcut zeii după chipul și asemănarea sa, numai că i-a umflat peste măsură cu pompa imaginației, dorințelor și fanteziei sale.

★

A da artei drept finalitate realizarea prin mijloace de expresie estetică a frumosului, uitînd rolul ei etic, este tot atît de periculos ca a cultiva bureți veninoși cu intenția de a-i servi la masă („ce-o fi o fi!“) sau a crește reptile pe lîngă casă, în loc de pisici și ciini. Reptilele, bureții veninoși, ca și armele de omor, își au incontestabila lor frumusețe. Dar...

★

O poezie este față de un roman sau o piesă de teatru ca un tablou față de o expoziție. Dar un tablou poate fi o Giocondă, în măsura în care sînt posibile mai multe, *mutatis mutandis*. Cine, însă, nu poate realiza o Giocondă, se poate mulțumi și cu o Madonă, ca ale lui Rafael sau Murillo.

★

Scutecele nu sînt mai puțin desăvîrșite decît coșciugele. E vorba de meșteșug și de material — asta e tot. Dar nu se poate concepe un coșciug din scutece, nici scutece din scîndură, iar scutecele din giulgiu mortuar sînt cel puțin o aberație macabră. Fiecare lucru cu materialul său. Ca și în poezie.

★

Oricare succes al tău să fie un cap de pod pe țărmul necunoscutului — altfel nu merită efortul.

★

Orientarea nu poate privi numai ideologia, în opera de artă, ci și ansamblul mijloacelor de creație, propriu-zis, comunicativitatea artistică. Doar că aici fiecare artist seamănă cu Cristofor Columb.

★

Nu-i trece nimănuia prin cap să considere ca operă de artă o imagine, oricât de perfectă, pe care o reflectă o oglindă plană. Artă e mai curînd refractare a fenomenului, în sensul cel mai larg al cuvîntului, trecut prin mediul de variate densități individuale ale conștiinței, imaginea „răsfrintă“ (nu pur și simplu „reflectată“, oglindită), fiind proiectată în afară prin diferite moduri de exprimare. Orice conștiință are straturi mai transparente ori mai opace, după densitatea lor. Poezia îndeplinește funcția de raze Roentgen, cînd conștiința ori psihicul face obstrucției. Între supraconștient și subconștient se deplasează, ca un barometru, conștiința.

★

Între formă și conținut este un fel de contradicție care nu se aseamănă de loc cu lupta dintre doi boxeri, ci cu cearta și despărțirea dintre doi îndrăgostiți : unul din ei pleacă ! Acesta este de obicei conținutul și e bine așa, căci forma fuge după el și-l ajunge din urmă.

Cînd forma trădează și o ia razna, e mai rău, căci conținutul nu o ia după formă, ci-și vede de drum. Tot forma va trebui să umble după conținut.

★

Artă e dialog, în care artistul trebuie să fie cel puțin inteligent, ca să-și impună ideile, prin cele mai variate tertipururi artistice, unor oameni pe care nici măcar nu-i cunoaște indivi-

dual. Dacă aceștia sînt poporul, iar el exprimă intențiile lor încă nedesluite, dar necesare desfășurării istorice, atunci artistul se află în linia de foc a timpului său.

★

Critica literară la noi merge cu pasul unui cal de munte, care urcă între două rîpi : cînd cu piciorul stîng peste dreptul, cînd cu dreptul peste stîngul, punîndu-și singur piedică, să nu cadă nici în rîpile de la margine, nici să nu alunece îndărăt. Așa se face că persistă.

★

Omul de rînd : un nume care nu umblă după renume.

★

Mort se poate naște oricine din greșeală, dar nemuritor nu se poate decît deveni.

★

Dacă realitatea ar oferi totul, n-ar mai fi nevoie de poezie. E curios, dar așa este. Cei mai mulți oameni bogați nu pierd timpul cu arta. Artă este vis întruchipat și ca atare oferă bucuria poeziei, care totuși nu face parte din bucuriile concrete, reale la propriu — nu e un act de consum în adevăratul înțeles al cuvîntului. A consuma înseamnă a face să dispară ceea ce consumi, total sau parțial. Poezia citită nu dispare, ci apare.

★

Nucleul oricărei literaturi este poezia, drept care orice literatură se sprijină pe unul sau mai mulți poeți naționali : Shakespeare, Pușkin, Hugo, Goethe, Petőfi, Eminescu etc.

★

Un adevărat poet nu ordonează sau răvășește cuvinte, ci atinge miezul lor în acei centri vitali prin care cuvîntul menține arzătoare legătura cu realitatea în spațiu și timp.

★

Cuvîntul tinde să se dezrădăcineze din realitățile care l-au produs. Poetul trebuie să-l pună din nou în legătură cu pămîntul și să-i împrășteze seva.

★

*Metafora e vulturul în zbor
Cu Ganimede bine prins în gheare —
Realitate ridicată-n zare
De cîntăreț în văzul tuturor.*

★

Metafora, simultan, identifică și particularizează, generalizează și localizează, introduce eterogenul în omogen, „înlătură“ unitatea de măsură, pune un accent în desfășurarea uniformă a elementelor, deformează viziunea imediată și o face mediată prin altă viziune originară imediată, încrușișează elemente „înrudite“ numai în aparență, introduce alogenul făcînd recesive elementele dominante anterioare, devine altoiul de pe tulpină și dă un fruct cu gust străin rodului pădureț specific tulpinii gazdă. E un hibrid.

★

Metafora e scutul pe care ridici din serie și din comun ceea ce merită și trebuie să iasă în evidență, să strălucească.

★

Poezia nu se poate despărți de limbajul metaforic mai mult ca geometria de puncte, linii, unghiuri, suprafețe și volume.

★

Artă ? Un perete de stîncă periculos, pe care dacă ai început să urci nu poți decît să continui, altminteri cazi și-ți frîngi gîtul. Unii însă au impresia că suie, fără să se fi ridicat o șchioapă de jos. Aceștia strigă cel mai tare cînd se uită în sus sau în jos : „Amețesc, amețesc !“ Tot ei cer recompensele cele mai mari pentru bravura lor iluzorie.

★

Poezia nu se măsoară, căci nu intră în rîndul realităților mensurabile. Timpul și spațiul se măsoară, cu secunda și metrul. Cît loc și timp ocupă oare poezia? Zero plus infinit ($0 + \infty$)
Entități incomensurabile!

★

Poetul începe nu cînd i se dezvăluie, ci cînd dezvăluie lumea, prin imagine, armonii de cuvinte, comparații, metafore, privind-o de pe o poziție cugetată limpede și resimțită adînc, nici el nu știe cît de adînc, și cîteodată mai limpede decît i se pare.

★

Deprinde-te din partea colegilor și a „prietenilor“ cu invidia, cu intriga, cu clevețirile la adresa ta și, pe cît posibil, nu răspunde la provocări. Nu există pom cu roade dulci în care să nu se dea cu pietre și căruia să nu i se rupă crengile. Iar pe ascuns unii încearcă să-l taie din rădăcină. Cei mai de treabă se mulțumesc cu un altoi.

★

Nimeni nu poate abuza nepedepsit de artă în scopuri egoiste. Arta acționează ca un stupefiant — ucide pe cel ce o folosește pentru țeluri străine ei. Ea devine leac de mare preț în mîinile aceluia ce adaugă farmec vieții. Farmecele — și cîntec și descîntec!

★

Poezia — pansament pentru rana incurabilă a morții.

★

Poezia — cheia de aur pentru porțile nedescoperite ale nemuririi.

★

Nu poți fi poet autentic decît dacă dărîmi gardul egoismului din jurul mărilor tău cu poame de aur.

★

Dacă opera artistului nu devine gest suprapersonal, desprins de interese egoiste, ea nu pătrunde în categoria artei, ci se subordonează, ca îmbrăcămintea, titlurile, avantajele și ambițiile meschine, eului pieritor, pe care natura, în acest caz, l-a înzestrat zadarnic cu talent, iar societatea nu-i acordă bilet de intrare în incinta valorilor.

★

Disprețul este o formă neputincioasă a urei, care nu poate trece la o răzbunare directă. Dar urăște numai cine nu poate iubi.

★

Arta socialistă nu înseamnă o metodă nouă de a scrie, ci de a vedea, de a privi. A vedea dincolo de masca obișnuită a lucrurilor, dincolo de cocleala ce-a depus-o pe ele cotidianul și barbaria vremii, cu lipsa ei de respect pentru om, și a le reda limpezimea efigiei sub care scrie: „Luptă omenește pentru oameni!“

★

Prin somn îți trec poeme ca vase ce se apropie ori se îndepărtează de țărnul mării, dar nu ancorează niciodată. Iar a doua zi te trezești din vis tot singur, așteptînd pe faleză. Rar, pe plaja conștiinței dai de-o epavă.

★

Plastica vorbește dintr-o dată, fără să aibă nevoie de șenilele timpului pentru a se face înțeleasă. Dar are nevoie de spa-

țiu. Muzica se desfășoară în timp, dar n-are nevoie de spațiu. Poezia renunță și la timp și la spațiu, încărcînd în cuvinte viziuni, imagini, afecte, pasiuni. Sînt vagonetele ce se întorc din străfundurile minei. Dar în oricare din aceste arte e totdeauna prezent autorul, ca filigrana în hîrtia bancnotelor.

★

Artele trebuie să fie universal umane, dar nemijlocit numai cîteva pot să-și permită aceasta : artele plastice, muzica, dansul, arhitectura, parțial teatrul și cinematograful. Arta cuvîntului, cea mai accesibilă tuturor și într-un fel cea mai universală, trece de pe plan național pe plan internațional numai tăind gardul viu al limbii care o înconjoară și supunîndu-se legilor altei limbi.

★

Toate artele compun, întruchipează și construiesc, numai arta scrisului „potrivește cuvînte“. Iar dacă izbutește totuși să fie muzicală, colorată, luminoasă, armonioasă etc. înseamnă că toate celelalte arte coexistă latent în noi.

★

Cînd îți atrage atenția prea mult culoarea, linia, volumul, tiparul, forma, tonul ori mișcarea, detașîndu-se din ansamblul mijloacelor de exprimare artistică, ceva nu este în ordine cu opera de artă. Îi lipsește unitatea, fie în concepție, fie în construcție.

★

Gîndind așa în picături, mă simt ca întemnițat într-o peșteră, în care, scăpărînd din amnar, zăresc pentru o clipă reflexe de cristale minunate, dar nu cuprind niciodată cu privirea toată peștera. Cînd voi reuși oare să aprind un foc durabil, în viața mea, care să lumineze toți pereții, toate labirintele, coloanele și, mai ales, ieșirea din închisoare ?

★

Arta nu o căuta la partea sedentară a vieții, ci numai în prima linie, unde-i bălălia mai cumplită. Ea totdeauna sparge frontul sau acopere retragerea.

★

E toamnă. Fețele trecătorilor s-au limpezit pe uliți, culorile la fel, apele sînt mai străvezii și mai adînci. Totu-i mai calm. E înainte de marea și alba tăcere a iernii. Abia au plecat rîndurilele și mintea visează primele flori care vor veni sau deapănă amintiri la gura sobei. În văzduhul mai gol simți o boare, un nour prelung ori o părere : e poezia.

★

Sînt ca un far în lumina rotitoare a căruia trec sto'uri de păsări spre țări îndepărtate, necunoscute, de mii și mii de milioane de ani. Le însemnez aici pe foaia de hîrtie trecerea, și foaia o trimit departe pe vînt sau las să zacă în ceața care din cînd în cînd îmi orbește farul. Simt însă cum în minte, prin mine, materia încearcă să înțeleagă — vrea să se trezească și pulsează.

★

Nici o tristețe nu face cît bucuria de-a privi un răsărit, un apus, o floare, un stol de păsări desenat pe cer, un obraz de om frumos, un zîmbet de copil.

★

Piramida lui Keops nici pe departe nu-i cît dealul Pleșcuța de la mine din sat. Și totuși impresionează, pentru că înseamnă o înfruntare a morții, un gest de evadare din marea vremelnicie. Străbunii străbunilor omului sfidau moartea, decretînd-o drept o altă viață. Converteau putreziciunea în poezie, ca mai tîrziu Baudelaire în *Une charogne*.

★

Pe cai purpurii, cu steaguri de aur în mâini, armatele verii în fugă s-au pierdut în apus. Cu coiful de plumb, pe calu-i porumb, biciuind cu gîrbace de apă copacii, asfaltul sub frunze și rochii umflate de vînt, toamna a pătruns în cetate. O, vatră, o, amintiri! rîndul e-al vostru de-acuma, să năvăliți în pustia rămasă. Muriți liniștite voi, flori, în grădini. Semințele voastre-n țărîna se dezbracă încet și domol de cojoace, și se aștern la treabă: încep să încolțească. Pricepînd această minune, cum să mai creadă cei vechi în atotputernicia morții? Avem în sînge febra germinației — suprema poezie.

★

Ciudat cum sentimentul morții tot mai puțin mă mișcă, deși genunea lui Pascal o am neconținut în suflet, deși azi mă aflu cu un pas mai aproape de marginea ei ca ieri. Ori poate tocmai pentru că totul e limpede. Nu peste mult zburăm. Îmi leapăd încet pe hîrtie gîndurile, ca pe-un lest. În ultima clipă voi fi doar cuget, decolat ușor de pe prispa suferințelor. Nu voi privi îndărăt la poezia prea tehnică a acestui aeroport.

★

Dacă omul dorește să ucidă porcul fără ca acesta să guițe e că vrea să-și cruțe propriile urechi. Poetul însă nu vrea să menajeze urechile de-a auzi lungul vaier universal, nădăjduind că odată, prin salt calitativ, se va transforma în chiot de bucurie.

★

Totuși, cele mai multe descoperiri ale noastre nu-s decît niște pietre de care ne împiedicăm în drum și pe care, altfel, nici nu le-am vedea. De aici și caracterul emergent al poeziei, șansa ei de-a nu muri niciodată.

★

Treci de zeci de ori pe lângă un lucru ; îl vezi, dar nu te legi de el. De pildă, zilnic intru în același anticariat, văd aceeași carte, n-am poftă s-o iau, și totuși, într-o bună zi, o cumpăr ; parcă o căutam și numai acum am găsit-o. Așa am luat azi teatrul complet al lui Racine, pe care odată nevastă-mea mi l-a pus chiar în mână și am refuzat să-l cumpăr, motivând că nu-mi place legătura. Azi l-am luat și mi se pare că-l văd întâia oară. De fapt cineva spunea ieri într-o societate că, spre deosebire de Shakespeare, de pildă, Racine nu rezistă la traduceri, frumusețea lui reducându-se la poezia limbii franceze. Eram dispus să verific mai de aproape aceasta. Iată dispoziția care m-a făcut să-l descopăr azi pe Racine la anticar ! Dar ipoteza intraductibilității rezistă ? *Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune*. Prea simplu, ca să fie ușor !

★

Cel mai trist aspect uman îl prezintă o inteligență care nu este dublată fie de calități morale, fie de vreun talent sau aptitudine specială ; ea dă naștere la indivizi fără scrupule ; pentru că în astfel de cazuri, fără excepție, se manifestă ambiția goală, deșertăciunea, instinctul de afirmare, drept compensare a altor însușiri, care lipsesc. Inteligența nu caută atunci decât satisfacerea deșertăciunii nesătule și în acest scop e în stare să treacă peste cadavre. Din această categorie de oameni se recrutează căpitani de bande ori de tâlhari și alte soiuri de tirani sângeroși. Villon, totuși, n-a fost capul coquillarzilor ! Prea era căpțușit cu talent.

★

Nu poți înțelege tot ; dar n-ai nevoie să crezi ceea ce nu înțelegi — afară de adevărurile „biblice“ ale timpului, pe care merită să le respecti, pentru ca să te lase lumea în pace. Ade-

vărul oricum crește, ca pruncul Jupiter, ferit de ochii orbi ai lui Saturn, pe ascuns și alăptat de o capră, ori ca Romulus și Remus, de lupoaică.

★

Floarea din sămînța îngropată în pămînt, la adăpost de ochiul și ciocul păsărilor hrăpărețe, crește și strălucește în lumină. Îngroapă sămînța din care crește poezia, las-o să încolțească. Poezia nu poate fi floare de hîrtie.

★

Cu cît o formulă cuprinde mai mulți termeni, cu atît este mai susceptibilă de erori ; cu cît are mai puțini, cu atît este mai neîncăpătoare. Dar mai bine un sticlete în colivie, decît un stol printre scaieți.

★

Orice idee își are istoria sa morală : începe prin a-ți cere drepturi la viață și sfîrșește prin a te osîndi la moarte.

★

Cîteodată sînt obosit de viață ; dar cînd mă gîndesc ce bucurie aș face anumitor „prieteni“ abandonînd lupta, mă răzgîndesc și nu mai mor.

★

Cu adevărat mîndru este numai acela care poate ține fruntea sus chiar și în fața plutonului de execuție. Între virtuțile poetului aceasta ar fi prima.

★

Dacă poezia ar fi numai cuvinte legate unele de altele după anumite reguli și nereguli, oricine ar putea face poezie.

★

A traduce înseamnă a găsi expresii (nu cuvinte) care să îndeplinească funcțiunea artistică a textului original, păstrându-i recunoscutibilitatea (nu identică) fizionomia.

★

Poezia se realizează numai după consolidarea unor automatisme, cum sînt rima, ritmul, asonanțele, aliterațiile, simțul melodiei, capacitatea de a oniriza cuvîntul etc. Aceste automatisme trebuie să funcționeze fără greș și cu mare rapiditate, întocmai ca „reflexele“ la un șofer, ele fiind un instrumentar indispensabil, gata să se declanșeze oricînd.

★

Există un fenomen poetic care rezultă dintr-o pură anarhie verbală de tipul suprarealismului. Fenomenul este rezultatul renunțării la logică (nu la gramatică), operîndu-se cu structuri ale limbajului poetic la nivelul automatismelor. În astfel de cazuri poetul nu comunică, ci, foarte încîlcit, se comunică. E o stare de ebrietate poetică, vecină cu inconștiența. Uیți și cine ești și cu cine ești.

★

Redundanță și ambiguitate — iată două defecte din care-și scoate efectele poezia, dar numai după ce le moaie în baia limbajului poetic, ca Tetis pe Achile în flacăra Infernului, lăsîndu-i cel mult glezna vulnerabilă. Orice poezie are un călcîi al lui Achile. Poezia este „alcool“, distilat din redundanță și ambiguitate, unul chintesențial, din care dispare mirosul de borhot al limbajului vulgar.

★

Dacă ești poet mediocru, te uită lumea ; dacă ești poet mare, ți se contestă existența, ca lui Homer ori lui Shakespeare ; mai bine să fii ca Orfeu, poet fără operă, ori un cîntec bătrîn-

nesc din lumea folclorului. Căci și mitul și cîntecul sînt poezie — și ea rămîne. Asemenea marilor bătălii consemnate de istorie : cîștigate de generali vestiți, și cel puțin în aceeași măsură, de „soldatul necunoscut“.

★

Versurile sînt jurnalul de bord al unui argonaut în expediția după lîna de aur.

★

Cînd îți vorbește un poet de chemare, întrebă-l : Cine te-a chemat ? Dar nu-l întreba : Cine te-a ales ? Chemarea e o părere, iar alegerea un fapt, pe care poetul s-ar putea să nici nu-l afle în cursul vieții.

★

Din prieteni se fac dușmanii ; reciproca nu-i adevărată. Un poet bun ar fi un masiv muntos fără văi, dacă nu ar avea și dușmani.

★

Natura n-are nevoie de poezie. Omul are, pentru că-i ființă de origine animală și-i place frumosul. Ori credeți că păunița nu-și vede pămîntul cum se umflă în pene în fața ei ? Îl vede și-i place ; astfel s-ar visa „montată“ de un țap, care-i frumos, însă, în „concepțiile“ estetice ale caprei.

★

Unii poeți dau dovadă de atîta rea-credință, încît îl iubesc pe Macedonski numai ca să-și manifeste ura împotriva lui Eminescu. Dar toate acestea nu mă pot face să nu iubesc poezia lui Macedonski. Detest numai pe dușmanii celor doi mari poeți.

★

Practic vorbind, n-am făcut și nu fac parte din nici un curent poetic. Mi se pare că în domeniul poeziei orice formă de colectivism, afară de mafie și gașcă, e imposibilă. Și totuși poetul scrie pentru colectivitatea umană — ea însăși adversă mafiei și oricărei găști.

★

Nu m-am jucat în versuri de-a cuvintele, pentru că nu consider poezia jucărie, — nici măcar un „joc secund“. Ori poate da : joc secund în sensul geometriei euclidiene, sau al altor geometrii existente și posibile în viitor.

★

Prostia, dacă nu-și dă importanță și nu pretinde să i se dea, n-are haz. Caragiale spunea mai bine același lucru în esență : Prostul, dacă nu-i fudul, n-are haz. Eu mă refer însă la poeții proști care calcă cu gravitate prin arena poeziei. Dacă ar avea conștiința clovnilor care simulează pe atleți, ar fi totul în ordine : ar merita denumirea de artiști emerțiți, în calitate de mari umoriști.

★

Cei doi H, Homer și Hesiod, contemporani, iată cele două capete ale baghetei poeziei, zbor ceresc și drum terestru, vis și realitate, Apolon și Dionisos, solar și teluric, Platon și Democrit, Pascal și Descartes, poezie și proză. Barometrul poetic urcă și coboară între aceste extreme. Pe parcurs, însă, cele două elemente se amestecă adesea, împrumutându-și trăsături, chiar esențiale, și, din păcate, există proză rimată ce se dă drept poezie, dar, din fericire, și poeme în proză sau proză poetică, care sînt tot poezie.

★

Poezia, cea adevărată, e ca războiul Troiei : sub ruinele, presupuse finale, ajungi prin săpături la straturi de cetăți din epoci tot mai vechi, tot mai vechi, pînă la începutul începuturilor, cu cine știe cîte alte asedieri ale altor cetăți cu ahei și troieni ce s-or fi numit altfel, dar la fel de crînceni și de viteji ca Hector, Agamemnon, Achile, Ulise — pentru vreo himerică Helenă. Dar poezia rămîne *Iliada* și *Odisieia*.

★

În știință interesează cauzele, în poezie efectele. Savantul caută cauza, poetul efecte. Cunoscînd cauzele care duc la dezagregarea atomului de uraniu, poți fabrica bombe sau uzine atomice : cunoscînd cauzele care l-au determinat pe Dante să scrie *Divina Comedie*, n-ai să scrii o nouă *Divină Comedie*. Dar parcă poți scrie o a doua, cunoscînd *Divina Comedie*, ca *efect* al cauzelor ce au determinat-o ? Oricum, lipsește, în primul rînd, Dante !

★

Cine nu are talent, să se mulțumească cu geniu.

★

Scriitor e cel care scrie de capul său și din capul său. Cine scrie ce-i dictează alții, e scrib — o meserie ce nu trebuie nici ea disprețuită, dar nu confundată cu alta.

★

Matematica nu se explică prin muzică, nici pictura prin gramatică, ci fiecare prin propriul limbaj, deci și poezia se înțelege cel mai bine, dacă e lămurită prin propriul ei limbaj. Că ea poate deveni obiectul altor științe, ca psihanaliza, estetica, lingvistica, istoria literară, e o altă problemă. Dar «cînd spui „a face să joace ielele în locul comun înseamnă poezie“ este mai intuitiv decît să supui unei analize structuraliste sau matematice sonetele lui Petrarca.

★

Prea mă știe multă lume ca scriitor, de aceea e și firesc să supăr o parte din confrăți prin acest simplu fapt ; dar și prea bătrîn, ca să-mi pese de „celebritate“ sau de calomniile dușmanilor mai mult decît de părul meu cărunt, pe care nici o dată nu l-am cănit. Nici tocuri mai groase la ghetete nu mi-am pus și n-am să-mi pun ca să-mi suplimenteze insignifianta statură, atît cît am să mă țin vertical.

★

Pot să fiu scos din funcția mea socială, din casa mea, din viață, apoi și din mormînt, dar nu din poezia mea, dacă mi-am cucerit într-adevăr în ea un loc, chiar fără să-mi pun cartea de vizită cu numele pe poartă. Dar dacă acest loc l-aș fi dobîndit numai pentru mine, bucuros m-aș lipsi de el.

★

Oamenii au nevoie de monștri. Dacă nu-i găsesc, îi inventează, declarîndu-l ca atare pe unul sau altul dintre ei. Pentru astfel de monștri, cei mai potriviți sînt îngerii. Pe loc li se înnegrește pielea, le cresc coarne, aripile li se fac de liliac, le apare coadă, iar un picior li se preschimbă în copită de cal. Însuși Dumnezeu are nevoie de astfel de monștri, ca să simtă că el există. De aceea a transformat în draci o parte din îngerii săi. E și acesta un fel de a face poezie.

★

Beția ar fi un lucru minunat, dacă nu te-ai mai și trezi. Tot așa cum trezia ar fi insuportabilă, dacă nu te-ai mai îmbăta. Poezia îmbată.

★

Trecutul nostru e o Atlantidă, — căutăm, știind bine că n-o s-o regăsim niciodată. E multă poezie în această căutare.

★

Nimic nu se măsoară decît prin sine, împărțit în părți egale. Cum valoarea versurilor dintr-un poem nu este egală, chiar dacă picioarele și rima sînt aceleași, nu există unitate de măsură pentru poezie.

★

Dacă aș aștepta recunoștință, între altele pentru puținele versuri bune pe care eventual le-oi fi scris, atunci tot ceea ce am făcut ar fi un mic negoț.

★

Către străfundurile incomensurabil îndepărtate din afară, unde sus-jos, înainte-înapoi nu sînt decît poziții determinabile față de centrul Terrei cît ești pe ea, apoi în abisurile din tine sau în suprapsihostructurile ce te domină, eul fiind un centru gravitațional, rămîi probabil pe de-a pururi un navigator pe un ocean ce singur își caută țărmurile încă neconsolidate și, sub cerul senin ori în noaptea furtunoasă, *numeri și cînti*, numeri innumerabilul și-ți cînti neputința, și ești mîndru că numărul crește și cîntecul răsună mai tare în încăperea fără pereți, fără dușumea și fără acoperiș. *Gnôthi seauton!* Dar pentru aceasta, vorba lui Pascal, ar trebui : *connâitre tout ce que se passe dans le plus interieur de l'homme, que l'homme ne connâit presque jamais*. Și același Pascal zice că : *il n'y a point d'homme plus different d'un autre que de soi-même dans les divers temps*. Oare nu-i acesta adevărat și despre univers ? Cum e azi și cum va fi peste douăzeci și cinci de miliarde ani-lumină ! Cunoaște, așadar, și cîntă. Dintre diferiții H, poeți, visători, ori filozofi, Homer, Hesiod, Hamurabi, Hölderlin, Hugo, Heine, Hérédia, Hegel, Husserl, Hemingway, Huxley, ca să nu mai adăugăm oamenii de știință, compozitorii, politicienii (între care și infamul Hitler), poate tot Horațiu avea dreptate : *Carpe diem!* Dar cu o condiție : Să nu răpești ziua altuia.

★

Un poet se poate epuiza, sursele poeziei niciodată, cât vor fi oameni pe pământ.

★

În scoarța cerebrală a unui poet, celulele nervoase care stau la baza limbajului poeziei sînt astfel structurate, de la nivelul senzorial pînă la cel semantic, încît încep să vibreze la prima atingere și să se constituie în părți necesare întregului, fără efort. Efortul e al poetului de a organiza sistemul, care nu e dat dinainte, ci este rezultatul unei fericite conjuncturi — în fond o dramă personală la nivel universal, mult deasupra faptului divers. Poetul își ridică inima pe scut.

★

Luna nu și-a pierdut din poezie prin astronavele și astronauții ce o cercetează. A rămas cu aceeași lină de aur. Astronauții s-au întors cu niște pietre și cu niște pulbere selenară.

Hotărît, un sărut nu e reductibil la procesele acizilor riboși desoxiribo-nucleici !

★

Parafrazînd povestea cu „banul de dare“ din *Evanghelie*, s-ar putea spune : dă-i științei ceea ce-i al științei, iar poeziei ceea ce-i al poeziei.

A poeziei este suferința și bucuria omenească, închise în cuvinte ticluite frumos și sustrase vremelnice, ca de exemplu : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“, ori „Sara pe deal buciulul sună cu jale“.

★

Afirmînd că poezia se sustrage vremelnice, nu vrea să însemne că se sustrage timpului istorico-social al omenirii, deci acelor suprastructuri psiho-sociale, născute în procesul de evoluție a omului pe pământ, cărora sîntem cu toții supuși. Poezia este

înainte de orice un act social, numai apoi se poate vorbi de esteticul sau eticul ce o caracterizează. Iar vocea poetului, dacă este *vox clamantis in deserto*, nu e glasul aceluia pe care nu-l ascultă nimeni, ci al aceluia pe care oamenii îl urmează și în deșert, ca să-l asculte.

★

Veneția — mireasa mării — e un oraș care se scufundă lent, ca un sicriu acoperit de flori la crematoriu în foc, ori ca un vas ce naufragiază lent, al cărui căpitan, pe punte — ciudat! — e statuia ecvestră a lui Colleone de Verrocchio. Așa își vede poetul bătrîn propria operă.

★

Dacă actul poetic ar asculta de voința omenească, la fel ca, bunăoară, un picior sănătos în mers, atunci ar exista mult mai multe poezii bune. Dar poezia abia dacă se poate considera un act voluntar — se poate cel mult considera și ca un act voluntar, în subsidiar.

★

Între poezie și realitate relația rămîne pururi asimptotică.

★

Un poem poate avea frumusețea și veninul șarpelui, cu condiția să îndemne la gustarea mărului din pomul atotștiinței. A gusta nu înseamnă a mânca pomul cu rădăcini și frunze cu tot, cum s-o fi temut, gelos, Dumnezeu. De altfel, lui Adam i-a rămas mărul în gât, de bun ce era. Dar numai gustînd acest fruct oprit începe omul să devină el însuși — un revoltat din fire. Poetul e om.

★

De la Kant am spus că nu am învățat nimic în poezie. Dar ce măreț exemplu al disciplinei în muncă și ce formidabilă viziune despre lume și univers, fără ca filozoful să fi plecat vre-

dată din Koenigsberg ! Mai mult ca oricine, el a intuit ceea ce nu se vede și nu se poate vedea, și a cugetat riguros devenirea. El a văzut, netrecînd de bariera orașului, mai mult decît aceia care au făcut înconjurul pămîntului. Un astfel de călător de tip kantian trebuie să fie poetul și să nu se mîhnească dacă n-are prilejul să treacă o dată sau de mai multe ori pe am peste granița patriei sale. Pușkin, bunăoară, n-a trecut-o niciodată. Sînt continente pe care le poți muta la tine în odaie : geografia, istoria, fizica, filozofia, botanica, matematica, limbile pămîntului, biologia, zoologia, literatura, astronomia și poezia, alături de vestul continent al visurilor tale.

★

Poți învăța limbajul matematic fără să devii necesarmente matematician. Dar literatura și, mai ales, poezia se învață, ca limbaj, așa de precar la școală, că cei mai mulți tineri ies, din acest punct de vedere, schilodiți spiritualicește. Matematica se învață rezolvînd probleme de aritmetică, algebră sau geometrie. De ce nu s-ar învăța la fel și limbajul poetic ? Nu ar fi o primedie ca prin aceasta să sporească numărul poezilor. Dimpotrivă, — abia s-ar alege mai de vreme cei buni de cei răi și nu s-ar mai putea spune că românul e născut poet, mai mult decît pictor, fizician, cosmonaut sau aruncător cu discul. Un astfel de învățămînt eu l-aș începe cu compuneri de poezie în stil popular, pe teme date, cu traduceri în versuri din diferite limbi, cu versuri scrise în latinește, cum se făcea (nu știu dacă se mai face) în Franța, și tocmai la urmă de tot aș vorbi despre metrica versului, despre specii și genuri ori alte concepte din teoria literaturii, pe care poetul nu le folosește în munca sa de creație. Așa, poetul își face mai mult singur educația, e un autodidact, de multe ori un semidoct, pentru că nu cunoaște drumul poeziei sau îl cunoaște prea tîrziu — atunci cînd constată că nu are talent. Prea tîrziu ! Căci are pretenții. Normal ar fi ca și un nepot (nu un antipoet) să poată scrie ca Baudelaire :

*Novis te cantabo chordis
O novelletum quod ludis
In solitudine cordis*

ori ca Rimbaud :

*Jamque novus primam lucem
consumpserat annus...*

Cine n-a scris versuri, fie și proaste, nu înțelege poezia și nu-și dă seama că de la vers la poezie distanța e ca de la Terra la Sirius. În orice caz, astfel predată, literatura și-ar câștiga mult mai mulți cititori avizați, care ar deosebi imediat grâul de neghină.

★

Poetul aduce poezia din străfundurile sufletului său ca Orfeu pe Euridice, dar numai cu condiția să nu privească îndărăt, — altfel rămîne durerea și mitul cu aura lor de poezie.

★

Printr-un astfel de vers : *Nu. Nici maiestatea morții nu sfințește pe sărac...*, poți străvedea pînă în magma sufletului unui poet. E un vers din *Ta twam asi* a lui Eminescu, poem din familia *Împărat și proletar, Demonul, Uiața*.

★

Poezia, a cărei evoluție și al cărei sfîrșit sînt mai imprevizibile decît însuși sfîrșitul universului, va rămînea, cît va exista omul, aripa ce-l ridică pe culmea celor mai nobile și mai frumos întruchipate simțăminte ale omeniei și dragostei.

★

De cele mai multe ori, versurile bune dintr-un poem sînt ca stafidele în cozonac. Unii poeți însă trișează : în loc de aluat pun cocă de cenușă împănată cu cioburi de sticlă.

★

Poezia începe acolo de unde cuvintele se retrag în umbră și regizează. Când cuvintele rămân pe scenă și dansează „french cancan“ poezia este absentă.

★

Cuvintele au atîta sens cît izbutești să pui în ele. Dar de unde să-l pui, dacă nu din realitatea exterioară ție, sau a ta interioară, care nici ea nu s-a născut din nimic ? *Ex nihilo nihil !* Și după ce extragem cu atîta chin sensul din lume, să-l mai răstălmăcim în poezie ! Nu e păcat ? Mi se pare că arabii au inventat alambicul — distilatorul esențelor — și cifra zero — conceptul care ne apără de atîtea alunecări în prăpastie. Hotărît, drumul poeziei nu este către zero. Și are un colosal avantaj : ca s-o fabrici, n-ai nevoie de minereu propriu-zis. Ajunge minereul propriei suferinți, cu rare sclipiri de bucurie, care nu trebuie transportat nici din India, nici din Brazilia, nici din Krivoirog, ci de la o distanță mult mai mică decît cele mai mici distanțe imaginabile metric : egale, aș zice, cu zero, și fără a greva cu nimic bugetul statului.

★

Poezia nu trebuie căutată acolo unde te descurci cu matematică, știință ce se poate lipsi total de realitate, mergînd la abstracții pure, pe baze de ipoteze. Poezia se naște numai din realitate, fără s-o repete niciodată, și nu se poate întemeia pe ipoteze, fiind prin definiție axiomatică. „Dacă...” în poezie este de prisos, un fel de-a vorbi împrumutat limbajului curent.

★

Poetul nu e poet doar prin versurile sale, scrise ori publicate, ci și prin structura sa, parțial nativă, dar mai ales realizată prin contactul cu mediul în ontogeneză. În astfel de condiții, chiar dacă nu ar publica nimic în cursul vieții, ci ar lăsa pur și simplu manuscrise ori versuri memorate de alții, tot poet ar

rămînea. În ultimă instanță, poetul e druid, rapsod, vates, mag, prooroc ori, poate, și clovn, dacă acesta e genial. Apolo, care era poet, fiindu-i oarecum rușine de meseria sa, o pune pe Pythia să versifice în locul său, căci a fi poet în exercițiul funcțiunii implică o stare specială de transă, în orice caz, o stare anormală în raport cu obiceiurile și ocupațiile zilnice: de zeu, de matematician, profesor, medic, funcționar, diplomat sau gazetar — și tot ce-i anormal evocă ideea de boală fizică sau psihică. Iar cu o boală nu se laudă nimeni, fiindcă îi dă față de semenii sănătoși un sentiment de inferioritate, care îi însuflă întrucîtva rușine și teamă: de consecințele posibile și de cei din jur, care l-ar putea evita, dacă nu chiar izola. Iată de ce poetul autentic nu-i fudul, ci mai degrabă stingherit și frămîntat, măcar în sinea sa. E ca și cum ți s-ar spune, cînd ești perfect normal: Ți-aduci aminte că ieri ai avut un atac de epilepsie? Mare bucurie, n-am ce zice! Dar oamenilor le place cînd atacul trece pe lîngă ei fără să-i atingă.

★

Dacă n-aș avea prea puțini ani în față pînă la moarte, aș scrie un tratat de poezie — o carte de natura (binînțeles, păstrînd proporțiile) tratatului de pictură al lui Leonardo da Vinci — dar nu ca să-i învăț pe alții cum se face poezia, ci cum să evite antipoezia. De fapt, întreaga noastră învățătură se reduce cam la atît: cum să te ferești în situații neprevăzute și complicate de a da în gropi ori cu capul în zid.

★

Aceia care au scuipat pe statuia unui mare poet, să zicem, a lui Eminescu sau Arghezi — și s-au găsit destui — au încercat apoi s-o lîngă, fie din conformism, fie că și-au revizuit părerea sub presiunea opiniei publice (aceasta în cel mai bun caz). Dar o statuie rămîne impasibilă și la coroanele și la discursurile comemorative și la încercările de profanare. Așa că ei s-au văzut siliți s-o curețe de scuipați, se știe cum.

★

O fi dînd diamantul calorii mai multe, totuși e preferabil să arzi cărbune obișnuit în sobă.

★

Un cîine vagabond trebăluia prin for, oprindu-se și ridicînd piciorul să-și lase cartea de vizită cînd pe un gard, cînd pe un copac. A depus-o și pe soclul statuii împăratului Traian. Apoi s-a oprit în fața statuii, s-a tras îndărăt și a început să latre, ca la o ființă pe care ar fi vrut s-o pună pe fugă. Statuia nu s-a mișcat. Cîinele s-a întors, a mai privit o dată îndărăt și a șters-o cu coada între picioare.

★

Se zice că (Platon zice !) Dumnezeu (cu minisculă sau majusculă la început, totuna) a creat lumea din lipsă de gelozie sau din lipsă de invidie. Chiar că nu era nimic de invidiat ! Dovadă că, de atîtea milioane de generații, omenirea se tot căznește s-o schimbe și aceasta-i una din temele majore ale poeziei — vezi *Faust*, poemele mari ale lui Hugo, Maiakovski, Arghezi.

★

Cînd îi dau cuiva dreptate înseamnă ori că n-am reușit să-l conving că n-are dreptate, ori că vreau să curm discuția.

★

A fi mereu pe placul altora, al tuturor, e treabă de ușier ori de valet. Un artist nu izbutește decît cu condiția să-și schimbe meseria, recalificîndu-se, și atunci poate să se ridice chiar pînă la rangul de bufon ori de „maître-d'hôtel“.

★

„Lumini Crepusculare“ ? — Un om apleacă adînc fruntea în asfințit, apoi ridică ochii spre Luceafăr și se întoarce încet, îngenunchează și iar apleacă fruntea spre punctul cardinal unde

Luceafărul, care a petrecut Soarele, are să-l aștepte în zori să răsară. Ingenuncheat, va asculta murmurul nopții și va urmări drumul astrelor, pînă cînd odată cu Soarele se va înălța cîntecul ciocîrliei, sub astrele ce au închis pleoapele, obosite de veghe.

Privesc această carte drept un covor de pe care aș dori să înalț un imn Soarelui, înainte de răsărit ori după asfințit. Îl petrec în gînd împreună cu Luceafărul de seară și-l aștept cu același Luceafăr, de dimineață. Cartea începe din momentul cînd „se crapă de ziuă” și continuă pînă cînd „se învăluie ziua cu noaptea”, iar veghea e continuă.

★

Artistul, în general, nu are nevoie de alt obiect al muncii sale decît de „eu și lumea”, „eu” fiind cristalul sau prisma care răsfrînge lumea și o arată ca spectru în cazul „eului” α , lumea fiind ea însăși schimbătoare.

★

Criticul nu poate face obiect al reflexiilor sale „eul și lumea”, ci exclusiv, „eul și arta”, funcția lui fiind un derivat secundar al artei.

★

Critica nu e posibilă înainte de artă, nici estetica, ci numai după.

★

Proza de pe cea mai joasă treaptă, anume propoziția constativă că *a* este (nu este) *b*, stă la baza oricărei expresii artistice sau științifice. Mitologiile și religiile se găsesc în poziție intermediară, inevitabile istoric în geneza omenirii pînă la stadiul actual exclusiv, cu toată probabilitatea evitabile în viitor, iar pentru omul modern, luat individual, pernicioase.

Dușmănia personală se mai împacă, cea de clasă nicicum. O operă literară — poem, roman sau piesă de teatru — care vrea să demonstreze contrariul, oricât de meșteșugit ar fi scrisă și oricâte alte merite „artistice“ ar avea, își pierde, în ansamblu, autenticitatea, deci, în ultimă instanță, trăinicia estetică.

MEŞTEŞUGUL POETULUI

*Iar Manea ofta
Și se ațuca
Zidul de zidit
Visul de-mplinit*

E o eroare cu ispășire amară să crezi că poți rupe o frunză măcar, din cununa de lauri a artei, fără să o plătești cu propria viață. Acest adevăr, exprimat undeva de Thomas Mann, se aplică cu egală valoare tuturor formelor de creație umană. Toate cer pentru realizarea lor jertfirea insului biologic în interes supraindividual.

Viața se dezvoltă pe planuri diferite, care se stratifică, se subordonează, se coordonează, cresc alături sau se întretaie. Cîteodată viața de pe un plan se desfășoară în detrimentul formelor vitale de pe alt plan. Se pare chiar că e o lege care cere distrugerea unor forme prin altele, pentru ca să fie posibilă lărgirea cercurilor concentrice ale vieții ce crește în forme tot mai suple, tot mai cuprinzătoare.

În forma ei somnolentă, de organism vegetal, viața își stoarce sucul ciudat direct din materia neelectrizată încă de fioul vital. Realizat în formă animală, același principiu al vieții crește, consumînd forma cronologic anterioară. Jocul se complică mai departe și, înăuntrul aceleiași grupări organice, unele

forme se întruchipează în așa fel încît se vede limpede din modul cum sînt plămuite că există ca să distrugă ; sau, poate, mai corect exprimat, pentru ca să trăiască trebuie să distrugă pe altele, însăși existența lor fiind condiționată de dispariția celor ce sînt de distrus.

Alteori viața sacrifică mii de indivizi înăuntrul aceleiași spețe, ea putîndu-se astfel perpetua prin cîtiva inși, care au șansele scăpării.

Dar forma cea mai tragică a sacrificiului o îmbracă viața la om, cînd în același ins se scindează conștient și, supunînd marei renunțări orice imbold aducător de bucurii individuale, se sublimează, eliberată, în formă nouă. E forma eroică a vieții, în care insul biologic, trăindu-și moartea, înalță cel mai sacru imn puterii ce l-a zămislit, investindu-l cu oglinda autocunoașterii.

Omul, ca exemplar al regnului din care face parte și ca membru al formei organice superioare lui, societatea umană, își țese traiul, mînat de instinct și îndreptat de o rațiune suficientă. Și-a îndeplinit cu prisosință destinul atunci cînd în schimbul unei munci aspre a gustat o bucurie corespunzătoare și a mai reușit să predea altor inși sămînța vie închisă tainic în păstaia trupului său pieritor. Rațiunea supremă a principiului ce l-a creat nu-l privește. Doar arar, în clipe de nostalgică singurătate, o teamă vagă de ceea ce e dincolo de lucruri îl cuprinde. În general ajunge însă vremelnicului individ, pierdut undeva în meandrele istoriei cu izvorul și revărsarea în ceață, suferința și bucuria momentului. Acesta e destinul miilor.

Ci sînt unii care apucă alt drum. Pentru că viața umană crește în p'lanuri diferite. Și nu același drum duce în fiecare plan. În viața comună, drumul individului e trasat, contribuția lui proprie la formele existente e minimală. Și dacă vieții i-ar ajunge tiparele realizate, omul, neistoric, ar păși pe loc, repetîndu-se indefinit. Dar în jocul ciudat dintre organic și anorganic, apoi dintre organic de esență inferioară și de esență superioară, din ciocnirea lor, întocmai ca din cremenea izbită în cremene,

țișnește scînteietoare forma nouă de viață, cercul mai larg, concentric, cu toate cîte au fost mai înainte. Așa s-a născut cîndva cultura și așa continuă să se nască. Ea cuprinde, asimilate prin distrugere sau prin simplă încorporare, toate formele vieții anterioare, dîndu-le tuturor cadre mai suple, în schimbul unor pierderi incomparabil mai mici, zălog fără preț pentru bunuri neprețuite. Dar n-am să mă ocup aici de comoditățile și incomoditățile celor ce consumă cultura și o acceptă de voie, de nevoie.

Tema mea este Meșterul Manole. E creatorul de cultură, plăsmuitorul de noi forme ale vieții.

Să admiri Biserica-minune și să te bucuri de frumusețile ei înălțate spre slavă și soare ! Noi ne desfătăm numai, trăind măreția zidirii, dar Meșterul și-a înmormîntat în temelia ei iubirea, viața. Acesta e destinul celor aleși.

În primele ei plăsmuiri, strict biologice, viața se dezvoltă în forme la care autonomia caracteristică ființei vii nu contribuie cu nimic. Totul se desfășoară independent de unitățile vitale, conform unor legi imanente speței sau individului. Chiar omul trăiește cum trăiește, în cea mai mare parte a duratei sale, pentru că așa i s-a dat. Ca element biologic al speței din care face parte, omul, copiii săi, trei sferturi din viața sa sînt aproape tot atît de mult opera eului său autonom, cît mărul de pe creangă este opera deliberată a copacului pe care a crescut. Tiparele, în care se dezvoltă toate acestea, sînt lămurite de mult, individul și speța nu fac decît să se completeze reciproc. Istoria nu schimbă mult aici.

Stau altfel însă lucrurile, cînd viața cere viață pentru plăsmuirea noilor forme în evoluția culturii. Drumul înainte nu e dat în acest plan, dar în trecut se înalță piramidele vieții. Viitorul trebuie însă cucerit pas cu pas, cu jertfe de vieți fără număr.

Sînt cîțiva inși care, în celălalt plan, de realizat, nu se mai împacă cu nici un drum existent și atunci își creează ei un drum nou, neînceput încă de nimeni. După ei va veni apoi toată gloata

istoriei. Viața i-a ales însă pe ei, pe câțiva inși, ca să-i îndeplinească noile porunci dictate de jocul ce se lărgeste mereu.

Principiul vieții a construit colectivității animale cu indivizi organic diferiți, potrivit misiunii lor de parte în tot, pentru ca totul să se dezvolte armonic. Dar această viață, atât de savantă în alte întocmiri, nu a construit indivizi umani care să aibă numai misiunea specială de a crea noi forme de viață, neprevăzute încă. Ci lasă aceeași ființă umană, roasă de patimi și de poftă pămîntești, să-și construiască singură aripi măiestre, ca să se înalțe în zbor rotit către cerul cu stele ademenitoare. E prima dată cînd principiul vieții își bizuie creația pe forțele zbuclimatului ins biologic. L-a construit pentru un drum știut, aducător de mici bucurii și suferințe, cu scopul de a-i servi drept verigă într-un lanț ; dar a mai ascuns în el și sămînța neliniștii de a crea, pentru cazul cînd drumul celor mulți e prea îngust. A pus numai sămînța neliniștii, drumul însă trebuie să-l croiască pieritorul ins biologic singur, prin stîncă, spini și beznă, spre steaua veșnic departe. Și atunci, hărțuit de ispitele vieții, pentru care a fost construit, omul ales începe lupta pe viață și moarte, renunțînd pe de o parte la bucuriile momentului, și făcînd, pe de alta, eforturi supraomenești pentru a-și îndeplini menirea. Timpul este prea scurt și arta prea lungă ca să poată ridica biserica-minune, fără să-și îngroape în temeliiile ei viața și dragostea.

Cînd meșterul a reușit să-și transmită tot sîngele operei sale, atunci viața îi oferă beția unei clipe de slavă trecătoare. Și meșterul, devenit erou, se crede plătit peste măsură de truda sa.

Dar în zidul măreț geme dragostea lui înmormîntată de vie, iar opera clădită din sînge și suflet îi apare doar un pas stîngaci spre forma care trebuie să vină, mai frumoasă decît toate și care să răsplătească viața jertfită. Nu există însă formă care să poată mulțumi mai mult decît o clipă. Principiul vieții cere noi și noi creații, iar Meșterul simte de la o vreme că el este jucăria unor puteri deasupra lui și că forma aducătoare de liniște deplină poate fi visată numai, dar niciodată atinsă.

Urmează ultima fază în dezvoltarea omului ales : seninătatea deplină în fața destinului implacabil — omul care a înțeles cît poate ști, cît poate face și cît poate spera, nu mai poate cădea în deznădejde. Deznodămîntul fatal îi va găsi neclintit la postul său, ca pe un soldat crîncen, călit în lupte, care și-a înțeles misiunea.

Ci opera se va înălța mîndră către zări, spre bucuria generațiilor ce vor veni, și drept semn al veșnicului vis omenesc, care trebuie înfăptuit.

(Publicat pentru prima oară în revista *Pagini literare*, nr. 1, 15 III 1934.)

Maiakovski spunea undeva că poezia e o călătorie în necunoscut. Vom încerca să arătăm aici ce trebuie să însemne o astfel de călătorie.

Dacă cineva se apucă să-și facă o casă, cam știe de la început care va fi rezultatul acestei acțiuni. Își face un plan, își strânge materialul, angajează brațe de muncă, începe execuția, și rezultatul final al acestei munci corespunde, în cea mai mare măsură, cu ceea ce el își închipuia despre casa dorită.

Același lucru se întâmplă când cineva vrea să întreprindă o călătorie: poate dinainte să-și traseze drumul, locul unde vrea să ajungă și — mai mult decît atît — poate să-și facă o idee justă și despre obiectivul călătoriei sale. Presupunînd că vrea să viziteze un oraș, își face rost de un ghid — de un *Baedeker* bunăoară — și, într-adevăr, tot ceea ce vede el pînă la sfîrșitul călătoriei se acoperă în mare măsură cu ceea ce scrie în ghid. În orice fel de călătorie, de bine, de rău, cu un obiectiv cunoscut, găsești totdeauna o călăuză. Și Dante, care a făcut o călătorie în infern, a avut drept călăuză pe poetul Virgiliu. Dar, pentru *Divina Comedie* n-a mai găsit nici un fel de *Baedeker*; pentru aceasta, a trebuit să-și croiască drum fără călăuză, să descopere singur modul poetic în care să-și exprime năzuințele.

Pentru poezie nu există nici un fel de *Baedeker*. Fiecare poet este în felul său un Cristofor Columb, din acest punct de vedere. Dacă nu ești un Cristofor Columb, atunci nu mai ești poet. Orice poezie bună e o Americă, o insulă nouă cel puțin, care nu se găsește însemnată pe harta de realizări a istoriei literaturii. Fiecare poezie constituie o descoperire, și, dacă poetul nu este un navigator îndrăzneț, desigur că nu va descoperi niciodată nimic. Astfel, întâlnim foarte des versificatori care plutesc pe lângă țărmurile cunoscute ale prozei sau în apele teritoriilor ale altor poeți. Nu aceștia sînt poeții adevărați. Numai poetul care aduce ceva nou este cu adevărat poet. Cititorii noștri, publicul nostru așteaptă de la poeți totdeauna ceva nou. Ei stau pe țărmul vieții de toate zilele și, întocmai ca niște copii, cînd sosești la ei te întrebă : ce mi-ai adus ? Și cînd văd că traista ți-e goală și că nu găsesc nimic nici prin buzunare, rămîn dezamăgiți.

Aș vrea totuși să precizez de la început că poetul nu este un aventurier, nu întreprinde într-o doară această călătorie în necunoscut. Cristofor Columb, cînd a p'ecat peste mări, a pornit în căutarea unui drum mai scurt, mai bun decît cel cunoscut pentru a ajunge la Indii. La sfîrșitul călătoriei a găsit însă altceva, cu totul nou : America.

Așa se întîmplă și cu poetul. Cînd pornește la drum — cînd vrea să scrie o poezie — fără îndoială că trebuie să aibă o idee în cap. Nu te așezi în fața hîrtiei și aștepti să vină cuvintele. Te așezi în fața hîrtiei cînd ai intenția să realizezi ceva. Se întîmplă însă de cele mai multe ori că poezia nu iese exact așa cum ți-o închipuiai. Se mai întîmplă uneori să iasă cu mult mai bine.

Ce caută în realitate poetul ? Care este acea Indie spre care se îndreaptă el, ca în cele din urmă să descopere altceva ? Este binecunoscută tuturor poezia lui Eminescu *Criticilor mei*, în care el definește ceea ce caută poetul : cuvîntul ce exprimă adevărul. Să fim lămuriți : *cuvîntul* ce exprimă adevărul. Poetul nu caută adevărul numai. Adevărul îl caută și omul de știință. Cu-

vîntul ce exprimă adevărul poetul îl caută într-un mod cu totul specific. Cu această căutare a cuvîntului ce trebuie să exprime adevărul, începe drumul poetului în necunoscut. Cu această căutare a cuvîntului ce exprimă cultura noastră, cu căutarea celui cuvînt ce zugrăvește (nu descrie) realitatea pornește procesul artistic. O descriere a realității o poate face și un cercetător al științelor naturale, un biolog. O zugrăvire a realității prin cuvînt, cu toate implicațiile lui artistice, n-o poate face decît poetul. Un pictor — un artist plastic în general — poate să zugrăvească realitatea în culori sau în forme, dar a zugrăvi prin cuvînt, aceasta este specialitatea poetului.

Poetul caută cuvîntul ce cîntă realitatea. Și aici aflăm încă un aspect specific poetului, fiindcă un compozitor poate să cînte și fără cuvinte, dar a cînta prin cuvinte realitatea, aceasta n-o poate face decît poetul. Poetul caută acel cuvînt care vorbește despre realitate pe bază de cugetare. Adică, el exprimă prin cuvinte ceea ce gîndește despre realitate, în modul său specific, ținînd seama de toate celelalte de mai sus, dar mai ales de puterea de convingere a cuvîntului.

Această realitate, pe care poezii trebuie s-o prindă în cuvinte, nu poate fi zugrăvită în cuvinte scornite, astfel spus „noul“ pe care-l caută poezii nu este cuvîntul scornit, inventat. Poetul nu trebuie să încerce să inventeze cuvinte — sînt ele destule în fiecare limbă, nu e nevoie să mai scornească altele pe care să nu le înțeleagă semenii. Ceea ce face poetul în ultima instanță, din acest punct de vedere, e ce spune tot Eminescu, anume că toarnă în forme noi limba veche și înțeleaptă. Aceasta înseamnă că încearcă să găsească forma cea mai potrivită pentru a exprima noile realități, ceea ce se schimbă în cursul istoriei.

Iată deci care este sarcina poetului : cu limba veche de cînd există obștea sa să exprime realitatea nouă, care se transformă văzînd cu ochii. După cum se știe, realitatea se schimbă mult mai repede ca limba.

Poetul trebuie să prindă esențialul în această schimbare a realității. Mai mult decît atît, el e dator să vadă mai departe

decît această realitate, să o depăşească în așa fel, încît cine citește versurile sale să vadă și el mai departe. Exprimînd aceasta printr-o imagine, am putea spune că poetul, cuvîntul său, procedează ca Făt-Frumos cu buzduganul : îl aruncă înainte cu două-trei zile și se tot duce pînă îi dă de urmă. Asta face și poetul cu cuvintele sale : depășește în permanență prezentul, dînd posibilitatea și cititorului să vadă mai departe decît îi permit evenimentele și fenomenele obișnuite. Poetul, deci, trebuie să arunce așa de departe acest cuvînt, încît să poată merge generații și generații după el.

Cuvîntul poate fi într-adevăr buzduganul pe care-l aruncă Făt-Frumos în depărtare numai atunci cînd el exprimă — cum spunea Eminescu — adevărul, cînd el se sprijină pe realitate, căci Făt-Frumos, ca să-și adune puterile într-un elan nemai-văzut și-a proptit picioarele în pămînt. Această viziune despre forța cuvîntului de a exprima adevărul nu putem spune că este descoperirea lui Eminescu. Dacă poetul nostru a afirmat aceasta acum șaptezeci, optzeci de ani, afirmația se găsește și acum șapte sute-opt sute de ani în *Cîntecul oastei lui Igor* scris de un poet cu totul necunoscut. Iată versurile care, în adevăr, se acoperă cu ceea ce a spus Eminescu :

*Nu se cade, oare,
fraților să-ncepem
cu graiul din bătrîni
povestea de restriște
a oastei lui Igor ?*

.

*Căci meșterul Boian,
dacă voia cuiva
un cîntec să strunească,
se strecura cu gîndul
ca veverița-n pom,
ca lupul sur pe pămînt,
ca șoimul cu pană porumbă sub nouri.*

*A mai cântat el, cică,
gîlcevi din alte vremuri.
Atunci mi-a slobozit
șoimi zece într-un pîlc de lebede ;
pe care mi-o prindea,
aceea cînta
un cîntec pentru Iaroslav Bătrîmul.*

.
*Boian, de fapt, măi fraților,
nu zece șoimi a slobozit
în pîlcul lebedelor,
ci degetele lui măiestre
le-a petrecut pe strune vii,
și ele pentru cneji
slavă vuietară.*

Tot ceea ce se poate spune astăzi despre poezie, din punctul de vedere al problemei pe care o discutăm, a spus în versuri poetul necunoscut al acestui cîntec acum opt sute de ani. El însuși a înțeles că un cîntec adevărat trebuie să se sprijine pe realitate. El nu disprețuiește pe înaintașul său Boian, dovadă că în restul poemului mai revine la el. Prețuiește la el altă calitate, aceea de a transfigura realitatea, trecîndu-și cele zece degete peste coarde. Prin aceasta el definește oarecum și rolul deosebit al poetului, atitudinea pe care poetul trebuie să o ia față de realitate.

Poetul nu spune pur și simplu, obiectiv și rece : aceasta este realitatea. Un asemenea lucru poate să-l facă, dacă vrea, omul de știință. Poetul nu este nepăsător. Din capul locului, el laudă sau osîndește. El cîntă și descîntă. Adică, el poate încînta și poate dezamăgi. Cînd dezamăgește în legătură cu propriile versuri, ele încetează de a mai fi poezie. Dar cînd îi face pe alții să se întristeze, fiindcă le arată păcatele lor, atunci bine face.

Cu alte cuvinte poetul slăvește și blestemă, ridică și doboară în noroi prin forța de nebiruit a cuvântului.

Heine spunea, vorbind despre terținele lui Dante din *Divina Comedie*, că, de fapt, dușmanii lui Dante s-au temut mai mult de acele terține, decât de iad. Și pe drept cuvânt, căci din aceste terține n-au mai putut scăpa cei prinși și pedepsiți de Dante.

Orice poet este conștient de această extraordinar de mare putere a cuvântului. Vă aduceți aminte de următoarea strofă din *Pe lângă plopii fără soț* :

*Dându-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.*

S-ar putea crede că e prea mare îngâmfarea poetului. Eminescu era însă conștient de extraordinara putere a artei sale. Într-adevăr, prin arta sa el putea preschimba dragostea lui într-o stea a timpilor viitori.

Și Vlahuță, la rîndul său, vorbește despre marea forță pe care poetul o extrage din cuvânt. El nu o spune atît de frumos ca Eminescu, dar o spune în orice caz viguros.

Aș mai pomeni ceva, care amintește de versurile citate din Eminescu, un lucru pe care l-a spus un alt poet, Edgar Poe, discutînd despre valoarea cuvântului. Într-o discuție cu caracter filozofic, poetul spune interlocutorului său imaginar, arătîndu-i o stea :

„Vezi acea stea, este aceea pe care ți-am zămislit-o prin cuvînt“. Deci, iată cuvîntul transformat într-o stea. Așadar, poetul însuși e convins că prin cuvînt poate transfigura realitatea, poate să schimbe fața lucrurilor, făcînd să apară mai viu, mai puternic trăsăturile noi ale realității.

Amintesc povestirea lui Caragiale intitulată *Calul dracului*. Ca toate povestirile, ca toate operele literare, ea nu este o simplă fotocopia a realității, ci conține un adevăr mai adînc.

În această poveste, Caragiale arată în fond ce înseamnă în mod simbolic arta. E vorba de o bătrână care stă și cerșește la marginea drumului. Spre seară, trece pe acolo un tînăr, care — așa cum reiese îndată — este însuși dracul. Nu acest lucru este important. Important este că bătrîna, pînă la urmă, prin tot ceea ce se petrece între ea și tînărul care i se arată, se transformă într-o minunată fată de împărat. Ea era de fapt o fată de împărat vrăjită ca numai atunci cînd va veni cel sortit să redevină ea însăși.

Calul dracului se găsește sub o formă asemănătoare la Gogol în *Uii*. Și acolo e vorba de o bătrînă vrăjitoare, despre care aflăm că în anumite împrejurări poate să fie readusă la vechea ei înfățișare de o frumusețe extraordinară.

Poetul are tocmai această putere de a transforma o realitate în așa fel încît să ne apară în cele mai frumoase culori pe care și le poate închipui cineva. Însă, după cum reiese chiar din povestea lui Gogol, poetul, ca și artistul în general, trebuie să pună în opera sa, pentru a transforma în artă realitatea, ceea ce are el mai de preț. Cu alte cuvinte, să-și subordoneze operei viața. Thomas Mann spune undeva că nu poți să smulgi o singură frunză din creanga de aur a artei, dacă nu o vei plăti cu propria ta viață. Să nu înțelegem aceasta la propriu. Poetii își pun într-adevăr în arta lor propria viață și, numai în măsura în care-și pun toată viața lor în artă — tot ce au mai scump în viață — opera lor poate să devină durabilă. Prin urmare, indiferentismul, obiectivismul de care vorbeam la început, nu are ce căuta în artă în general, și cu atît mai puțin în poezie! Nu trebuie să uităm — și aceasta rezultă în mare măsură din natura artei poetului — că ceea ce realizează el prin cuvînt în mod firesc trebuie să se adreseze aceluia care înțeleg cuvîntul său. Cuvîntul este doar un mijloc de comunicare. Va să zică, întreaga operă a poetului este un mijloc de a comunica prin cuvinte. De aceea nimic nu poate fi mai puțin poetic decît ceea ce este străin de mintea și inima omului. Fără îndoială că

arta — poezia, versul, în ceea ce ne privește — trebuie să uimească, dar nu trebuie să rămână neînțeleasă. Poezia nu este poezie atunci cînd lasă indiferență în suflete.

Fără îndoială că poetul trebuie să vorbească, să cînte acele lucruri care se leagă intim de însăși mintea și sufletul oamenilor în mijlocul cărora trăiește. El trebuie să iubească ceea ce iubesc ei, să se ridice la potențialitatea maximă a iubirii și a urii lor. Cu alte cuvinte, el trebuie să fie o parte integrantă a poporului său, căci numai astfel va fi în stare să-i exprime năzuințele vitale.

În legătură cu aceasta mai sînt multe de spus. Să ne reamintim poemul foarte cunoscut al lui Coșbuc, *Poetul* :

*Sînt suflet în sufletul neamului meu
Și-i cînt bucuria și-amarul —
În ranele tale durutul sînt eu,
Și-otrava deodată cu tine o beau
Cînd soarta-ți întinde paharul.
Și-oricare-ar fi drumul pe care-o s-apuci,
Răbda-vom piromul aceleiași cruci,
Unindu-ne steagul și larul ;
Și-altarul speranței oriunde-o să-l duci
Acolo-mi voi duce altarul.*

*Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și iubirea și ura —
Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu :
Uoința ni-e una, că-i una mereu,
În toate-ale noastre-i măsura.
Izvor ești și ținta a totul ce cînt,
Iar dacă vreodată-aș grăi vreun cuvînt
Cum nu-ți glăsuiește scriptura,
Ai fulgere-n cer, Tu, cel mare și sfînt,
Și-nchide-mi cu fulgerul gura !*

În aceste versuri de Coșbuc se ascunde unul din adevărurile esențiale ale poeziei. Nu poate să fie poet acela care nu se simte solidar cu lupta semenilor săi, cu lupta poporului său. Iar opera sa trebuie să fie o oglindă a năzuințelor poporului, să fie ca poporul, nemuritoare, legată de ieri, de astăzi, de mâine.

Opera poetică nu se adresează numai celor de astăzi ci, în aceeași măsură, și celor ce vor veni. Ea transmite și mesajul celor ce au trăit altădată. În acest sens, poezia devine o „Fântână a Blanduziei“, o fântână a tinereții. Ea rămîne, odată realizată, un loc de popas și, în același timp, de avînt pentru cei ce se adapă din puterea ei. Aceasta însă numai atunci cînd, într-adevăr, poezia aduce ceva nou. Noul însă — țin să accentuez încă o dată — nu rezidă în cuvinte, deoarece cuvîntul e numai expresia adevărului. El, în sine, nu este obiectul însuși al poeziei. El transfigurează realitatea în lumina, în perspectiva viitorului.

Înțeles astfel, cuvîntul poetic, am putea spune, nu este cel folosit în mod obișnuit, cotidian. Cuvîntul poetic este ca o lupă care mărește, care te face să vezi realitatea mai bine decît cu ochiul liber. Este un ocean prin care vezi mai departe.

Dar poetul nu procedează așa cum procedează omul de știință, mărunțind realitatea, împărțind-o în bucăți și studiind-o ca atare. Dimpotrivă, poetul își formează o viziune globală, o viziune de ansamblu despre realitate.

În legătură cu știința, amintesc că ea a ajuns de asemenea la concluzia că omul de artă, deci și poetul, se deosebește prin caracterul său în mod radical de omul de știință. Putem spune că și unul și altul oglindesc realitatea, însă în mod — dacă ne putem exprima astfel — diametral opus.

Pavlov, marele fiziolog rus, cel mai mare cumoscător al funcțiilor creierului omenesc, acela care a pus bazele științifice ale fiziologiei sistemului nervos, împarte oamenii în două tipuri: tipul artist și tipul savant, cu tot felul de tipuri intermediare între aceste două extreme. El arată că artistul se caracterizează prin faptul că vede realitatea în imagini care

ne permit să ne-o reprezentăm clar, plastic, în timp ce omul de știință o vede exclusiv abstract și o sărăcește treptat de tot ce are ea ca formă și culoare — într-un cuvânt de ceea ce are ea individual, particular, înfățișînd-o însă pe alt plan, acela al conceptului științific.

Cei mai mulți dintre oameni sînt un amestec din aceste două tipuri, dar acei care ne dau viziuni, concepții despre lume sînt fără îndoială artiștii și savanții. Majoritatea oamenilor nu fac decît să adopte ceea ce acești oameni, prin munca, prin tradiția lor, artistică sau științifică, au realizat despre lume și pentru ea.

În ceea ce-l privește pe poet în această categorisire, el trebuie să găsească acel cuvînt care să te facă să vezi și să auzi, cuvîntul plastic, cuvîntul muzical, care să înfățișeze cît mai pregnant realitatea.

Cuvintele pe care le folosește poetul sînt, de cele mai multe ori, cuvintele de toate zilele. Și totuși, atunci cînd ele se întruchipează într-o formă, într-un vers, devin incandescente, cîștigă o strălucire pe care nu o întîlnim niciodată în limbajul cotidian. Cîteodată, ele pornesc așa cum se ridică un avion, adică de pe pămînt. Ai impresia că se vor „duce pe jos“, dar la un moment dat simți că încep să se ridice. Mărturisesc o experiență a mea de pe cînd începeam să scriu versuri, acum treizeci de ani. Fi-rește că toți tinerii care doresc să scrie caută, în același timp, să cunoască pe alți poeți. Primul poet pe care l-am cunoscut eu în românește a fost Eminescu. Cînd am citit prima strofă din *Singurătate*, mi-am spus că „de astea fac oricînd vreau“ :

*Cu perdelele lăsate
Șed la masa mea de brad ;
Focul pîlpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.*

Ce poate fi mai simplu ! Ai impresia că nu sînt, în cel mai bun caz, decît proză versificată. Poate că dacă poetul ar fi scris numai prima strofă, nu s-ar fi putut spune că este vorba de poe-

zie. Dar, de la expresii așa de simple cum sînt acelea din prima strofă, poetul se ridică pînă la poezia mare, la adevărata poezie.

Prima strofă redă starea particulară în care poetul se găsește în momentul cînd se simte înclinat să scrie această poezie. Fără îndoială că poezia este rezultatul unei bogate experiențe a poetului. Așa se explică de ce el poate să ne redea cu atîtea amănunte starea sa :

*Stoluri, stoluri trec prin minte,
Dulci iluzii, amintiri,
Țîrîiesc încet ca greierii
Printre negre, vechi zidiri.*

Prin urmare, acea simplă imagine exterioară din prima strofă duce la o transpunere în interior, pe plan sufletesc, pe planul afectivității, ceea ce intensifică prima imagine. Și poetul continuă crescînd :

*În odaie, prin unghere,
S-a țesut păienjenis
Și prin cărțile în vrafuri,
Umblă șoarecii furis.*

*În această dulce pace,
Îmi ridic privirea-n pod
Și aud cum învelișul
Cărților încet mi-l rod.*

*Ah ! De cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui ;*

*Dar atuncea greieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.*

Pentru a descrie această stare specifică în care se găsește poetul ar ajunge ca poezia să se încheie aici. Ea redă tot ce este esențial pentru a se sesiza ceea ce simte poetul și ceea ce se petrece în jurul lui. În ciuda plasticității muzicale cu care sînt descrise lucrurile, poezia cîștigă acea incandescență de care vorbeam numai în strofele următoare :

*Cîteodată... prea arare...
A tîrziu cînd arde lampa,
Inima din loc îmi sare,
Cînd aud că sună clampa.*

*Este ea. Deșearta casă
Dintr-o dată-mi pare plină ;
În pervazul negru-al vieți-mi,
E icoana-mi de lumină.*

*Și mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură,
Cînd eu stau șoptind cu draga,
Mîna-n mîna, gură-n gură.*

Iată deci cum poezia, dintr-o dată, printr-un vers, se desparte în două. Și asupra imaginii sumbre de la început coboară brusc o imagine luminoasă. Toată poezia, din acea atmosferă de melancolie, de singurătate, se transformă dintr-o dată într-o rază luminoasă de dragoste, și prin aceasta devine poezie, pentru că poetul concentrează ceea ce ar fi putut descrie prin cuvinte prozaice într-un nimb luminos. Aceasta nu o poate face decît acela

care știe ce înseamnă puterea cuvîntului. De fapt, în fiecare operă poetică izbutită există o cheie, care dă întregii poezii acea forță extraordinară, ale cărei unde fac să vibreze sufletul cititorilor.

Din acest punct de vedere, poezia nu va putea fi niciodată înțeleasă fragmentar. Ea constituie un întreg, un tot unitar, în care putem distinge totdeauna tema de care va fi vorba — muzical, plastic — anume reprezentarea concretă a unei emoții. Totdeauna însă există o cheie de boltă, care ne face să simțim ceea ce altfel n-am simți, dacă poetul ar cînta prost. E clar cum în amintita poezie a lui Eminescu realitatea se transfigurează. Din sumbră, devine brusc luminoasă.

Pentru ca poezia să facă să vibreze și pe altcineva decît pe acela care o scrie, ea trebuie să-și aibă rădăcinile în același pămînt din care se hrănește viața. Numai atunci poate să ne transmită vibrația ei și numai atunci poate să străbată veacurile. Din acest punct de vedere să ne gîndim cum tot Eminescu ne umple de patriotism inima, nouă oamenilor de azi, cu versuri scrise în secolul trecut.

Să ne amintim *Scrisoarea III*. Deși se referă la situații pe care nu le mai putem retrăi istoricește, e cu neputință ca acela care o citește să nu se simtă întărit în dragostea sa de țară, să nu simtă cum o forță vie îl pătrunde, însuflețindu-l în lupta pentru vatra sa. Poetul recurge și aici la același procedeu. Dintr-o dată schimbă situația printr-un singur vers. După ce folosește arta sa desăvîrșită în mînuirea cuvîntului pentru a descrie evoluția Imperiului otoman de la constituire și pînă la asaltul pe care îl dă asupra pămîntului nostru, deci pînă ce-și întinde ghearele asupra Dunării, unde Baiazid urmează să se întîlnească cu Mircea, poetul ne face, printr-un singur vers, să intuim formidabilul efort impus atunci țării și poporului român. Tocmai acest lucru este de admirat: felul cum poetul reușește, printr-o singură intervenție, printr-un singur vers, să schimbe tabloul, trecînd de la imaginea dezlănțuirii crescînde a cotropitorului la aceea a forței ce-i stă împotriva. Iată pasajul la care mă refer :

*La un semn, un țarm de altul, legînd vas de vas, se leagă
Și în sunet de fanfare trece osea lui întregă ;
Ieniceri, copii de suflet ai lui Alah, și spahii
Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii ;
Răspîndindu-se în roiuri, întind corturile mari...
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.*

Ultimul vers ne comunică pe deplin capacitatea de transfigurație a lui Eminescu. Cînd citești poezia și ajungi la acest prag, simți că, paralel cu desfășurarea gigantică a forțelor lui Baiazid, se pregătește să se înalțe o altă forță, ca s-o oprească. Citind *Scrisoarea III* — îndeosebi respectivul pasaj cu versul amintit te uimește rezonanța extraordinară a acestui vers, datorită sugestiilor multiple pe care le conține, referitoare la viigoarea luptei poporului și a ardoarei patriotismului său. Simți de îndată poporul pregătindu-se de bătălia pe care o va conduce Mircea pentru a-și apăra „sărăcia și nevoile și neamul“.

Și în *Scrisoarea III* a intervenit deci, ca factor decisiv, amintitul vers-cheie.

Versul de acest fel, care aduce poezia la incandescență și dezvăluie aspecte noi ale realității, poate fi asemuit — recurgînd la imagini din basme — cu fata împăratului Roș din basmul *Harap Alb* al lui Creangă. Fata este o mare vrăjitoare. Poate să se întruchipeze în fel și chip. După întoarcerea lui Harap Alb cu pielea cerbului bătut în nestemate, Împăratul Verde dă un ospăț mare în cinstea Spînului, pe care-l socotește nepotul său.

Harap Alb servește la masă. În timp ce mesenii petrec, deodată o pasăre măiastră bate la fereastră, zicînd : „Mîncăți, beți și vă veseliți, dar la fata împăratului Roș nici nu gîndiți !“

Aceste vorbe ale păsării măiestre produc dintr-o dată o mare tulburare printre comeseni și ei simt că este neapărat necesar ca cineva să plece la curtea împăratului Roș. Ei bine, poezia dacă nu te determină să pornești mai departe, ci te lasă indiferent, calm, atunci nu e poezie. Poezia nu este un

pahar de vin care să te amețească, ea te îndeamnă la acțiune, la căutare, la ceva mai mult decît ai făcut înainte.

Iar acest îndemn nu poate deveni convingător decît dacă poetul găsește cuvîntul care să transfigureze realitatea.

Sînt bine cunoscute versurile lui Maiakovski despre poezie, despre greutatea de a ajunge la acel cuvînt care să aibă putere de transfigurație :

*Extragere de radium e poezia,
Un an trudești ia gramul de metal.
Pentru-un cuvînt, scoți tonele cu mia
De minereu verbal.*

Iată cuvîntul pe care trebuie să-l caute poetul pentru ca poezia să devină un stimulent în munca și în lupta noastră a tuturor.

(Publicat în volumul *Despre poezie — Studii literare*, E.S.P.L.A., 1953.)

MIC TRATAT RADIOFONIC DESPRE POEZIE

I

LIMBAJUL PARTICULAR AL POEZIEI

Poezia este un caz particular al limbajului, sau mai bine zis al limbii, limbajul poetic fiind una din speciile genului. Ca atare, poezia are trăsăturile generale structurale și funcționale ale limbii sau limbilor umane: 1. există ca sisteme verbale complexe, și 2. are rostul de-a mijloci comunicarea de la subiectul emițător la subiectul receptor, prezent sau nu, dar presupus capabil de a înregistra, simți și înțelege o informație de tipul poetic. Astfel poezia nu poate fi concepută în sensul răstălmăcit de obicei al dictonului: *Vox clamantis in deserto*, adică vocea neascultată. Mai curînd este valabil sensul originar al acestui dicton, pe care îl redau discursiv, parafrazînd ideea sfîntului Ioan Botezătorul, și care ar suna cam astfel: „Eu sînt acela care vorbește mulțimii în pustie, spunîndu-i: „pregătiți căile Domnului“. Căci în mintea poetului, conștient sau inconștient, este presupusă o mulțime, prezentă în spațiu sau mobilizată în timp să recepteze un mesaj nou, care neagă implicit ori explicit ceva și afirmă explicit altceva. A crede că există un poet adevărat care să nu-și cunoască și să nu-și promoveze mesajul, indiferent de natura acestuia din punctul de vedere al cercetătorului obiectiv, înseamnă a subaprecia poetul ca ființă umană, ce-și asumă o răspundere față de sine și de

alții atunci când scrie. Chiar dacă poetul, cum după părerea lui Titu Maiorescu ar fi cazul lui Eminescu, se consideră organul prin care vorbește și se transmite poezia ca o entitate spirituală supraindividuală, situația rămîne neschimbată. Poetul este oricum preotul „muzelor“, deci în slujba a cuiva și a ceva, irelevant deocamdată a cui și a ce. Iar pentru a-și comunica și transmite mesajul poetul dispune de un limbaj special, care se deosebește în foarte mare măsură de discurs și radical de expunerea științifică, atât structural și funcțional, cât și ca enunțare.

Considerațiile ce urmează au drept obiectiv în primul rînd limbajul poetic, în al doilea rînd mesajul poetic, fără a neglija tangențiale aspecte ale discursului și implicate obligatorii ale cercetării științifice. Dimpotrivă, pe cît cu putință faptele și opiniile enunțate vor fi supuse unui cît mai riguros control științific.

Dar intenția mea nu este de a trece în revistă tot ceea ce s-a realizat în această materie de la *Poetica* lui Aristotel, cartea de căpătîi în domeniul respectiv, pînă la cele mai moderne concepte structuraliste. Mă voi referi mai curînd la experiența și meditațiile personale de peste patruzeci de ani de activitate literară și de aproape tot atîția în cercetarea psihologică. De aici caracterul de confesiune asupra limbajului poetic și al rostului poeziei, înțeleasă în sensul larg de operă artistică literară, teatrală sau de alt fel. Căci poezia constituie esențialul în poemele homerice, în piesele shakespeariene, în romanul flaubertian sau în lirica eminesciană. Ba glasul ei răsună adeseori și în lucrări cu caracter filozofic, istoric sau științific, în sensul restrictiv de studiere a naturii. Nu în zadar anticicii spuneau că: *Xenophontis voce Musas quoque locutas ferunt*, referindu-se la minunata lui limbă. Totuși, poezia nu-i nici filozofie, nici istorie, nici etică, nici retorică, nici știință. Ea își are domeniul ei de acțiune, întretăiat desigur de altele ale cunoașterii umane, și modul său specific de exprimare: cuvîntul poetului. Iar ca atare, se înscrie în categoria artei vorbirii,

avînd efecte analoage cu ale muzicii, picturii și sculpturii sau coregrafiei. Împreună cu sunetul, culoarea, linia, mișcarea și ritmul, cuvîntul, reprezentînd potențial pe oricare din enumeratele atribute ale materiei sensibile, este un mijloc de realizare a artei sau și a artei. Dar cum un sunet nu face muzică, nici o culoare pictura, tot astfel nici un cuvînt nu face singur poezia. Poeme într-un vers există, într-un singur cuvînt nu. Pentru ca să poată deveni poezie, cuvîntul are nevoie de un context, de un anumit context, și, firește, mai presus de orice, de un poet. Că o fi unul singur sau marele poet anonim — poporul — e totuna. Chiar cea mai anonimă poezie sau fragment poetic are un autor. Iar dacă un poet fără poezie poate exista, dovadă Orfeu, o poezie fără poet nu există. Problema care se pune este dacă o poezie poate fi înțeleasă deplin, făcîndu-se totală abstracție de autorul ei, ori el rămîne ca un filigran într-o bancnotă, detectabil cînd textul literar e supus analizei critice. E încă una din problemele ce se cer a fi elucidate pentru a înțelege natura poeziei și a limbajului poetic, spre deosebire de știință și de formularea științifică.

Ceea ce pe cititor sau ascultător îl izbește în primul rînd este textul transmis prin limbajul poetic. Eu voi începe cu mitul lui Orfeu, poetul tragic, de la care am pornit cu toții, pentru a ajunge apoi la limbajul poetic.

2

MITUL LUI ORFEU

E legendar timpul cînd Orfeu făcea ca la auzul cîntecului său să amuțească urletul fearilor. Și totuși, în această legendă e și sorgintea și rostul poeziei. E ceva din *logosul* divin, tot legendar și mitic, de care ne vorbește evanghelistul Ioan, cînd peste întunericul noianului primitiv a răsunat: *Fiat lux!* și lumina s-a desprins din întuneric. Puterea cuvîntului! Poate de aceea Faust al lui Goethe, tălmăcind scriptura, șovăie, și

căutînd tîlcuri mai adînci ale actului creator, înlocuiește *cuvîntul* din textul biblic și spune : la început a fost *fapta*. Cuvînt și faptă, — iată ceea ce veacuri de-a rîndul, milenii, în omenire s-a conceput și păstrat ca o singură, indivizibilă realitate. A mai rămas așa în jocul copiilor, în care versul, cîteodată neînțeles, dar purtînd în el un miez sacru, se prelungeste cu actul ; a mai rămas așa în descîntece ori în farmece, aducînd nemijlocit binele sau răul printr-o demiurgică putere a inițiatului. Edgar Poe, unul din marii meșteri ai cuvîntului, în colocviul dintre Agathos și Oinos, face pe cel dintîi să exclame : „*Ele sînt ! — ele sînt !* Această sălbatică stea — acuma-s trei secole, cu mînile împreunate și cu ochii plini de lacrimi la picioarele iubitei — eu, prin cîteva pătimașe propoziții, am rostit să se nască. Florile ei strălucite *sînt* cele mai scumpe din toate visele neîmplinite, iar vulcanii ei mînioși sînt pasiunile celei mai tulburate și mai păgîne dintre inimi.“ Puterea cuvîntului, dar și a iubirii.

La fel trebuie înțeles Eminescu, atunci cînd spune :

*Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.*

Căci dacă raza iubirii venea *dinadins*, atunci poetul găsea cuvîntul magic să aprindă o stea în calea timpilor viitori. De altfel l-a și găsit, și steaua este *Lucafașarul*. Dar să nu anticipăm.

Desigur că în epoca energiei nucleare nimeni nu crede că e destul să strigi : „Să se facă lumină !“ și lumină se face. Aceasta e adevărat, cel mult, cînd întorci comutatorul și se aprinde un bec electric.

Dar și cînd cuvîntul a avut încă forța sa divină întreagă, cel care-l rostea trebuia să fie un zeu sau cel puțin un om care avea legături cu zeii, ca Orfeu cînd s-a dus în infern să aducă pe iubita sa Euridice. El însuși, pare-se, însă, se-ndoia

că-n urma lui urcă din Orcus iubita moartă și, călcînd porunca zeilor, a întors capul să se convingă — și Euridice s-a scufundat pe totdeauna în tenebre. Or, noi știm de la Eminescu anume că icoanele în biserici le zugrăvește credința. Poetul, atunci cînd zice, crede în zisa sa, de aceea cuvintele devin icoană de lumină și melodie purtată de gînd. Orfeu s-a uitat îndărăt, neîncrezător, suspicios, și Euridice — poezia vieții lui — a dispărut. Poate nici n-a mai văzut-o, ori a văzut un monstru, o soră a Gorgonei, ori numai întunericul cel mare, împărăția fără margini a morții. Nu i-a mai rămas decît să cînte fearelor pădurii și să le îmblînzească. Rainer Maria Rilke în primul din sonetele către Orfeu spune, transpus din vers în proză : „Atunci se înalță un arbor. O, înălțare curată ! O, Orfeu care cîntă ! O, arbore înalt în auz. Și s-a lăsat tăcere. Dar chiar în această liniște mută un nou început s-a iscat, un semn, o devenire. Animale s-au ivit în luminișul tăcut al pădurii din adăposturi și cuiburi, și se vedea că nu din viclenie nici din frică stăteau atît de liniștite, ci fiindcă ascultau cîntecul. Urlet, țipăt, freamăt le apăru mărunț în inimi. Și acolo unde abia era bîrlog, cu paznicii cutremurați, acolo tu-n auz le-ai ridicat un templu“. Un templu ridicat prin cîntec în urechea celui ce ascultă — aceasta era lira lui Orfeu.

Cuvintele lui Orfeu nu s-au păstrat, dar ne-a rămas mitul, părerea de rău după magia lor, ca după un paradis pierdut pe totdeauna. Or fi fost cuvinte ca ale moastre ? Poate că da, din graiul tracic ori elenic, ori din altă limbă omenească. Pe semne că de atunci, însă, oamenii într-atît au pîngărit cuvintele, bălăcindu-le în minciuni, înjurături și blesteme, încît li s-au tocit zimții și efigiile puterii sacre ce-or fi avut-o dintru început. Ori numai le-a acoperit cocieala.

Poeții care au venit de-atunci încoace spală de rugină și de impurități cuvintele, ca să le redea puterea orfică de odinioară, ca să ridice temple în urechile oamenilor. Deși nici unul nu se crede fiul unui zeu cu o muză, nici nu se poate

lăuda că a luat parte la expediția argonauților în căutarea
lînei de aur.

3

CE ESTE ORFISMUL

Ce este în definitiv orfismul în poezie? Răspunsul cel
mai simplu ar fi : însăși poezia este orfism. Căci dacă poezia,
călcînd învingătoare peste cadavrele cuvintelor și aducîndu-le
la o viață nouă, nu reușește din substanța lor sonoră și semni-
ficativă să întruchipeze o viziune ce țîșnește din realitatea pal-
pabilă sau impalpabilă, vizibilă sau invizibilă, în sine indife-
rentă față de eul poetului, atunci nu e poezie, ci vorbărie.
Există această situație paradoxală : cuvinteleucid poezia, dacă
ea nu le ucide pe ele, dar nici fără cuvinte, oricît își storc ce-
nușa din creier truditonii silabelor fără sens și letriștii, poezia
nu e cu putință. Cînd Eminescu începe : *De cîte ori, iubito, de
noi mi-aduc aminte*, se aude fiecare cuvînt în parte, precum și
versul iambic, dublat, fără să ne afecteze într-un fel sau altul,
punîndu-ne doar în gardă că poetul vrea să cînte ceva, ca și
cum ar zice : atenție, urmează un prag sau o treaptă. Dar de
la al doilea vers și în continuare :

Oceanul cel de ghiață mi-apare înainte :
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă — o pată ;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte s-a tot dus
C-un pîlc întreg de păsări pierzîndu-se-n așus

simți de-odată cum decolezi și, plutind deasupra cuvintelor,
te pomenești transportat pe un alt tărîm, tărîmul visului poe-
tic. Am spus, desigur la figurat, că poezia ucide cuvintele, dar
am adăugat imediat : pentru a le da o nouă viață sau, dacă

e mai convenabil așa, pentru a crea un colț de univers spiritual, extratemporal și extraspațial, deci sustras legilor spațio-temporale, colț de univers axat pe incantație și dimensionat pe muzicalitatea și plasticitatea pe care virtual le poate vehicula verbul, univers în care se joacă o dramă. Accentuez : se joacă, dar nu se întâmplă, iar drama poate fi reluată de ori câte ori, cu același efect cathartic al artei.

Firește că prin și din poezie cuvîntul nu dispăre, ci capătă o nouă viață contextuală și se învâluie într-un halo celscoate din cotidian, dobîndind o reverberație care, atunci cînd îl repui la locul său, în limbajul obișnuit, încetează ca vibrațiile unui diapazon atins cu mîna. Dacă deasupra cuvintelor din poezie nu se boltește viziunea poetului, nici nu se încheagă armonia din umbra gîndurilor, atunci pur și simplu avem de-a face cu anti-poezia : cuvintele se uită unele la altele, după cum spunea odată Mihail Sadoveanu, ca și cum s-ar întreba : Ce căutăm noi aici ?

Cuvintele în poezie se ospătează din inima poetului, apoi, — ceea ce nu face cuvîntul cuminte din conversația zilnică — încing un joc al ielelor, de care se molipsește poetul însuși, iar cititorii săi la fel. Cînd privim o horă, nu vedem indivizii care o execută, ci însăși hora. Noi îi știm individual ce reprezintă fiecare, dar hora le adaugă ceva ce rezultă din însăși structura dinamică a dansului. Noi știm că *Regele Lear* nu e jucat de rege și de fiicele sale, ci de niște actori, care la sfîrșitul spectacolului, degрімîndu-se, pleacă la restaurant, iar mîne seară joacă eventual în *Apus de Soare* sau în *O scrisoare pierdută* ; dar dacă ai vedea pe acești actori gîfîind și îndoindu-se sub greutatea piesei lui Shakespeare, fără să izbutescă să proiecteze de pe scenă dramatismul ei în sală, ți-ai spune : uite niște bieți actori, păcat că nu-și văd de treabă și nu-și caută altă meserie pe măsură. Așa și cuvintele, — ele sînt chemate să transfigureze și să transfere mesajul poetului în inima cititorului său. Numai că, în cazul cînd nu reușesc, nu-ți spui : Uite niște biete cuvinte, care nu-s în stare să poarte pe

umeri mesajul poetului, ci : Uite un biet poet, care mai bine și-ar vedea de treabă în loc să strice cerneala și hîrtia în zadar.

Cuvintele sînt cariatide și coloane pe care se sprijină construcția poetică, iar orfismul poeziei constă tocmai în această investiție specială a verbului ce te face să vezi ceea ce nu se vede, să auzi ceea ce nu se aude. — de exemplu să auzi cîntecul sirenelor pe o mare ademenindu-l pe Ulise legat de cartarg, sau să vezi, ca Boticelli, cum din aceeași mare se înalță albă, luminoasă, Venus.

Iată o superbă metaforă, care se închide în arc voltaic :

*Ți-e inima la vîrste viitoare
Ca șarpele pe muzici înnodat...*

care unește ca o flacăra vie cei doi poli : viitorul și trecutul — poetul privind-l fascinat. Poetul e Ion Barbu.

4

SINT OARE CUVINTELE INSEȘI POEZIE ?

Dacă-i acordăm mitului ceea ce i se cuvine : forța magnetică de a însuma harfele resfirate ce-n zbor invers le pierzi, cum spune Ion Barbu, atunci mitul lui Orfeu își păstrează intactă virtutea lui pentru poezie : de-a face să răsară minuni tocmai acolo unde se părea că nu se întîmplă nimic. Poetul populează vidul cu fantasmă și-l sonorizează cu cîntece.

Dar o face oare cu cuvinte ? Nu, ci prin cuvinte. Cuvintele, luate ca atare, nu sînt nimic. Vorba latinească : *Ex nihilo nihil — din nimic, nimic nu răsare*. Cine-și închipuie că poți să clădești din cuvinte poezii, ca din carton castele, se înșală. Chiar și castelele de carton presupun o intenționalitate și un plan structural, alimentate nu din însăși materia cartonului sau din formele în care este tăiat, ci din avuția spirituală a constructorului.

Dar nici nemijlocit din afară nu sare realitatea în om și se îmbracă în cuvinte de sărbătoare. Nu poți ieși, de exemplu,

cînd asfințește soarele, ca să te inspire. Dar trebuie să fi văzut multe asfințituri pentru ca o dată să simți unul în tine însuși, la orizontul interior. Poate îl precede un ritm, niște măsuri fără cuvinte venite de nu se știe unde, pe care eul le constată că stăruie și nu le poate opri. Poate o vagă simțire învăluie sufletul în aburul ei și te desprinde din imediat. Poate jumătate de vers, ori un cuvînt îți răsare în minte ca o cunoștință la o cotitură de drum, la un colț de uliță. Căci în fiecare din noi, în afară de realitatea externă, palpabilă, vizibilă, audibilă, olfactivă, rece, caldă, plăcută, dureroasă sau numai transmisă printr-o distanță parcursă cu automobilul, ca timpul pe un cadran de ceas, ca presiunea atmosferică prin barometru, *acum și aci*, mai există în noi nenumărate „realități“, conștiente, subconștiente sau inconștiente, ori poate chiar *nerealizate* încă, fie reflexe ale trecutului, fie combinații ale prezentului și viitorului, pe terenul frămîntat al dorințelor, năzuințelor și imboldurilor, declarate sau obscure, ale personalității umane.

Chiar și poeziile comandate ocazional sau traducerile au nevoie de aeroportul acesta interior, pentru ca să poată decola. Ce să mai vorbim de atelierul interior, care dispune cel puțin de o limbă *ad libitum*, cu tipare, clișee, ritmuri, măsuri, rime, locuțiuni și alte mecanisme verbale cunoscute de fiecare meșter în parte. De fapt, fiecare poet este un șef de atelier, care dispune la discreție de un bogat instrumentar, făurit în mare măsură personal. Dar aici e și riscul: folosirea fără *motivație* a instrumentarului și a materialelor potrivite construcției poetice poate duce la clișee, la piese pentru muzeul de figuri de ceară, pentru panopticum.

Orice poezie adevărată își are profunda ei justificare și constituie satisfacerea unei nevoi interioare.

Sonetele, de pildă, pe care orice poet le poate face pe rime date, sînt echivalente cu jucăriile pentru copii: locomotivă de tinichea, păpușă de plastic, avion de hîrtie etc. Adevărata construcție sau, mai bine zis, zămislire poetică se alimentează, la figurat, din sîngele poetului și răspunde unei reale

necesități psihice. Mai mult decît atîta, poezia, odată realizată, satisface și nevoia sufletească a aceluia cu care poetul comunică și intenționează să comunice. O poezie nu e un giumbuș-luc verbal, ci o comunicare a ceva, o invitație la ceva, un avertisment și în orice caz nu un strigăt numai, un suspin, un vaiet, o exclamație de satisfacție sau de bucurie, ci un act spiritual finit, așa cum tot un act spiritual este un tablou, un turn, o simfonie. Prin acest act vorbește omului omenescul.

De altfel, nu e de mirare că multă vreme pictura și sculptura s-au inspirat din texte literare. Într-o poezie pătrunzi ca într-o casă, intri ca sub niște propilee ori te pomenești într-un câmp bîntuit de neliniște sub lună, iar noaptea se transformă într-un ciclop care se uită fix la tine. Și această vedenie nu e un coșmar din care, plin de sudoare și înspăimîntat, te trezești, bucuros că a fost doar un vis. Poezia este o viziune care stăruie și pe care poetul o stăpînește, așa ca Perseu, în statura lui Benvenuto Cellini, cu spada într-o mîină, iar în cealaltă cu capul meduzei. Orice poezie este o victorie a poetului. *Cuvîntul său s-a înfăptuit.*

5

POETUL STĂPINEȘTE CUVÎNTUL

Poetul nu se poate lăsa călărit de cuvinte. În schimb cuvintele îngăduie să se pună șaua pe ele, căci semnificația lor, deși definită, lasă o margine pentru imprecizie, unde mai poate încăpea o nouă sarcină semantică, măcar ca nuanță. Acesta-i norocul poezilor, care astfel pot îmbogăți mereu cu noi subtilități conținutul cuvintelor, obligîndu-le să suporte un plus de realitate, pe care nu-l implică prin definiție. Dar dacă poezii în locul limbajului poetic, parte integrantă a limbei, ar fi constrînși să utilizeze rigurosul limbaj matematic, soarta lor ar fi definitiv pecetluită, trebuind să raporteze obiect la obiect, deci

să facă știință, nu obiect la subiect, condiția *sine qua non* a oricărei poezii.

În spațiul euclidian, teorema lui Pitagora (suma pătratelor catetelor este egală cu pătratul ipotenuzei) rămîne la fel de adevărată, indiferent dacă există sau nu există oameni pe pământ. Sau simplul sistem de *ecuații* din algebra elementară : $x+y=a$ și $x-y=b$ va da, orice s-ar întîmpla în lume, același

rezultat : $x = \frac{a+b}{2}$ și $y = \frac{a-b}{2}$ fără posibilitatea nici unei nuan-

țări, decît variația cantitativă, proporțional mereu aceeași, a lui x și y . E ceva universal valabil în aceste expresii matematice și totodată *imuabil*.

Dar să luăm oricare poem celebru, să zicem : povestea Didonei din *Eneida* lui Virgil, a minunatei Nausicaa din *Odissea* lui Homer, *Corbul* lui Edgar Poe, *El Desdichado* al lui Gérard de Nerval, *Melancolia* lui Eminescu, *Norul în pantalonii* al lui Maiakovski, *Cei doisprezece* de Blok și atîtea altele, dintre care n-aș vrea să uit *În suflet simt o teamă cum s-așterne* de Petőfi sau *Miorița* noastră — și ce vom constata ? Că toate sînt unicate, ele nu se mai repetă. Dar sonetele lui Petrarca, *Evgheni Oneghin* al lui Pușkin, cîntecele lui Li Tai Pe sau ale lui Heine, Hölderlin, Rilke, Bacovia se mai repetă ? Poezia toată constă numai în unicate.

În sensul acesta, poezia este și mitul nefericitului rege Edip, cîntat de poeți și exploatat ca nici un altul de psihanalisti. S-a întîmplat oare într-adevăr așa ? mă întrebam odată, în drum spre Delfi, ajungînd la răscrucea unde Edip a ucis, fără să bănuiască, pe tatăl său Laios și apoi s-a căsătorit, iarăși fără s-o știe, cu mama sa Iocasta. Chiar așa nu s-o fi întîmplat sau în orice caz numai o dată, iar mitul însuși este un avertisment pentru oameni : feriți-vă de cumplitul păcat al lui Edip !

Poate că nici nu s-a întîmplat deloc și nu-i decît imaginea concentrată la modul poetic, anume satisfacerea unei dorințe : conjurarea destinului pentru ca un lucru *să nu se întîmple*.

Poezia este plină de astfel de neîntîmplări și aș putea s-o dovedesc prin propria experiență. Dar să începem cu Homer. Să fie oare chiar adevărat că grecii au distrus Troia? E puțin probabil ca, după zece ani de război crîncen, grecii, dacă ar fi fost învingători, să fi plecat pe la casele lor, cînd de obicei se așezau pe coastele cucerite ale mării. Căci, desigur, ca toate războaiele, și acesta a fost unul cu scopuri economice, de cucerire și jaf, și nu de dragul unei femei, oricît de fermecătoare, mai avînd și o purtare cam dubioasă. În al doilea rînd, nici troienii nu puteau fi chiar așa de legați la ochi să nu controleze blestemata jucărie de lemn, ba să și dărîme zidurile ca s-o poată introduce în cetate. Mai curînd e probabil că grecii n-au avut parte de victorie și au plecat, împrăștiindu-se ca făina orbului. Dar cine putea împiedeca pe Homer să convertească o înfrîngere în victorie spre bucuria urmașilor? Apoi nouă ne rămîn pe veci necunoscute cîntecele rapsozilor troieni, căci și aceia or fi redat faimosul război în felul lor. Poate că, de fapt, grecii s-au retras învinși chiar din leagănul natal, Asia Mică.

Da, poezia este satisfacerea unei dorințe personale sau colective la modul cvasi-oniric. Zic cvasi-oniric pentru că în somn domină cuvîntul ce trece direct în imagine la modul sensorial și perceptiv, însoțit de impulsuri motorice inhibitate, pe cînd în poezie imaginea sau întruchiparea se străvede prin vîlul de cuvinte țesut de zeița iluziei, o iluzie mai persistentă însă decît realitatea pe care o tălmăcește sau, mai curînd, o răstălmăcește.

Și de aci reiese tot valoarea orfică a cuvintelor sau, mai bine zis, a limbajului poetic. Cuvîntul dă formă sentimentului și cugetului. E meîntîmplarea care devine gest pe plan poetic. Cum spune Arghezi :

*Spital de întristare, de căință,
În care-ți plîngi iubirea nentîmplată,
Și-ți amintește cu dor, cu-o suferință,
Făptura nentîmplată niciodată.*

Și ce alta face Eminescu trecînd *Pe lîngă plopii fără soț?*

Poezia este un refugiu dintr-un conflict real într-un vis, un vis care se întoarce la realitate și se traduce în osîndirea a ceva și aprobarea a altceva. Deci poezia, și aceasta totdeauna, implică o luare de poziție. Ea exprimă atitudinea poetului față de o situație dată. Dialectic, din situația conflictului poetul se ridică la un nivel etic și estetic ce trezește stima și încîntarea cititorilor, și astfel el a cîștigat partida.

În sensul acesta, poezia nu poate fi redusă la meșteșug, la tehnicitate, în care talentul și experiența achiziționată rezolvă problema. Dacă ar fi așa, s-ar putea descoperi rețete sau inventa mașini cibernetice care să producă poezia în serii infinite. Totuși, poezia niciodată nu va fi reductibilă și echivalată cu bunurile de consum : confecții de îmbrăcăminte și încălțăminte în serie, case tip, conserve sau orice alt produs purtînd marca fabricii cu eticheta cunoscută *made in...*

Dar iată că unul din cei mai mari poeți, Edgar Poe, într-un faimos eseu al său *The philosophy of composition, demonstrează* cum el a realizat *Corbul* cu o perfectă luciditate de constructor ce-și cunoaște meseria. „Îmi propun, zice poetul, să arăt limpede că nici un amănunt din acest poem nu se raportează fie la vreun accident, fie la intuiție — că această compoziție s-a dezvoltat pas cu pas spre finalul ei, cu preciziunea și rigidele consecințe ale unei probleme de matematică“. Cu alte cuvinte, totul se rezolvă ca într-un sistem de ecuații algebrice. Un poem e o problemă mai complexă, dar de același tip în esență : cauți necunoscutele din domeniul *frumosului*, care să exercite cel mai puternic efect estetic asupra cititorului. Deci toată problema ar fi de știință și tehnică. Într-adevăr, poetul explică geneza celui mai celebru poem al său, de parcă ar fi construit, să zicem, un mauzoleu somptuos și tragic. Notez că poetul afirmă că a exclus din această construc-

ție orice *accident*, deci orice chestiune personală, și orice *intuiție*, deci orice cunoaștere, care nu s-ar subordona rațiunii. Așadar munca poetului ar fi de strictă inginerie artistică, cu un țel bine determinat, cu un proiect clar și cu folosirea cea mai justă a celor mai adecvate „materiale“ afective și ideationale, exprimate verbal — totul după criteriile estetice.

Să fie oare adevărat? Ori Edgar Poe vrea să epateze criticii și pe acei poeți care nu sînt în stare să *reconstituiască* etapele genetice ale poemelor lor? Căci el mai spune: „poetul este în stare să evoce precis toate treptele sau fazele construcției unui poem ca tot unitar.“ Nimeni nu-i poate contesta acest fapt, adică evocarea, iar poeții care n-o pot face au uitat geneza operei lor, ori pur și simplu nu-i interesează, odată lucrarea terminată. Dar, cu efort, oricare și-ar putea rememora peripețiile, nu în sensul rău al acestui cuvînt, creației sale, de la împlinirea concretă, existentă undeva, adică *accidentul*, pînă la decolarea din imediat în atmosfera feerică a visului artistic.

Dar problema nu e de simplă inginerie poetică, executabilă la orice comandă venită din afară și oricînd. Nu-i vorba, și așa se poate, după un model dat și după dorința clientului, dar atunci așa și iese treaba: *făcătura*, dar nu în sensul de farmec sau de vrajă (ceea ce are orice poezie în fond), ci de răvaș de plăcintă, cu prilejul unei sărbători sau de ziua unui sărbătorit, — cu gologanii respectivi drept recompensă.

Dar nici poetul însuși nu-și poate *comanda* sieși un poem genial — sau chiar numai scris cu talent, oricînd i se năzare și aplicînd tehnica de care vorbește poetul *Corbului*. Însuși Poe, dacă deținea atît de bine secretul poemelor geniale sau măcar l-a descoperit cu prilejul creației poemului în cauză, nu avea nici o rațiune să mai scrie poeme sub nivelul *Corbului* — or, și în epoca sa acest poem era unic din toate punctele de vedere ale artei poetice. Iar cum în poezie „replica“ nu e posibilă ca în artele plastice, *Corbul* rămîne un unicat al limbii engleze, traduceri existente pînă în prezent în alte limbi fiind

copii aproximative, niciodată echivalări corespunzătoare sub toate aspectele.

Eu am curajul să afirm că Edgar Poe, cu sau fără bună știință, ascunde resorturile esențiale ale poemului său : 1) în-săși tragedia dragostei unui om care s-a *vrut iubit* și visul nu i s-a realizat, fie din cauza morții, fie datorită inaccesibilității femeii iubite sau visate ; 2) forța unei gândiri prin excelență intuitivă, în viziuni și simboluri, atât de specifice poetului și atât de neconforme cu *discursul* rațional, în termeni proprii, lipsiți de afectivitate și de trăsături onirice, conceput în stare de trezie (și încă mai neconforme cu gândirea matematică, prin excelență abstractă și operînd cu simboluri universale, perfect și imuabil cristalizate conceptual).

Poetul nu ne minte, ci se minte pe sine, dintr-o discreție și o pudicitate specifice sublimării artistice. Poate că dacă în perioada genezei poemului poetul, în timp ce urcă din infernul condiției sale umane spre sublimul nemuririi artistice, ar întoarce ca Orfeu capul să vadă pe Euridice înainte de a o fi adus pe deplin în rîndul creațiilor sustrase dintelui vremii, atunci, ca Euridice, opera, încă nerealizată, s-ar scufunda în neant. Numai după încheierea procesului de creație, mai tîrziu, poetul care vrea sau se simte în stare, coboară încă o dată treptele spre întunericul din care și-a smuls statuia de lumină. Poate că Poe ar fi putut, dar a preferat să acopere tragicul cu o pînză din perfect construite raționamente, valabile pentru tehnica poemului, dar nu pentru motivele adînci care l-au generat.

Căci, indiscutabil, *Corbul* are un suport dramatic, pe care se înalță viziunea artistică și în care bustul de marmoră al zeiței Pallas-Athena nu e altceva decît rațiunea poetului, peste care corbul ce coboară nu e o pasăre, ci vîlul de durere fără leac ce-l acoperă.

Edgar Poe a primit cinci dolari pentru acest poem, pe care probabil i-a băut. Dar plata lui adevărată a fost satisfacția de a-și vedea iubirea neîntîmplată întruchipîndu-se într-unul din cele mai mărețe monumente ale poeziei universale.

7

ESTE POEZIA O DORINȚĂ NESATISFACUTĂ
SAU SATISFACEREA DORINȚEI PRIN POEZIE?

Dar să fie, oare, poezia numai o dorință nesatisfăcută care-și găsește dezlegarea pe plan artistic? Tot Eminescu spune:

*Dar cînd inima-ți fărămîntă
Doruri vii și patimi multe
Și-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,*

*Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gândirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii.*

Deci „doruri vii și patimi multe“ pe de o parte, iar pe de alta „veșmintele vorbirii“ cerute chiar de aceste doruri și patimi, — de fapt ale poetului. Un nepoet caută să-și satisfacă patimile și dorințele la un mod mai direct, cu mijloace adecvate, poetul însă recurge la niște mijloace mai „sublime“, adică își sublimează pasiunea, ca să vorbim în termeni psihologici. Căci „veșmintele vorbirii“, așa cum le înțelege poetul, nu sînt o cerere în căsătorie, nici oferirea unui briliant de nu știi cîte carate, ci o stea în calea timpilor ce vin.

Mai precis, poetul oferă un text într-un limbaj special, limbajul poetic, pentru ceva ce nu s-a întîmplat, sau s-a întîmplat, dar invers.

Dacă dorința ar fi fost împlinită, sublimarea n-ar mai avea obiect. Versurile lui Alecsandri, bunăoară :

*Cu Ninița-n gondoletă
Cînd mă primblu-ncetișor,
Trecătorul din Piațetă
Ne privește-oftînd cu dor...*

nu spun absolut nimic din punct de vedere poetic, decît că s-a consumat un fapt care, după părerea poetului, trebuie să inspire admirație tuturor, sau măcar invidie celor ce n-au nici Niniță, nici bani să se plimbe pe *Canal Grande* la Veneția.

Fără o dorință ceva mai frămîntată, nici chiar cu talentul bardului de la Mircești nu scoți nimic, — cel mult niște banalități.

În acest sens, poeziile au ceva afinități cu visele (stările onirice din somn), cu deosebirea că ele, ca să fie artă, necesită un pilotaj conștient printre Scylla și Caribda nonpoeziei, ce adeseori inundă viața.

Am să mă restrîng la un singur exemplu, anume la bucata *Paralel* din volumul *Cîntece noi* (1940). Iată versuri :

*La orizont un vas ce vine fumegă.
Ne facem mîna streășină, iar tu
Mă-ntrebi de-mi bate inima mai tare
Cînd se arată cîte-un vas în zare.
— Nu.
Și marea spumegă, spumegă.*

*Apusul își revarsă despletită
Pe valuri chica de-aur. — Ori e-a ta ?
Tu, drept răspuns, îmi pui iar o-ntrebare :
— Uii astăzi mai devreme la culcare ?
Da.
Și marea s-agită, s-agită.*

*Coboară noaptea stourile ude,
Noi în odaie singuri, eu și tu.
— Uai, ce-ntuneric, ce-ntuneric mare !
Nu vrei s-aprind, s-aprind o lumânare ?
— Nu.
Și marea s-aude, s-aude.*

*E vînt și ploaie-afară. Ah ! ce vreme !
Și pieptul tău începe-a palpița.
Te-apropii rugătoare tot mai tare :
— Îmi dai, îmi dai, de cer, o sărutare ?
— Da...
Și marea geme, geme.*

*Tu dormi. Urechea ta o simt în palmă.
Afară-i lună. Uiforul stătu.
Acum de-ai pune orice întrebare
Eu ți-aș răspunde trist, cu nepăsare :
— Nu.
Și marea-i calmă, calmă.*

E vizibil că aici cuvîntul-cheie este marea, care pe rînd spu-megă, s-agită, s-aude, geme, iar la urmă e calmă. Ca în orice poezie, metafora în desfășurarea ei este fără echivoc, iar realitatea „exterioară“ un bun pretext, valoarea lui însă constînd în veridicul și congruența volutei în care e prins. „Anecdota“ e foarte simplă. S-a întîmplat pe insula Helgoland. Un prieten al meu era foarte îndrăgostit de o frumoasă blondă. Eram student. Ea l-a înșelat cu un coleg din Renania. Nu m-am îndurat să-i spun prietenului meu adevărul, deși îl cam bănuia. Nici ei nu i-am făcut vrun reproș în lungile noastre plimbări în doi pe muchea unei afectivități abia stăpînite, privind valurile agitate ale Mării Nordului. Dar nici n-aș fi putut să-mi trădez și eu prietenul, oricît era ea de ispititoare și îmbietoare. Era doar idealul amicului meu ! Însă dorințele nu pot fi oprite

să se nască, — cel mult pot fi refulate în fundul iadului unde le e locul dacă nu-s „curate“, ci trimise de necuratul.

Mai târziu, am scris acel *Paralel*, a cărui analiză am sugerat-o abia. La fel aş fi putut proceda, pe alte coordonate decât cele trasate de *Îndureratul Eros*, cu *Sania nebună*, *Calea moşului*, *Coloana de atac*, *Cu fruntea răzimată-n cer* sau *Răsărit*, ca să citez numai câteva poezii din acelaşi volum. Ar merita atenţie, cu scoaterea în evidenţă a antecedentelor o şi mai minuţioasă analiză a tehnicii poetice, *Tovarăşii copilăriei* sau *Cele trei corăbii* din volumul *Cîntece de pierzanie*, *Drumuri*, *Cîmp românesc* şi *Ileana* din volumul *Poezii (1943)*, poate întreg volumul *Un om aşteaptă răsăritul* (1946), *Chivără roşie* din culegerea de *Uersuri* (1949) şi, bineînţeles, *Mărul de lângă drum*, deşi e vorba numai de mostre sau „Stichproben“, cum se zice în limba germană.

8

ORICE POEM ÎŞI ARE BIOGRAFIA SA

Pentru a înţelege că poezia este vis, dorinţă satisfăcută la modul artistic, prin mijlocirea cuvîntului, ar trebui să ţinem seama că orice poem îşi are biografia, istoria, geneza sa, — oarecum ca un organism viu, cu deosebirea însă că toate organismele vii mor, iar poeziile, dacă nu s-au născut moarte şi sînt adevărată artă, nu mor niciodată.

Istoria celor mai multe poeme s-a pierdut, poetul însuşi a uitat-o, iar urmaşii nu s-au mai ocupat de ea. Cîteodată, în faţa marilor opere, stai ca în faţa unor menhire din strătimpuri, fără cronică şi cu trecutul surpat în beznă. Se cere o adevărată arheologie pentru a mai reconstitui matricea în care a luat naştere opera. Şi chiar dacă autorul, în unele cazuri, ne dă antecedentele operei sale, nu e tocmai sigur că el nu se înşală sau nu ne ascunde ceva.

E foarte ușor de descifrat bunăoară că, după faimoasa *Internațională* a lui Eugène Pottier (1816—1887) — poet al cărui nume nu figurează în dicționarul Larousse la litera *P* — se ascunde un fragment de biografie esențial, răsturnarea Comunei din Paris în 28 mai 1871 — deci o arzătoare aspirație, gata să se împlinească, dar apoi înecată în sânge, întruchipată ulterior în celebrul cântec de luptă cu o rezonanță universală, scris în 1887. Era cea mai frumoasă dorință umanitară ce a existat vreodată și care, în fond, atunci și temporar, a fost strivită de cizma prusacă, cum a doua oară Germania lui Hitler a încercat să distrugă, în 1941, U.R.S.S., primul stat care a împlinit aievea această dorință. Dar poetul Eugène Pottier, despre care puțini știu că a fost comemorat la douăzeci și cinci de ani de la moarte în 1912, într-un articol, de însuși marele Lenin, — poetul și-a întruchipat visul în cântec, într-unul din acele cântece care nu mai au nevoie de numele autorului ca să le propulseze — omenirea le recunoaște ca fiind ale ei pentru totdeauna.

Aici biografia poemului poate fi privită sub două aspecte : 1) cum s-a născut poemul, și 2) cum și-a dobândit și păstrat forța de circulație în mase din ce în ce mai largi. Cred că cine s-ar încumeta să studieze din aceste două puncte de vedere *Internaționala* ar realiza o carte fundamentală a evoluției omenirii contemporane, într-o crucială fază a conștiinței sale, în care desigur numele lui Pottier s-ar integra în mod firesc și organic, întocmai ca imaginea pe care Apollinaire și-a recunoscut-o în arabescurile naturale ale marmorei din biserica Sfântul Vit de la Praga — și în orice caz cu deplină îndreptățire.

Analoagă este și soarta lui Rouget de Lisle (1760—1836), autorul *Marsiliezei*.

Sînt astfel de genii, care printr-o explozie de-o clipă se înscriu în placa de bronz a destinului uman, fiindcă viața lor se contopește cu a mulțimilor și se distinge doar prin năzuința „materializată” ca steag deasupra capetelor tuturor.

Sînt cazuri, însă, în care autorii nu-și pierd individualitatea în magma istoriei, și nu numai opera, ci și efigia personali-

tății lor se reliefează „pe pînza vremii“, cum ar zice Eminescu.

Divina Comedie este un cod al vieții lui Dante, continuînd la *Uita Nuova* și celelalte opere anterioare ale sale și, ca atare, reflectînd și aspirațiile, decurgînd din concepțiile sale : cum ar fi trebuit să fie timpul său și n-a fost, de aceea el, poetul, l-a judecat pedepsindu-l sau răsplătindu-l în consecință prin *Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul* său.

De la Homer n-avem prolegomene despre *Iliada* și *Odi-seea* iar deosebiri structurale și de limbă pun la îndoială unitatea autorului lor, putînd fi vorba nu de cel pe care și-l reclamau în antichitate ca fiu al lor șapte cetăți, ci de *homerizi*, de o ginte, nu de sînge, ci de substanță poetică ce a evoluat istoric prin întruchiparea ei în mai multe talente, fie simultane, fie consecutive.

Aceasta e și soarta marelui epos popular al fiecărui popor, care în ansamblu prezintă o deplină unitate spațială și temporală, dar exclude, datorită variantelor și amprentelor de epocă, autorul unic, ca individ, și acceptă colectivul în desfășurarea geniului popular în matricea etnică și umană de durată seculară a poporului respectiv.

În ultimă instanță, toate operele de mare valoare tind să se integreze, ca rîurile în mări sau în oceane, în obșteasca spiritualitate populară sau universală, dar toate și-au avut istoria lor și, dacă nu le știm pe toate, merită să fie studiate și relevate, ca, odată cunoscute, să înțelegem mai profund rădăcinile vii ale creației artistice.

Altfel, ne-am putea închipui că opera artistică este un rezultat al tehnicității specifice, întocmai ca, de pildă, un pantof de lux, o șosea de bună calitate, o brichetă excelentă sau un autoturism de mare clasă.

Opera artistică, într-un fel sau altul, are în temelie ei, ca și biserica Meșterului Manole, o Ană zidită de vie, fie aceasta și numai o năzuință a artistului, o ramură ce nu și-a găsit drumul spre soare și a trebuit să înflorească în vis.

Unii artiști au încercat singuri să-și dea seama de geneza operei lor, de exemplu Goethe, în cazul lui *Faust*.

Probabil din cauza formației sau a unei „deformații“ profesionale de psiholog, m-am preocupat și eu mult de această problemă și am urmărit — avînd, ca să zic așa, tot materialul necesar la îndemîină — geneza multora din poemele mele, analizei cărora nu vreau să-i atribui altă valoare decît aceea de a putea să servească pentru studiul creației altor poeți, așa cum scînteia electrică din laborator a dus la cunoașterea naturii fulgerului.

Dar, în continuare, ca preambul al acestei probleme, aș vrea să vorbesc despre vestitul *Corb* al lui Edgar Poe.

9

POEZIA — CUGETARE ȘI SIMȚIRE

Poezia mare nu este aceea despre care ți se afirmă, cu sau fără argumente, că e mare, ci aceea care te urmărește. Și nu numai atît : e aceea care-ți apare ca lui Hamlet fantoma părintelui său. Poezia care nu revine (sau, cum ar spune francezii, nu este un *revenant* ; ori, cum ar spune germanii, *ein Heimkehrer*, — unul care se întoarce acasă, adică un *strigoi*, nu în sensul înspăimîntător al cuvîntului), nu este poezie. Poezia nu se uită. Iar dacă se uită, nu este poezie. Personal n-am reușit să învăț niciodată poezii de-a rostul, iar dacă am reușit, a fost pentru o clipă. În schimb, fără să le fi învățat vreodată, știu aproape tot ce e mai important din Eminescu, din Bacovia, din Argehi, din Baudelaire, din Musset, din Heine, din Nerval, din Edgar Poe, din Goethe, și, parțial, din Horațiu și din Virgil, deși limba latină îmi cere un efort mai mare decît oricare din cele moderne. În schimb, din copilărie îmi circulă în minte strofe și poeme din Petőfi, Arany, Tompa, de mai tîrziu din Ady, Jozsef Attila și alți poeți maghiari, fără să spun decît în treacăt că de multă vreme mi-au devenit familiare în original și în me-

morie strofe și versuri din Pușkin, Blok, Esenin sau Maiakovski, ori din Quasimodo, Montale, ca să nu mai vorbesc de poeții pe care-i citesc traduși. Cît despre poezia populară românească, e codrul vagabondărilor mele de fiecare zi.

Poate să pară neverosimil : dar, dintr-o dată, îmi vine în minte ceva din Villon, din Eluard, din *Chanson de Roland*, din *Der Nibelunge Not*, din Bolintineanu sau din Rilke, și pe masa mea mai răvășită decît terenul cel mai frămîntat de seisme, apar noi și noi autori, oameni de știință, filosofi, între care nu arar mă întîlnesc cu *I Fioretti* ale Sfîntului Francisc, fără să mă jenez de continuele mele oscilații între experimentul științific — alături cu tratatul lui Darwin stau ultimele descoperiri fizico-nucleare neturburate de proza lui Kafka, Broch ori Faulkner — și propriile căutări înăuntru și în afară, pe plan psihologic, estetic sau poetic în această lume fără margini, cu omul veșnic însetat de nou.

Vorba lui Baudelaire : *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau* — dacă mi-aduc aminte precis.

Dar oare poeții mai pot aduce azi ceva nou, cînd oamenii au *aselenizat*, fiind pe cale de a pune stăpînire și pe lună ?

Sigur că da ! Se uită în permanență că noi, oamenii, înainte de a ajunge în lună, am străbătut oceanele și văzduhurile, am cutreierat în lung și în larg planeta după navigațiile lui Ulise, ale vikingilor și ale lui Cristofor Columb. Rar am fost, însă, argonauții propriului suflet, cu puține excepții, mai ales a psihanalistilor. Dar Freud nu a căutat atît lina de aur, cît nămolurile din care ea crește. Rămînea-vom la nămoluri ? E timpul să explorăm în adîncime vegetațiile de aur ale sufletului omenesc, această Mare-a-Sargasselor, fără de care viața noastră ar fi un noian al tristeților și al întrebărilor fără răspuns.

Din laguna fericită a năzuințelor interioare, din obiectiva indiferență a realităților exterioare, din setea milenară a unui echilibru mai puțin precar dintre organismul viu și lumea în-

conjurătoare, a luat naștere un supra-univers al eului-în-lume, izvor al cugetării și al poeziei. În el și prin el existăm. În afara lui sîntem doar „lucru în sine“, inaccesibil, cum însuși marele Kant recunoaște, rațiunii celei pure.

Dar de ce ne-am privi în abstract ca niște făpturi lipsite de orice contact cu lumea, renunțînd deci la însăși ființa noastră, ceea ce e de neconceput, ca și viața în vid? Să rămînem deci integrați în lumea așa cum se dovedește a fi prin felul cum ea se reflectă în noi, care congenital, facem parte din ea. De ce ne-am îndoi că sîntem altceva decît materia, din care noi înșine provenim? Și, ca atare, înzestrați cu simțire și rațiune.

Poezia are calitatea de a le sintetiza pe amîndouă, dîndu-le formă sensibilă, trecînd dincolo de faza primară a senzațiilor. Metafora nu e privescătoare nemijlocită, culoarea nu e vopsea, statuia nu e piatră ori bronz, melodia nu e zgomot ori sunet, nici dansul pur și simplu impuls motric, deși din toate acestea pornește arta, fără să le substanțializeze. Și nesubstanțializîndu-le devine comunicare omenească de ordin etico-estetic pe plan istorico-social, supraordonîndu-se componentelor biofizice.

10

CUM SE NAȘTE UN POEM

Într-un fel, Edgar Poe are dreptate : nu se pleacă în aventura poetică — această călătorie în necunoscut, cum o numește Maiakovski — nu se pleacă, zic, de la *incident*, ci de la *non-incident*, mi-aș permite eu să adaug. Sau de la incidentul transpus așa cum nu era dorit să se producă. Enea pornește din Troia în flăcări, *Cîntecul lui Roland* de la înfrîngerea acestuia în Roncevals, *Cîntecul oastei lui Igor* de la victoria poloveților asupra cneazului cu același nume ; Beatrice și Laura au fost femei iubite, dar numai de departe, ciobanul se tînguie după turma de oi pierdută, sublimul cîntec din *Miorița* țîșnește

din perspectiva înfrîngerii în luptă, *Der Nibelunge Not* e un poem al înfrîngerii, *Luceafărul* lui Eminescu la fel : o înfrîngere în dragoste, — pe scurt, oriunde te întorci, poezia sublimează un ce nesatisfăcut și condamnă, mustră, conjură în numele unei mai profunde omenii, a unei mai înalte idei, în ultimă instanță, al ideii de mai bine și mai frumos, prin avertismentul : așa cum s-a întîmplat să nu se mai întîmple. Nu totdeauna poemul însuși trădează biografia sau geneza lui ; acestea ori s-au pierdut pe drum ori sînt prea incifrate în textul poetic și codul lor rămîne obscur sau de-a dreptul inteligibil. Ceea ce nu în mod obligatoriu îi scade frumusețea.

Dar cunoașterea unor astfel de „biografii“ poate arunca o mai justă lumină asupra omenescului și realului ce se ascunde și în poezia cea mai puțin vizibil angajată în vreo direcție. Abordînd astfel textul poetic, reconstituindu-i deci originile și geneza, ajungi inevitabil la concluzia că *poezia pură*, scutită de contingente cu lumea reală, nu există. Numai procesul de sublimare artistică împiedică să se vadă substratul real al fiecărei opere. Iar revelarea, reconstituirea lui deplină este discutabilă, mai ales cînd o face chiar artistul. Deși cine ar putea cunoaște mai bine geneza unei opere decît însuși autorul ei, pînă în înseși străfundurile din care ea a pornit, pînă în matricea vitală care a zămislit-o ? Această operație ar implica o profundă analiză psihanalitică extrem de grea, deoarece poetul ar trebui să-și asume simultan rolul de „medic psihanalist“ și pe acela de „pacient“, dedublîndu-se oarecum.

Iau ca exemplu poemul *La mine-n sînge*, scris în timpul războiului și apărut tot atunci. După ce l-am publicat, nu mai m-am gîndit la el. Dar răsfoind o dată un dosar, am găsit cîteva fotografii cu oameni spînzurați pe frontul de răsărit de către fasciști. Mi le adusese un prieten ofițer. M-au revoltat la culme crimele războiului. Mi-aduc aminte că am scris atunci :

Nimica nu mai am de spus.

Era o mînie surdă, care mă frămînta, dar nu știam cum voi continua. Mi se părea că am încheiat. Dar, peste cîteva zile, recitînd cuvintele, am adăugat fără nici un efort :

*Să vină de vor alții ca să-nceapă
A pescui-n această turbure apă —
Eu m-am întors cu spatele către apus.
Ca un bujor cu capul rupt,
Mă uit năuc la uriașul pom :
De fiecare creangă spînzură un om.
Nu, nu ! Aicea n-aș fi vrut să lupt.
Uoi, nesătuilor de lupte,
Poftim, gustați aceste fructe !*

Peste cîteva zile, după ce am tot mestecat în gînd anii mei petrecuți sub fascism în Germania și de lupta antifascistă, în care mă angajasem din 1934 în România, și de toate sacrificiile comuniștilor de la noi și de pretutindenii, mi-a apărut în față spectrul hitlerismului ce bîntuia lumea :

*S-apleacă peste hartă Duhul Răului,
Îi roade rînza un turbat nesațiu
De sînge tînăr și de spațiu.*

Eram, însă, convins că însuși „Duhul Răului“ nu face decît să-și ducă la prăpăd proprii-i oameni :

„Veniiți !“ urlă-ntunecată gura hăului.

Și încheiam, cu durerea, cu ura înăbușită și cu nădejdea nemărturisită a comunistului ce eram și care se simțea obligat să trezească și-n alții revoltă și ură justificată antirăzboinică și antihitleristă, ce clocotea de altfel în sufletul întregului nostru popor :

*Eu nu mai am nimica de spus,
Colcăie de putrede băltoace,
La fiecare pas cineva zace*

*Din răsărit ori din apus.
Hei! fraților, la mine-n sînge
Istoria contemporană plînge.*

Motivul declanșator au fost fotografiile cu ororile războiului, dar substanța pentru poem o constituia întreaga ambianță istorico-socială și mai ales convingerile politice ale autorului.

11

ESTETIC ȘI POETIC

Cine a văzut copii mici de tot, fetițe ori băieți, cum încep să danseze după ritmul muzicii, sau îi ascultă cum își ritmicizează verbal jocurile, unele poate tradiționale din stră timpuri, își dă seama că în viața lor există o primordială matrice estetică. În acest sens, estetica nu se învață, ci doar se cultivă. Căci ritmicitatea este o lege a vieții și un mod firesc de a fi al vietăților. Iar estetica, adică lumea trăită prin simțuri și gândire în chip artistic, este tot așa de specifică vieții ca și a vedea, a auzi, a mirosi ori a mișca. Munca însăși caută să se organizeze estetic: pe unități de ritm, care sînt menite să coordoneze și, astfel, să ușureze efortul. Viața nu este decît o complexitate de ritmuri, iar noi, în cursul existenței, nu facem decît să le sistematizăm.

În copilărie, într-un joc special, care necesita anumite abilități manuale combinate apoi cu cuvinte, nicodată n-am știut ce înseamnă

*Dolobica — dodila
Dolobica — dodila.*

Cuvinte care trebuia să fie spuse dintr-o singură răsuflare cît fugeai dintr-un punct de unde au aruncat alții o bilă pînă te întorceai cu ea îndărăt. Tu însuți trebuia să recunoști dacă ai respirat și nu cred că cineva îndrăznea să mintă. Era ritm și vrajă, în care cuvîntul avea valoare de lege.

Sau nu cred că putea cineva într-o povestire să facă să apară zmeul mai de vreme decît era știut : nerespectarea ritualului distrugea tot farmecul basmului.

Său, într-alt joc, cine nu se conforma regulei, n-avea decît să plece : regula jocului era sacră.

Unele lucruri nu le-nțelegeam de loc, dar le dădeam sensul care ni se părea nouă just. De exemplu, la biserică, sîmbăta, se cînta la vecernie „Domnul s-au împărătit și-ntru frumusețe s-au îmbrăcat“ — forme străine pentru noi, neînțelegînd cine poate fi domnul, ce-i aia că s-au „împărătit“ în loc de *s-a împărțit* și ce-i aia „întru frumusețe s-au îmbrăcat“ ? Spre stupeoria învățătorului, noi am simplificat lucrurile și cîntam : „Domnul, domnul s-a-mpărțit, și în frunze de nuc s-a îmbrăcat“. Iar cînd după 1 decembrie 1918 am început în Ardeal să învățăm : *Cînd patria ne cheamă sub drapel*, noi, care învășasem la geometrie ce înseamnă *trapez*, cîntam cu entuziasm : „cînd patria ne cheamă sub trapez!“ și tare ne plăcea, — căci nimeni nu ne explicase că drapel înseamnă steag.

Deci, pe de-o parte copilul respectă legile estetice, pe de alta introduce „logica“ sa. Cine dintre acei copii care de mici trebuiau să învețe *Biblia* puteau să-și închipuie că „Ana“ și „Caiafa“ pe la care era purtat nefericitul de Cristos puteau fi altceva decît niște femei răutăcioase ?

Atunci ? Se pune o problemă fundamentală în ceea ce privește literatura pentru copii. Indiscutabil, există la copii un simț estetic nativ. Dacă primatul estetic există nativ ca principiu al ordinei, indiferent de structura logică a lucrurilor, nu e oare datorita celui care scrie să folosească acest *primat*, pentru ca să introducă în el ordinea logică și informațională necesară sau necesitatea de condițiile vieții noastre moderne ?

E vorba aici de niște tipare filogenetice care, ca niște faguri, se cer, ca să zicem așa, umplute cu miere : balaurul, care a răpit pe Ileana Cosînzeana, trebuie înfrînt de Făt-Frumos, cei doi, Ileana și Făt-Frumos, să trăiască fericiți, — binele să învingă răul. Altfel nu se poate. E o ritmicitate aici de imagini ce tră-

dează concepte umane existențiale, de cele mai multe ori perfect sudate, aproape stereotipic, cu cuvintele realizate melodic, imagistic și ca gând. De ce să nu folosim aceste tipare străvechi și imuabile, pentru a turna în ele conținuturile noi ale vieții, — inclusiv cucerirea spațiului cosmic sau împlînzirea energiei nucleare ?

Eu am convingerea fermă că ce'e mai multe melodii populare, transmise nouă din insondabile străfunduri ale istoriei, au fost cîndva purtătoarele unor conținuturi verbale din cine știe ce limbi de mult pierdute, odată cu semințiile ce le-au vorbit. Așa și dansurile, al căror tîlc abia îl mai tîlmăcim cîteodată.

Dar frumusețea lor este intactă și s-a dovedit rezistentă la proba timpului. De ce n-am folosi formele lor durabile pentru a turna în ele conținuturile vieții noi ? Mai ales pentru copii, care sînt atît de sensibili la frumos, adică la ceea ce face să vibreze simțurile, ritmul, setea de mișcare, desfășurarea vieții în timp și în spațiu, trăită, cîntată, auzită, văzută, dansată ?

Păreră mea este că literatura pentru copii, estetic vorbind, trebuie să atingă un foarte înalt, cel mai înalt nivel. Aici scriitorul nu are ce umbla prea mult după „truvaiuri“, ci să folosească la maximum experiența stilistică, mai ales cea cristalizată în capodoperele folclorice și să toarne în ea conținuturile vieții noi.

12

APECT ȘI POEZIE

Rostul cuvîntului poetic este, așadar, să te „miște“. Dar, pentru aceasta, el însuși trebuie să fi fost „mișcat“. De cine, de ce ? Căci cuvîntul, totuși, nu este *primum movens*. El a venit, oricum, ulterior. Întîi a fost omul, apoi cuvîntul și apoi poezia. La urma urmei, viața nu e prin excelență poezie. Dar fără poezie parcă nu e nici viață. Mașinile cibernetice au exact

atîta poezie cîtă reușim noi să punem în ele. La fel arhitectura, îmbrăcămintea, tablourile, statuile, versurile, deci și cuvintele. Luată în sine, cuvintele nu conțin nici un fel de poezie. Dacă rostești : „soc“, „nemurire“, „luceafăr“ sau alt cuvînt frumos, urît, sonor sau nu, îți dai seama că el nu are poezie nici în litere, nici în silabe, nici în sens. Trebuie să vină poetul, om, care să le dea farmecul poetic. Dacă zice „Bună ziua, domnule Popescu“ — asta nu e poezie. Dar dacă zice, ca bunăoară Sfîntul Francisc, „Bună ziua, frate Soare“, lucrurile încep să se schimbe. Dintr-o dată simți că între „domnul Popescu“ și „fratele Soare“ se înterpane o placă filtrantă, care primul termen îl înscrie într-un registru al seriilor, iar pe al doilea, „fratele Soare“, îl plasează într-o categorie, să nu-i zicem „sacrală“, ca să nu se sperie cei ce se tem de cuvinte, dar cel puțin „demiurgică“, adică avînd *harul* de a-și pune energia în slujba poporului, — chit că e înzestrat cu el un om sau un astru, cum e soarele, căruia noi ne datorăm existența. Pentru mine nu e absolut de loc mai sacru Sfîntul Sebastian cu săgețile primite cu resemnare în trup, sau Sfîntul Ștefan, zdrobit cu pietre, decît Horea, Cloșca, Crișan sau Iancu, pentru a numi numai cîtiva din cei ce au înțeles să-și pună *harul*, la urma urmei primit de la popor, în slujba poporului.

În felul său, și poetul este un demiurg care își slujește poporul, în ultimă instanță omenirea, prin cuvînt. Am spus că acest cuvînt trebuie să meargă la inimă. Căci dacă vorba poetului ne-ar convinge numai că $2+2=4$, n-aș avea nevoie de poezie. Dar cînd poetul spune : „Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punînd mîna pe ei, / Să-i împarți în două cete : în smintiți și în mișei, / Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni, / Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni !“ — este o *incifrare*, pe care el te pune s-o descifrezi și să te gîndești la vremurile cumplitelui domn, care, fără milă, punea capăt oricăror nedreptăți, fie și cu prețul cruzimii — dar dreptate să fie ! Eminescu era un om drept, al atitudinii consecvente și neconcesive. De aceea a și fost un adevărat *vates* al acestui pămînt !

„Incifrarea“ poetului nu este, revenind la ideea de tehnicitate, o *șaradă*, ci un *recurs*, în acest caz la memoria istorico-socială, păstrată prin tradiții și limbă, care poate chema, cum spune în *18 Brumar* Marx, în ajutor pe înaintași pentru a învinge greutățile prezentului. Mai simplu: *Incifrarea* nu este *mistificare*, ci intensificare prin sensuri metaforice și simbolice a potențialităților sufletului omenesc, mereu gata de acțiune. Poezie adevărată care să nu fie „incifrare“ nu există. Deci nu e vorba de un mod de a vedea naiv realitatea, ci, trecînd prin abstracțiune și conceptualizare, să întruchipezi prin cuvinte o imagine a ei, în care textul depășește valoarea semantică strictă a cuvîntului, prin substratul afectiv ce zace dedesubt, ca o apă freatică.

Acest substrat afectiv nu e specific însă numai textului poetic propriu-zis. Retorica, limbaj deosebit, poate și trebuie de asemenea să fie străbătută de la un capăt la altul de afectivitate transmisibilă prin cuvînt, — ceea ce nu se cere, de exemplu, cîtuși de puțin unui text de lege sau unei comunicări științifice. Doar că poezia însăși este adeseori retorică, pe lângă incifrare metaforică, chiar dacă unii poeți ar vrea să fugă de retorism ca Satana de tămîie. Unde ar mai fi forța convingătoare a *Scrisorilor* lui Eminescu dacă pe lângă incifrările pe două planuri, ca de exemplu, Mircea cel Bătrîn și lupta de la Rovine pe de o parte, patriotarii și escrocii înfierăți de poet, pe de altă parte, n-ar mai exista cînd grandiosul, cînd vehementul ton retoric, aș zice arta retorică a versului său? Incifrarea metaforică, în care se cîntăresc două fețe ale aceleiași idei, scoate în evidență însăși ideea, adică înfocatul patriotism al poetului, tonul retoric potențază ideea din punct de vedere afectiv pînă la tensiuni paroxistice. La fel procedează poetul în celelalte satire ale sale, doar că manevrează cu alte idei.

Un poet care nu s-a temut de retorică este tonitruantul Maiakovski, poetul prin excelență al Marii Revoluții din Octombrie 1917, el însuși, însă, unul din cei mari meșteri ai incifririi metaforice.

Dar dacă poezie fără incifrare metaforică nu există (fără *corespondențe*, ar zice baudelaireienii), fără retorică se poate. De exemplu, Bacovia. La el, însă, „cifrul“ sau „codul“ este așa de pregnant încît ține loc de orice :

*Dormeau adînc sicriile de plumb
Sub flori de plumb și funerar veșmînt —
Stam singur în cavou și era vînt
Și scîrțîiau coroanele de plumb.*

Cu cît cifrul e mai neașteptat, cu atîta dă o mai mare satisfacție cititorului.

13

GENERALITATEA LIMBAJULUI POETIC

Dacă fiecare poet și-ar avea propriul său limbaj, pe care să-l înțeleagă numai el și eventual încă vreo doi-trei inițiați, este ușor de înțeles că s-ar ajunge la amestecul limbilor ca la turnul Babel, unde toți vorbesc și nimeni nu ascultă.

Iarăși, e indiscutabil că limbajul poetic nu este atît de curent ca, de pildă, limbajul din tramvai sau o conversație după masă la ora cinci între cucoane la o ceașcă de ceai și o prăjitură.

Însă cea mai eronată părere este de a crede că, fiind altceva decît conversația obișnuită, limbajul poetic ar fi așa de restrictiv ca, de exemplu, al chimiștilor, medicilor sau matematicienilor cînd vorbesc între ei despre stricta lor specialitate.

Limbajul poetic este tot așa de general uman ca și îmbrăcămîntea, bunăoară, supus desigur legilor locului și timpului din punct de vedere istorico-social, dar mult mai persistent decît s-ar bănuî, întocmai ca și sora lui, muzica, sau ca dansul. Aceasta-i asigură și caracterul peren și penetrabilitatea, mai mult, îi condiționează oarecum legile de dezvoltare.

Eu nu susțin că în poezie nu se strecoară și dansatori pe funie, înghițitori de săbii sau fachiri care varsă flăcări pe gură.

Și aceștia își au locul lor pe la bâlciuri. Însă nu aceasta e adevărata poezie. Să ne gândim la marile epoei naționale care circulă de veacuri la diferite popoare, la inequizabilele comori folclorice, mereu reîmprospătate în cursul generațiilor, și vom înțelege numaidecât că poezia este tot o parte integrantă a vieții oamenilor ca și locuința, plugăritul, pomicultura, portul, meșteșugurile, industria și celelalte moduri de comportare ce caracterizează conviețuirea umană.

În acest sens, o radicală deosebire nu există între creația poetului anonim — care poate să fie nu unul, ci mai mulți, și nu în același timp, ci chiar despărțiți printr-un interval de secole — și operele marilor poeți de renume mondial. Așa se și explică de ce existența unora e pusă sub semn de întrebare — câteodată probabil pe drept — și nu a celor mititei, ci a coloșilor ca Homer sau ca Shakespeare, — în orice caz, se ridică problema dacă ei înșiși și-ar fi scris întreaga operă și nu cumva li se atribuie și meritele altora.

Dar chiar dacă nu ne referim la astfel de cazuri cu semn interogativ, ci la poeți a căror existență și identitate, cu opera ca act justificativ, este indubitabilă, ca tragicii greci Eschil, Sofocle, Euripide, ca poeții latini Lucrețiu, Virgil, Horațiu, Ovidiu, apoi ca Dante, Petrarca, Cervantes și, sărind peste veacuri, Goethe, Schiller, Heine, Hugo, Pușkin sau, mai apropiații de noi, Baudelaire, Petőfi, Eminescu, Verlaine, Rimbaud, Esenin, Blok, Maiakovski, Eluard ș.a., oricât ar fi fiecare *unic* în felul său, prin originalitate, integrare socială, spirit al timpului, nici unul nu poate fi desprins din contextul istorico-social și nici unul nu apare „abrupt“, ca un meteor căzut pe pământ din spațiile interstelare.

Și fiecare se recunoaște un continuator. Celebrul *Faust* al lui Goethe crește dintr-o legendă, fecundată totuși de geniul celui mai mare poet al secolului său ; piesele lui Shakespeare înfloresc pe un sol semănat cu aceleași teme de antecedenti, anticii greci își clădesc opera pe mituri din stră timpuri ; Eminescu face o fericită sinteză între geniul poetic al poporului român, a experienței

înaintașilor săi de același grai și ideile majore ale culturii epocii sale pe plan universal. Ce înseamnă această calitate de continuator? Însuși cuvîntul spune: nu simplă transmitere sau comunicare a ceva ce a fost sau este, ci ducerea mai departe a ceea ce a fost, este și trebuie să fie. În acest sens, poetul, anonim sau cu renume, reprezintă o expresie a devenirii istorico-sociale, lente sau violente, dar în orice caz dialectice, indiferent cît de bine înțelege sau nu însuși autorul aceasta, sau cît e de ferm pe poziția sa ca om.

Din acest punct de vedere, al fermității atitudinii, al consecvenței în concepția sa despre lume și viață, Lucrețiu a fost unul din cei mai luminați și mai înaintați poeți pentru timpurile sale, și de neuitat pentru posteritate, dovadă opera sa *De rerum natura*. Mulți îl socotesc mai ales un filozof. Dar care mare poet nu e căptușit cu filozofie? L-am ales pe el tocmai pentru că, încercînd să explice natura lucrurilor, face atîta poezie încît nu se poate să nu aibă drept de cetățenie în Parnas. Poemul său, adresat poporului roman, se deschide cu un fel de imn sau odă la adresa zeiței amorului, Venus. De ce spun aceasta? Pentru că prin excelență poezia este comunicare afectivă. Poezia niciodată nu e reductibilă la o informație strict științifică, chiar dacă ea e inclusă în conținutul operei. De exemplu, *La steaua* a lui Eminescu, bazată pe ideea că luminii îi trebuie mii de ani-lumină ca să ajungă la ochiul nostru, cînd steaua însăși

*Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Dar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.*

Știința pentru poet e însă numai un pretext:

*Tot astfel cînd al nostru dor
Pieri în noaptea-adîncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmărește încă.*

Aceasta vrea să ne comunice poetul, dangățul de clopot ce răsună după ce limba lui a stat, tristețea paradisului pierdut, amărăciunea de-a nu te mai putea întoarce, și totuși necesitatea de a merge înainte, ca să te realizezi ori să te pierzi, cum zice tot Eminescu, „în zarea eternei dimineți“.

Frumuseți echivalente, mai puțin savante, dar întru nimic mai puțin radioactiv-afective se găsesc cu sutele în poezia populară românească și toate într-un desăvârșit limbaj poetic.

Iar limbajul poetic, spre deosebire de cel discursiv, cum vom vedea, nu descifrează, ci incifrează stări sufletești.

14

CIFRU ȘI POEZIE

Tot Eminescu a spus că poezia nu descifrează, ci incifrează. Deci cine vrea să înțeleagă o poezie trebuie să-i cunoască cifrul, cheia, ca să poată intra în miezul ei incandescent. Poezia, ca orice alt mod de cunoaștere, este prin natura ei asimptotică — o căutare a absolutului, cu care se întâlnește în infinit, deci niciodată. Ca atare, orice cunoaștere rămîne o ipoteză aproximativă și, pentru a putea comunica ceea ce socotește un nou adevăr are nevoie de un cifru sau un cod. A descifra nu-i altceva decît a lua, și pe baza codului stabilit, cunoștință de adevărul presupus. Deci a decoda înseamnă a lua cunoștință de o comunicare. Aceasta e la fel de adevărat pentru știință ca și pentru artă, dar nu mai puțin pentru comunicarea filogenetică din lumea animală și vegetală, intro-specifică și inter-specifică.

În sensul acesta, fiecare poezie, de exemplu, își are limbajul, „jargonul“ ei, în care poetul se adresează cititorului sau mai multor feluri de cititori, după natura și gradele de complexitate ale „jargonului“.

Cînd limbajul este total neînțeles, inclusiv de poet cîteodată, poezia este egală cu zero ca valoare. Valoarea ei crește

direct proporțional cu numărul celor ce o gustă la diferite grade de incifrare.

De aceea, susțin eu, adevăratele capodopere ale lui François Villon sînt baladele inteligibile ; deși uimesc și cele șase balade în cea mai mare parte rămase ininteligibile prin codificarea lor la niveluri diferite pînă cînd au fost descifrate cu multă iscusință de Pierre Guiraud în *Le Jargon de Villon ou le gai Savoir de la coquille* (Galimard, 1968). Guiraud demonstrează concret și convingător cum Villon, stăpînind la perfecție limba vremii sale, atît dialectele locale din nord-estul Franței, precum și pe cele ale diferitelor „bresle“ de infractori față de lege și de morală — hoți, spărgători și falsificatori de bani, măsluitori de cărți și homosexuali — se adresează dintr-o dată fiecăreia dintre aceste trei categorii de „confrați“ în argoul ei specific, folosind fie omonime, fie diversele nuanțe ale aceluiași cuvînt, fie expresii idiomatice, ce pot da loc la diferite interpretări etc. Mai mult, fiecare din cele șase balade, pînă acum obscure, conține un vers cheie, care permitea uneia din cele trei categorii de delincvenți să știe că ei i se adresează poetul în mod special, fără să le excludă, însă, nici pe celelalte două, baladele semnalînd primejdiile și arătînd cum pot fi evitate de către toți acești *hors la-loi*.

Unii esteți și critici își închipuie că poetul, ca să creeze, trebuie să-și spele creierul de concepte și abstracțiuni, pentru ca să privească lumea cu ochii naivi ai copilului. În cazul acesta, „incifrarea“ n-ar fi decît o coborîre pe o treaptă inferioară a gîndirii, unde abstracțiunea, conceptualizarea și generalizarea încă nu au loc și totul se petrece la nivelul de percepere și simțire intuitivă a lumii, privită cu un „suflet virgin“, scutit de acel *cogito* specific numai omului matur, datorită căruia a devenit o ființă rațională.

Psihologia copilului, în speță tratatele, conțin nenumărate asemenea exemple de „poezie primară“, „neviciată“ de concepte. O fetiță, rusoaică, ce nu împlinise încă doi ani, îmi arăta un pahar cu apă, spunîndu-mi : *pit'* (în limba rusă — infinitivul de la verbul *a bea*), deși nu-i era sete și a dat la o parte pa-

harul cînd i l-am dus la gură. Am plecat apoi la plimbare cu ea în jurul unui lac. A privit uimită apa și mi-a spus arătîndu-mi-o : *mît'* (infinitivul de la verbul *a spăla*), vorba ei cînd socotea că trebuie să fie spălată pe mîini sau scăldată. Pentru ea, apă însemna de fiecare dată altceva : nu apă în general, ci apă de băut din pahar, iar în cantitate mare, în lac sau în cadă, apă de spălat. Deci, nici vorbă încă de noțiunea de apă ca substanță, darmite să conceapă că apa din rîu, ploaia, norii sînt unul și același lucru — ca să nu mai vorbim de H₂O (hidrogen oxidat), care de-acum e abstracția abstracției. Firește că poezia nu se face spunînd, de exemplu, în loc de „viață, munte de izvoare“, — „viață, o complexitate a materiei organice din care organismele apar cum dintr-un conglomerat de roci în relief peste sol ar țîșni curenți de H₂O“. Formula a doua e mai științifică, dar nu mai spune nimic „inimii“, — ba devine de-a dreptul ridiculă.

Dar dacă iei aceste simple versuri populare :

*Cine-n lume s-a găsi
Pe noi a ne despărți ?
Iacă dealul s-a găsit
Pe noi de ne-a despărțit,*

primele două versuri sînt expresia unei veșnice dorințe a îndrăgostiților : să rămînem pururi împreună ! Cele două care urmează sînt o *metaforă*, căci nu *dealul* desparte o iubită de iubitul ei, ci relațiile sociale, criteriile matrimoniale, bazate pe interese materiale, potrivnice dorințelor celor ce se iubesc. Este însă exclus ca un copil să vadă în *deal* o metaforă, deci un limbaj cifrat (care practic înseamnă că fata s-a dus după altul fără voia ei, peste deal în satul vecin), ci pur și simplu dealul ca atare. „Naivitatea“ copilului nu este metaforică, ci un rezultat al intuiției incapabile să se detașeze de concret, să abstracțizeze și să stabilească, încă, raporturi cognitive, între cauză și efect. Oare poate poetul reveni, sau revine la această „fericită“ stare primară ? Nu, el nu e chiar atît de „naiv“.

Poetul, prin definiție, gîndește *metaforic*, e un mare meșter, aproape un savant în domeniul „corespondențelor“, în sensul baudelaireian al acestui cuvînt, indiferent dacă el crede sau nu într-o consubstanțialitate a lucrurilor, din care să deducă filozofic, în ciuda diferențelor (dar și a asemănărilor!) dintre ele, originea lor comună. Problema este aici mai mult una *tehnică*. Ca să deviezi total sau parțial cursul unei ape, trebuie să construiești un baraj, să faci o „iezătură“. Ca să abați fluxul afecțiunii tale spre inima unei fete nu-i destul să-i declari: „tu ești de sex opus, și-mi placi, putem deci să ne căsătorim și să întemeiem o familie“. Trebuie s-o iei mai pe departe, bunăoară să-i spui că-i „mîndră-n toate cele, cum e fecioara între sfinți și luna între stele“ sau să-ți exprimi dragostea și admirația prin alte „cuvinte potrivite“ la care nu numai poeții se pricep, ci și mai toți oamenii, într-o asemenea situație, doar că poeții se pricep mai bine. Dar nu numai în ale dragostei, ci în tot ceea ce privește viața omenească, atunci cînd prin afectivitate, sau mai bine zis prin idei dinamizate afectiv, ea se cere încîntată, revoltată, pusă în mișcare...

*Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se îngrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi,
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră
Și le subjugă munca vieții lor întregi.*

Așa spune proletarul lui Eminescu, și dacă astfel de versuri n-au delectat pe cei din palate, nu se poate spune că-n cei osîndiți la lucru n-au stîrnit o legitimă mînie. Așadar, și din acest punct de vedere, Eminescu este un înaintaș. Căci el nici odată nu s-a împăcat cu cei ce doar „cîștigul fără muncă îl vîneză“. Contrar celor ce s-ar putea crede, Eminescu nici aici nu e pur și simplu discursiv ori retoric: „cei tari se îngrădiră cu-averea și mărirea în cercul lor de legi“, și mai ales abundența metaforelor din marele poem *Împărat și proletar* arată forța poetului de a converti în limbaj poetic, adică de a „inci-

fra", ca să zicem așa, cele mai vitale imperative de ordin economic și politic. Urmărește „incifrarea“ o mascare a ideilor sau coborîrea lor la treapta înțelegerii copiilor? Dimpotrivă. Poetul, metaforizînd, nu caută să se ascundă sau să-și recapete incapacitatea „pură“, scutită de abstracție și conceptualizare a copilului „nevinovat“, ci să dea celor mai înalte idei și sentimente un maximum de încărcătură afectivă, care-l transpune în situația de a „vedea“ pe cel ce ascultă sau citește și de a „simți“ mai puternic decît atunci cînd privește cu ochii proprii, și mai ales de a-l ridica mai sus de cochilia individuală spre „omenesc“ — spre zonele idealului.

Dacă o poezie te lasă indiferent, chiar corectă din orice alt punct de vedere, este moartă, evocînd acele temperaturi care se apropie de zero absolut, adică de nemișcare.

15

ADEVĂR ȘI POEZIE

Cine vorbește o limbă — și să presupunem că o vorbește foarte bine — nu prin definiție trebuie să-i cunoască și legile gramaticale, fonetica, morfologia, sintaxa. Tot așa, cititorul de poezie nu trebuie numaidecît să cunoască toate implicațiile limbajului poetic, ci numai să înțeleagă acest limbaj. Lui poezia trebuie să-i placă, să-l emoționeze sau să-i spună ceva nou. Criticul sau esteticianul de meserie are nevoie de un bagaj mai vast.

Cîteodată, nici poetul sau nu toți poeții știu ce artă complicată practică ei. Iar cînd o află, e poate prea tîrziu : ori sînt de-acuma celebri, ori s-au lăsat de acest dificil meșteșug.

Dar poeții mari sînt în această privință niște adevărați erudiți și erau mai ales în antichitate sau în epocile cele mai bogate în creație clasică. Se zice că Homer ar fi fost profesor de poetică și nu m-aș mira să fie adevărat.

Cîte nu trebuie să ştie un poet adevărat ? De la literele sau fonemele din care se compun cuvintele ce se deplasează în timp (timpul necesar ascultării sau citirii unui poem) pe nişte foarte complicate ritmuri şi ritmicităţi de ordin muzical, crescute pe o foarte complexă împletitură de simţăminte şi gînduri, pînă la metaforele ce se constituie într-un sistem unitar, în vârful căruia, ca pe o piramidă, domneşte adevărul.

Adevărul ! — iată un cuvînt care poate deveni pînă la urmă enervant şi pentru poeţi şi pentru cititorii săi. Parcă poeţii ar fi nişte oameni de ştiinţă, iar cititorii ar căuta în poezie adevăruri fizice sau metafizice. Nici una, nici alta.

Poetul, prin versurile sale, nu vrea să dezvăluie nici secretele fizicii nucleare, nici ale psihobiologiei moleculare, nici apriorismul kantian al cunoaşterii. Poetul, de fapt, se dezvăluie pe sine, cu decenţa limbajului metaforic şi a incantaţiei muzicale verbale, de pe soclul unei idei, într-o anumită postură, transmiţînd propria sa sensibilitate umană, mai tonică sau mai puţin tonică, mai gravă sau mai puţin gravă, dar totdeauna, elevantă.

Cînd Grigore Alexandrescu spune : *Ale turnurilor umbre peste unde stau plecate*, tonul e grav, de la profunda vocală *u*, repetată şi combinată cu vibrantele, estompantele şi detonantele consoane ce o urmează, pînă la imaginea sumbră a turnurilor peste valuri şi la sentimentul, ce îl bănuim solemn, al poetului, şi care se va dezvălui ca atare : adîncă plecăciune în faţa trecutului istoric.

Iar cînd *Lucaşărul* lui Eminescu se adresează Supremei Forţe spaţiale şi atemporale :

Reia-mi al nemuririi nimb

Şi focul din privire,

Şi pentru toate dă-mi în schimb

O oră de iubire

simţi parcă un fior, întreaga-ţi fiinţă cutremurată, în această clipă a confruntării dintre veşnicie şi vremelnicie, dintre etern şi efemer.

Cam de această natură sînt adevărurile omenești ale poeților. Sînt, indiscutabil, adevăruri, și încă esențiale, chiar dacă nu se pot exprima atît de precis și concis în formule matematice, ca teoria relativității lui Einstein.

Cît despre adevărurile faptice, contabilicește verificabile, cu poezii trebuie să fim mai concesivi.

Wahrheit und Dichtung — *Adevăr și poezie* — își intitulează confesiunile unul din geniile poeziei, Goethe. Acel și dintre cele două concepte nu se poate înlocui cu un *sau*, decît dacă la capătul titlului ar fi un semn de întrebare : „Adevăr sau Poezie” ? Ori una, ori alta. Căci poezia este un altfel de adevăr decît acela ce se învață dintr-un tratat de chimie, de calcul infinitesimal, de biologie, de logică sau de istorie.

Mă refer la istorie ; *last but not least*, fiindcă e un domeniu din care se inspiră foarte des poezii. Lui Victor Hugo cineva i-a atras atenția că atunci cînd în *Legenda Secolelor* vorbește de Vlad Tepeș, îl socotește numai boier, în loc de domnitor sau voievod. *Bojard j'ai dit, bojard il restera!* — boier am zis, boier va rămînea, a răspuns cu hotărîre de lege poetul. Eminescu însuși, după cît știu, în *Scrisoarea III*, pune bătălia de la Nicopole înaintea celei de la Rovine, deși lucrurile s-au petrecut tocmai invers. Dar valoarea poeziei nu e cîtuși de puțin știrbită din această cauză, după cum nu se resimte drama lui Shakespeare de pe urma faptului că stările de lucruri din Anglia sînt transferate în Danemarca și puse pe socoteala unchiului lui Hamlet, și nu a regilor Albionului.

Am citit odată un poem scris de un contemporan al lui Horea, în care eroul și căpetenia iobagilor transilvăneni era batjocorit, iar poetul scria satisfăcut că, probabil, carnea și oasele celui zdrobit la Alba Iulia cu roata se mai află încă în pîntecul vulturilor ce zboară peste stînci. Poate o fi avut dreptate. Dar pe mine m-a jignit în sentimentele mele revoluționare și chiar atunci am scris poemul *Vulturul Răzbunării*, întorcînd pe dos ca pe-o mînușă versurile indecente și meschine ale susținătorului nobilimii și transformîndu-le într-o elegie solemnă și tra-

gică, pe care compozitorul Eisikovits din Cluj le-a învăluit într-o somptuoasă muzică corală.

Într-un fel asemănător am procedat ou *Chivără Roșie* — un personaj istoric tot din răscoala lui Horea, care nici cum n-a putut fi identificat și în jurul căruia au plutit fel și chip de legende. Poate că personagiul nici n-a existat. Am folosit această „lacună“ a istoriei și am întruchipat în el spiritul nemuritor al revoluției, care-i face să îngălbenească și să se cutremure de spaimă pe judecătorii eroilor răscoalei, când își dau seama că pe Chivără Roșie nu-l pot prinde și nu vor izbuti să-l condamne la moarte niciodată, iar, cât trăiește, ei înșiși vor fi tot timpul amenințați să piară în flăcările revoluției.

16

IN LOC DE CONCLUZII

Conform unui obicei, de o viață de om, de a relua din când în când pe unul sau pe altul dintre clasicii mei iubiți, de la prima la ultima lor pagină scrisă, am recitat cu sîrg pe François Villon, ca și cum l-aș fi citit întîia oară, fără să țin seama de ultimele „descifrări“, la diferite niveluri de stratificare, ale codurilor marelui maestru al poeziei și tîlhar în toată puterea cuvîntului. Las la o parte tîlhăriile, nefiind eu nici polițai, nici jurist de meserie.

Am urmărit timp de cîteva zile numai efectul poetic al versului său, asemuindu-l, paralel, cu admirabilele traduceri în românește ale lui Romulus Vulpescu. Magistrul Villon, cum îi spune Vulpescu, a murit acum vreo cinci sute de ani, poate ceva mai puțin, dar François Villon e un poet cu desăvîrșire modern, în orice caz, necontestat de nici un cap serios, ca inițiator al modernismului în poezie. Desigur, ca și alți înaintași ai săi, își iubește patria, îi pare rău că i-a cășunat mamei sale numai supărări, își blestemă tinerețea nebunatică, osîndește viciul, tare regretă că n-are pat moale și adăpost, și roagă de iertare pe cei tari și mari, să nu-i lege juvățul de gît. Nu știu

dacă s-a pocăit cu adevărat, dar mă înduioșează pînă la lacrimi și destinul și omenia sa. Acesta a fost François Villon : și-a cîntat destinul. Parcă numai al lui ! Al nostru, al oamenilor, al celor de rînd. Și care, la urma urmei, și cîți nu sînt oameni de rînd ?

Căci numai prin omenia sa poetul — însuși cuvîntul poet implică necesitatea talentului — comunică și se întreține cu semenii săi și peste veacuri. Comunică și se comunică pe sine. Dincolo de cercul magic, destul de larg, al omeniei, unde intră și dragostea și patriotismul și amărăciunile destinului și prietenia, cu părțile ei pozitive, negative, poezia începe să mestece vînt și să vînture colb.

Poetilor ce calcă legea omeniei, Villon sînt sigur că le-ar spune : *Beaux enfans, vous perdez la plus / Belle rose de vos chapeau* (Flăcăi frumoși, voi pierdeți cea / Mai frumoasă roză din pălăria voastră), și eu m-aș încumeta să le amintesc mult precunoscutele versuri scrise acum vreo două sute de ani de Văcărescu :

„Urmașilor mei Văcărești, / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire“.

Desigur, aceste versuri au fost citate pînă la saturatie și se citează mereu. Și totuși nu-și pierd prospețimea și n-au nimic din ceea ce s-ar putea numi clișeu. Departe de așa ceva. De ce ? Pentru că sînt versuri care desenează cercul magic al poeziei.

Sînt în aceste versuri, simple ca „bună ziua“, două sarcini și un atribut, indispensabile oricărei poezii pentru ca, semănată în inima oamenilor, să încolțească. Prima sarcină este cultivarea cuvîntului artistic la modul estetic cel mai înalt, a doua este cinstirea, dăruirea cu trup și suflet patriei, loc hărăzit ție sub soare pe pămîntul oamenilor, care dacă n-ar crede în omenia universalizată (nu „să-mi fie mie bine“, ci „să ne fie nouă bine“ !) s-ar scufunda în bezna din care luptă de un milion de ani să se desprindă și să se ridice definitiv. Iar atributul este unicitatea, acea unicitate care face de neuitat opera artistică, purtînd amprente ale autorului și epocii, durabile și una și alta

peste veacuri, ca un bun spiritual. Cu alte cuvinte, opera de artă, subliniind în expresia artistică cea mai sensibilizată omenescul individualizat în artist, devine și un semn de egalitate al general-umanului din care trebuie să se nască respectul reciproc. Poetul care nu întrunește cele trei virtuți bate zadarnic la porțile inimii omenești. A despărți esteticul de poezie e ca și cum ai sluți fața unui om cu vitriol. Dar a priva poezia de conținutul ei social-uman și de atitudinea ideologică și afectivă a poetului, sau a osîndi poezia pentru aceste calități ale ei, e ca și cum i-ai oferi cuiva flori de hîrtie drept flori naturale.

Clișeele vechi sau noi sînt tot flori de hîrtie, ilustrate ce reproduc în serie tablouri celebre, supă încălzită după ospăt, „poezie“ din poezie, fenomen parazitar, un epifenomen al poeziei adevărate, inimitabile și nesupusă parturiiții. Fiecare poet și fiecare poezie este un unicat fără replică, decît cel mult în traducere într-o altă limbă (în caz că traducerea nu copleșește originalul, eventual, prin marea ei valoare artistică). Variantele sau variațiile pe aceeași temă nu sînt decît trepte, faze ale desăvîșirii unui poem, dovadă că ultima, cu rare excepții, e superioară celor precedente. Poezia se poate și simula, și atunci nu e decît simulacru, o mască a poeziei. O astfel de poezie este fantomatică — aprinzi lampa și dispare.

Adevărul este că, în creația poetică, clișeul ucide întocmai ca și haosul verbal. Cuvîntul sau logosul este menit să facă ordine, ordine în gîndurile și sentimentele proprii, iar ordinea însăși conține în germene esteticul. Dar de la sine nu se face nimic. Nici dicteul de tip oniric sau de tip suprarrealist, nici pastașia simbriașă a vechilor modele nu sînt drumuri, ci înfundături pentru poezie, deoarece ambele duc la jugularea arterei ce leagă poetul cu realitatea.

Poezia este un drum care se cere continuat de acolo unde l-au lăsat mării înaintași.

(Eseu citit în cadrul emisiunilor „Medalioane“ la postul de Radio București, în cursul anului 1970.)

Din vechea lui magie de forță creatoare, cuvîntul, acel *logos* în care mai credea evanghelistul Ioan, a păstrat prea puțin, cîte ceva în practica farmecelor, în rugăciunea credincioșilor, în jocul copiilor și, poate, în poezie. Însă tendința cuvîntului, în sensul de parte articulată a unui context verbal folosit cogitativ, este aceea de a deveni un cît mai fidel reflex, de tipul imaginii din oglindă, însă mai complex, al situației obiective, sustrasă prin natura ei voinței subiectului (nu și acțiunii lui).

Acesta e cuvîntul științific, fotocopie tinzînd spre maximum de fidelitate în exprimarea unor date reale dintr-un domeniu al existenței, oricare ar fi el, fie însuși cuvîntul transformat în obiect al studiului, sunetele sau literele din el sau cine știe ce vibrații imperceptibile, la care numai aparatele sînt sensibile. În sensul acesta, cuvîntul face operă de înregistrare a unei informații și de comunicare a ei, fără a fi întru nimic alterată în veracitate de factori exteriori ei. Cele două pătrate obținute din catetele unui triunghi dreptunghi, sumate, sînt egale în suprafață cu pătratul a cărui latură este ipotenuza respectivului triunghi. Indiferent dacă îl afirmă Pitagora sau Nietzsche, care și el pretindea a fi descoperitorul teoremei în cauză, acest adevăr ca rezultat al cogniției rămîne imuabil în raport cu starea de spirit a omului normal și este independent de ea, în orice caz neinfluențabil. Prin aceasta, cuvîntul științific, ca expresie a

proceselor cognitive integrate în structuri logice, tinde să echivaleze în precizie termenii matematici, rezultat al abstracțiunii mintale, deși în cuvînt se mai păstrează ceva vag, ceva umbros, ce greu se lasă definit, în întregime, datorită fluctuațiilor semantice, nuanțelor de sens de la o limbă la alta, experienței personale și, în general, dificilei operații de separare a cuvîntului din structurile fenomenale, fapt ce-i conferă o continuă forță evocativă și asociativă. În sistemul de ecuații $x+y=a$, și $x-y=b$, nu e posibilă nici o evocare fenomenală deosebită de

ordin structural perceptiv, decît că, prin $x = \frac{a+b}{2}$ și $y = \frac{a-b}{2}$,

spre deosebire de teorema lui Pitagora, unde măcar pătratele ca atare pot fi evocate mental ca reprezentări sau cvasi imagini; x și y ce alte imagini ar putea stîrni decît simbolurile algebrice corespunzătoare? Înseși cuvintele folosite în timpul demonstrației nu fac decît să vehiculeze simbolurile în cauză. Deci ne găsim într-o „lume“ totalmente *desensibilizată*, o lume a „structurilor“ pure și, în acest caz, perfect transponibile în planul realităților cantitative.

Cu cuvintele, astfel de operații sînt posibile numai în cazul structurilor „pure“, la urma urmei copiate după modele din realitatea limbilor abstractizate, deci private de „contaminare“ semantică. Dar nici atunci pe deplin. Prin însăși natura sa perceptivă, rostit, scris ori numai reprezentat mental, să zicem gîndit, cuvîntul, născut în dialogul omului cu lumea și cu semenii, tinde să-și găsească matca sau matricea sa semantică, prin asemănări sau prin evocări psihice de un fel sau altul. Căci în cuvînt totdeauna se găsesc substanțe reziduale sau, dacă nu se găsesc, le caută subiectul, chiar atunci cînd se izbește de ceea ce psihologii numesc silabe fără sens.

Forțele reziduale implicit legate de istoria sa în diferite contexte verbale, de elemente perceptive specifice de ritm, sonoritate, rimă și altele, la care se adaugă propria experiență multilaterală și activitatea subiectului vorbitor, lasă cuvîntului

în permanentă „rezerve interne“ convertibile în valori poetice, dacă nu de natura Logosului creator, măcar de natura *încântării*, sau, mai primar, a *descîntecului*. Dacă în știință cuvîntul este totdeauna declarativ, explicativ și discursiv, cuvîntul poetic este, cînd se realizează, totdeauna exhortativ, conjurativ și intuitiv, recăpătînd ceva din magia sa primară, acceptată, într-o lume tot mai obiectivă și mai rațională, ca joc, aceasta mai mult în lumea farmecelor (pentru cine crede în ele), mai puțin în versurile din jocurile copiilor, și încă mai puțin în poezia propriu-zisă. Ion Barbu i-ar fi spus un „joc secund“, și nu fără dreptate, poezia sa oscilînd ca tehnică uneori între versurile din jocul copiilor și arta poetică propriu-zisă. În astfel de cazuri însă, cum spunea și Eminescu, poeții nu descifrează, ci incifrează. Totuși incifrarea presupune îmbrăcarea rituală, fie și ca joc, în hainele magului, vrăciului sau proorocului. Și chiar dacă nu i-am lua integral în serios, trebuie să recunoaștem că poeții au această investitură în momentele lor mari, și e rar ca să nu cadă cineva victima cuvintelor lor de farmec. Se vede treaba că necesitatea poeziei zace în sufletul tuturor, trebuie numai zgîndărită cu vorbe alese, așa cum face copilul cu melcul ținîndu-l în palmă.

Dar să luăm chiar acest exemplu, într-o variantă a lui destul de răspîndită :

*Melc-melc,
Codobelc,
Scoate coarne boierești
Și te du la baltă
Și bea apă caldă,
Și te du la Dunăre
Și bea apă turbure.*

Și, într-adevăr, molusca se supune descîntecului (măcar copilul crede aceasta și nu încearcă să-și dovedească contrariul) și scoate „cornițele“ sau „coarnele boierești“. Nu stăruim asupra

vorbei cîntate, specifică tuturor acestor versuri, nici asupra faptului că nu ți-ar ști spune copilul ce înseamnă codobelc (=codobere, coadă bearcă, ca și codalb, coadă albă sau bucălae, botnegru). Cred că ar fi foarte încurcat copilul și cu privire la „coarnele boierești“ ale melcului și probabil n-ar ști spune mai mult decît, în cel mai bun caz, că e vorba de niște coarne grozave, cum numai un boier ar trebui să aibă, deși boierii n-au, pe cît se știe, coarne. Noi știm însă că e vorba de alt cuvînt aici, anume „bourești“, de la bour, al cărui sens s-a pierdut pe drum, odată cu dispariția speciei, iar locul lui l-a luat, prin asemănare, un cuvînt ce sună cam la fel, dînd naștere la o absurditate, coarnele boierului, care nu șochează de loc, ba dimpotrivă dă farmec descîntecului.

La mine în sat același descîntec sună astfel :

*Melci-melci,
Codobelci,
Scoate coarne băurești
Și te du la baltă
Și bea apă caldă,
Și te du la dundure
Și bea apă turbure.*

Cum zic : „băurești“, deci mai aproape de origine, dar nici un copil nu știe ce e bourul, iarăși dispărut cine știe de cînd de prin părțile locului, iar „băuresc“ i-ar aduce mai curînd aminte de bălăuresc, deci tot ceva grozav, deși, pe cît se știe, nici acest animal din basme nu poartă coarne. Dar nici Dunărea nu curge prin apropierea Munților Apuseni, și copilul, în general, cînd descîntă melcii să-și scoată coarnele, nu învață geografie. De aceea el, sau cineva aproape de el, inventează de dragul rimei cuvîntul „dundure“, care, în închipuire, din cauza versului ce urmează, trebuie să fie așa ceva ca un șuvoi cu apele umflate. De altfel, în regiune cuvîntul fiind preluat de oamenii mari, cînd se spune despre cineva că e tare mînios, gata să izbucnească, se afirmă că e „ca dundurele“. Amîndouă cuvintele,

„băurești“ și „dundure“, deși nu spun ceva clar, în nici un caz din realitatea imediată, au forță de extrapolare, de violare a granițelor cunoscutului spre necunoscut (deci o funcție de cunoaștere de ordin intuitiv) și o „forță“ de activare a realității prin simplă exhortare, ca în vrăjitorie. Faptul că sensul cuvintelor nu e tocmai clar sau nu e deloc clar abia le crește potențialul magic și prin analogie devine ca o ipoteză de lucru pentru un savant, ipoteză care ar trebui să ducă undeva. Dar în cuvântul magic se știe unde: melcul nu se poate să reziste la așa cuvinte grozave ca „băurești“ și „dundure“ și să nu se arate în plinătatea sa, tatonînd universul cu ochii din vârful protuberanțelor contractile, spre încîntarea celui ce-l descîntă.

Avem, cum s-ar zice, poezia în starea ei nascentă, cu efectul prin analogie pe care trebuie să-l aibă prezicerile sau blestemele profetilor, bunăoară, sau blestemele gravate pe mormintele faraonilor, pînă la, păstrînd proporțiile, versurile trimise de un îndrăgostit adoratei sale. Căci poezia *revelă* un adevăr, prin care simultan avertizează și conjură la modul fatidic. E o *cognițiune sui generis*, cu valoare „cauzală“, în sensul determinării unei acțiuni, într-o lume însă care nu e dominată nici de determinism, nici de cauzalitate, — ci de o străveche forță directă și primară, din timpuri revoluți —, a omului asupra lucrurilor prin cuvînt. Firește că pe parcursul istoric, poetul, cu implicitele lui virtualități de vates, a făcut concesii progresului gîndirii și cunoașterii, de la Orfeu care muta stîncile cîntînd și îmblînzea fiarele pădurii, pînă la Homer care cîntă și ne încîntă cu faptele eroilor din *Iliada* și *Odiseea*, pînă apoi la Lucrețiu care de-acum ne inițiază în „natura lucrurilor“, căutînd să ne convingă că nu avem a ne teme de supranatural, nici de moarte, căci materia e totul.

Dar chiar și Lucrețiu, pentru ca să ne convingă de toate acestea, nu folosește un limbaj demonstrativ și geometric, ci recurge la limbajul poeziei în tot marele său poem *De rerum natura*, de la evocarea zeiței Venus, mama lui Enea, deci a

Eneazilor, străbunii romanilor, pînă la zguduitor înfățișata ciură din Atena de la sfîrșitul cărții.

Iar urmașii săi imediați, fără să intre în polemică cu el, au continuat nu numai limbajul poetic, ducîndu-l la culminații ametoitoare, ci au lărgit sfera în care să și-l exercite : Virgiliu, cîntînd la modul homeric pe strămoșii romanilor, proslăvînd viața de la țară și binefacerile muncii cîmpenești, ca și Hesiod la timpul său ; Horațiu, mai liric, cîntînd bucuriile vieții și amărăciunile ei ; Ovidiu, evocînd la modul poetic nașterea divinităților sau deplîngîndu-și propria soartă în exil. Aceasta are loc cam la o mie de ani după Homer, sau mai puțin ; iar la o altă mie, sau, poate, mai mult, Dante, călăuzit de Virgiliu, a ridicat făclia poeziei pe noi culmi. Apoi François Villon, apoi Shakespeare, Lope de Vega, apoi Goethe, Hugo, Pușkin, Heine, Petöfö, Baudelaire, Mallarmé, Eminescu și atîția care au mai urmat. Ca să nu mai vorbim de marele poet anonim — întru-chipat la diferite popoare, în opere ca *Gudrun*, *Kalevala*, *Chansons de gestes*, *Romanceros*, ca minunatele cîntece bătrînești și doine ale românilor.

Între timp, foarfeca dintre cuvîntul poetic și cuvîntul științific s-a deschis tot mai mult, știința luînd proporții gigantice dar nici poezia netolerînd să-și tîrască propriile aripi pe jos.

E adevărat că poetul din zilele noastre nu se va lăsa ispitit să cînte structura și compoziția chimică a rocilor terestre, nici importanța biologică a aminoacizilor. Și e mai bine să nu încerce, din respect pentru știință. Dar nici omul de știință nu va izbuti să pună în ecuație *Luceafărul* lui Eminescu sau să-l înlocuiască pe *Faust* al lui Goethe cu vreo teoremă geometrică veche sau nouă. Sînt realități ireductibile una la alta — realitatea de la care pornește poezia și cea de la care pornește știința ; și fiecare impune o tratare deosebită, atunci cînd „cer veșmintele vorbirii“, cum ar zice Eminescu.

Despre domeniul științei, atît de nelimitat, nu vreau să vorbesc. Al poeziei, însă, nu e greu de definit. Să ne închipuim că :

*Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd din fîntîne,
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.*

Iată și domeniul prototipic al poeziei și cel mai fericit mod de exprimare al lui prin cuvinte. E adevărat că poate buciumașul nu simte jale cînd sună din instrumentul său, că turmelor li-s indiferente stelele ce răsar, apele de fapt nu plîng, iar poate pe poet nu-l așteaptă nimeni sub un salcîm, ci numai visează el așa. Și totuși, afară de un deficient mintal, oricare om cu un pic de inimă, fie și cît o alună, simte că între el și realitatea imediată s-a interpus un fel de pînză fermecată, că el a fost furat din lumea sa în lumea, nu a somnului, ci a visului, în calitate nu de coactor, ci de contemplator. Căci orice artă incită la contemplație, indiferent ce alte sentimente mai provoacă. Dar esențial în lumea artei, care e și nu e, este sentimentul că *cineva* a zămislit-o, după anumite legi, cu un anumit meșteșug, altul decît cel al rigorii și constrîngerii din lumea dată, unde libertatea nu poate fi decît necesitatea înțeleasă. Iar cuvintele, sub bagheta magică a acestui vrăjitor, încep, întocmai ca în vis, — dar nu fără noimă pe teme de sumbre tendințe, abisale, refulate, ci după anumite legi ale ordinii, — să capete ființă, colorit, sunet, deci viață.

Vraja cuvintelor, ca acea muzică ciudată și monotonă din *Corbul* lui Edgar Poe, întruchipează imaginea păsării sumbre ce se așază pe bustul de marmură albă al zeiței Atena, dominînd complet verbul însuși, afară de acel grav „nevermore“, impresionant nu prin sonoritate, ci prin sentimentul de veșnicie fără întoarcere pe care ți-l dă. Cum într-o pictură nu vezi vopseaua, pînza ori lemnul ramei, ci culoarea, lumina, volumele și tot ce mai transmite pictorul ; cum în muzică nu prinzi notele, bemolii, becarii și diezii, ci melodia, grandoarea simfonică care te zguduie sașu te înalță, — tot așa nici în poezie nu ești atent la vocabule, la foneme, la adjective sau adverbe, decît dacă acestea scapă de sub imaginea spațio-temporală specific

umană în care te-a introdus poetul. *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă* — e dintr-o dată întruchipat ca un vast tablou selenar, ca și *Pe un deal, răsare luna, ca o vatră de jărativ, / Rumeninind străvechii codri și castelul singuratic*, de la începutul poemului *Călin (file din poveste)*. Altfel de poezie nu există. Când poezia nu e poezie, atunci cuvintele stau în ea, cum s-ar fi exprimat Mihail Sadoveanu, și se uită unele la altele, că și cum s-ar întreba : „Ce căutăm noi aicea ?“. În poezie, cuvintele se țin de mână și execută un joc al lelelor, și acest joc, nu cuvintele în sine, te fură și te farmecă.

Nimeni nu se va prăpădi cu firea căutând poezie în „critica rațiunii pure“ a lui Kant, această perfect cugetată capodoperă a filozofiei. Dar când Descartes spune că, dacă ar accepta discuțiile cu adversarii săi în condițiile iraționale propuse de ei, ar însemna să se bată într-o pivniță pe întuneric — aceasta înseamnă a folosi armele poeziei în cugetarea științifică, și nu fără folos pentru o mai rapidă înțelegere. Tot așa, când Anaxagoras, în fața monumentului regelui Mausoleu, exclamă : „Iată un mormânt magnific ! Aceasta-i imaginea unei mari bogății schimbată în pietre“ — e poezie cu miez filozofic. Sau când Diogene cinicul, dându-și seama că un autor e pe sfârșite cu o lungă și plictisitoare lectură, strigă, ca mai târziu Cristofor Columb la modul propriu, nu figurativ : „Curaj, zăresc pământ !“ — indiscutabil încalcă, și nu fără succes, teritoriul poeziei.

În cele două domenii, știință și poezie, datorită evoluției istorice s-au creat două moduri de exprimare verbală și de gândire deosebite, deși o interferență continuă între ele nu numai că este inevitabilă, ci e și de dorit. Știința nu-i lasă pe poeți să uite că trăiesc în această lume, singura ce ni se dă ; poeții ar putea să-i facă pe oamenii de știință, de exemplu atunci când descopăr mijloace genocide, să nu uite că sîntem oameni, o părțică a vieții din această lume ; dar, dacă ne mîndrim că sîntem prin conștiință suprema ei formă, avem și obligația s-o

apărăm de distrugere. Sînt convins că Einstein, chiar de n-o fi declarat-o *expressis verbis*, așa credea. Iar Lenin de aceea s-a consacrat nu carierei sale personale și succeselor proprii, ci Revoluției și viitorului omenirii. Aici își dau mîna umanismul poeziei, al științei și al eticii exprimate la supremul grad prin idealurile comunismului. Poate că poezia, în această convergență a spiritului uman, nu are un rol deosebit sau prea mare, decît acela al scînteii ce face să străfulgere lumina pe drumul înainte.

Într-adevăr, în fața acestei înalte sarcini istorice mă simt mai mic decît un bob din nisipul mării. Căci marea a născut și viața și nisipurile, în colaborare cu vîntul, cu aerul.

Ce am constatat eu? De cîte ori vrei să descoperi o lege a naturii, trebuie să stai aplecat asupra faptelor, fără să-ți pese de timpul tău, de sănătatea ta, de urmările descoperirilor tale, atunci cînd cercetezi. Cercetează și spune adevărul! Între cuvînt și constatare trebuie să existe relația dintre un corp și o haină bine croită. Haina nu poate fi de paie, ci o îmbrăcăminte corespunzătoare trupului. Dacă am descoperit, bunăoară, că în lumea peștilor, chiar dacă legătura între două puncte în spațiu coincide perfect din punct de vedere topologic, nu are valoare de drum dus-întors, este destul să spun: „În lumea acestor animale toate drumurile sînt cu *sens unic*. Dacă animalul vrea să se întoarcă pe același drum, trebuie să învețe, ca și cum ar fi un drum nou“. Ajunge atît, ca exprimare verbală, deși ea conține implicite ipoteze pentru noi cercetări. Cine a făcut constatarea nu interesează, — ea există ca adevăr, independent de om.

Am relatat în altă parte geneza poeziei mele *Melița*, așa că nu mai revin. Aș putea din propria activitate să dau destule exemple, care să ilustreze cum, pornind de la un fapt oarecum divers, de la un zgomot, de la un cuvînt rătăcit, care, căzînd pe o plămădă sufletească în așteptare, poate zămisli o operă de natură literară.

În acest sens, aş putea retrasa geneza aproape a tot ceea ce am scris pînă în prezent, identificînd rădăcinile nu în vorbe, ci într-o realitate corelată, de evenimente externe cu rezonanţe interne.

Psihologic, important este că, admiţînd că există o înclinaţie nativă, ea poate fi transformată într-un mod de gîndire, care face cursa între sensibil şi intenţional, dînd celor mai înalte abstracţiuni îmbrăcămintea sensibilului şi investind senzorialul cu mari potenţialităţi ideational-afective, prin imagini şi simboluri exprimate verbal.

Poezia toată e o încărcare a cuvintelor cu idei şi sentimente ce mimează realitatea şi exercită un efect catarctic asupra sufletului uman, pe care Aristotel l-a cunoscut în esenţa sa prin tragediile marilor clasici ai Greciei.

E un adevăr etern şi în teorema lui Pitagora şi în tragedia lui Sofocle *Oedip la Colona*. Pentru a fi oameni, a le cunoaşte pe amîndouă e la fel de important, căci în viaţa omului, ca să dispară întunericul — la figurat — e necesară lumina, adică, omeneşte vorbind, ştiinţa şi poezia.

(Eseu publicat în *Analele Universităţii Bucureşti, Psihologie*, 1970)

Dacă cineva dorește să-și facă o idee clară despre deosebirea tranșantă dintre limbajul matematic, deci prin excelență științific, și cel poetic, n-are decît să pună față în față adevărul că 4² este egal cu 16 și, bunăoară, versurile lui Eminescu :

*Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă
Prin care trece albă regina nopții moartă.
O, dormi, o dormi în pace printre făclii o mie
În mauzoleu albastru și-n pînză argintie...*

În primul caz, e vorba de o relație geometrică precisă și universal valabilă într-un spațiu euclidian ; în al doilea, nici un cuvînt nu corespunde unei expresii aritmetice juste în numărătoarea obiectelor din lumea dată ; iar metafora nu-i menită să ne facă mai inteligibilă o situație din realitatea obiectivă, ci o stare particulară a poetului — melancolia sa — lămurită în ultimele versuri ale poemului :

*Cînd mă gîndesc la viața-mi îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-ași fi fost —
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ? — Parc-am murit de mult.*

Abia acum se face legătura cu imaginea de la început, care ar fi putut fi un pretext pentru poem în situația lui specială. Totuși, dacă ar rămînea singură, imaginea atît de plastic redată prin cuvinte dă de gîndit tocmai prin caracterul „impropriu“ și figurativ al limbajului, încărcat afectiv și determinînd astfel vectorial o mișcare către o situație deosebită față de oricare din realitatea externă : lumina e proiectată în interior.

Pentru aceasta, însă, este clar că limbajul a trebuit să sufere o distorsiune, nu de natură gramaticală, ci de schimbare de sens prin transfer metaforic, chiar dacă poetul și-a luat precauțiunea de a spune „părea că...“ De altfel, renunță la această repede și se adresează lunii direct : *O, dormi, o dormi în pace...*

Or, nici un cuvînt nu-i propriu : luna nu-i regină, nu doarme, cerul nu-i mauzoleu, stelele nu sînt făclii o mie, și așa mai departe. Dar tocmai acesta e secretul limbajului poetic, spre deosebire de cel științific. Acesta din urmă are într-adevăr virtute de a reda *more geometrico* relațiile dintre concepte abstracte sau dintre realități al căror aspect fenomenal se sustrage simțurilor noastre și se stabilește independent de subiectivitatea noastră. Dar nu poate prinde momentele de contact sau de coliziune dintre obiect și subiect în care rolul preponderent revine subiectului. E tocmai ceea ce face prin cuvinte limbajul poetic, deprivat de sensul lui propriu, nu însă de însușirile sale gramaticale, nici de anumite calități de evocare fenomenologică a obiectului transferat în domeniul figurativului. De fapt, e vorba de o trecere într-un nou sistem de comunicare, necesar explorării *altei realități* decît aceea ce poate exista, cu legile ei, detașată de subiect.

Natura comunicării poetice a fost mult studiată în ultimul timp, mai ales de structuraliști, și n-am să insist asupra ei. Aș aminti doar că se vorbește în privința aceasta de o violentare de către poeți a limbii în care se exprimă. Dar pentru ca „violentarea“ sau „violarea“ să fie posibilă, se cere ca poetul să dispună de competența maximă și să fie capabil de o performanță insolită, de înalt nivel artistic, în limba sa. Însă nu

numai poetul, ci și acela care-l citește trebuie să fie capabil să-l înțeleagă. Iar aceasta se învață. Cu alte cuvinte, limbajul poetic, ca și cel științific, se învață, fiecare mijlocind câte o cale, deși aparent prin aceleași cuvinte, spre domenii de informare diferite. Deci, ceea ce-i dă omului știința nu-i poate da poezia, ceea ce-i dă poezia nu-i poate da știința.

Aceasta ridică o problemă în educația școlară, nu nouă, dar care se cere reconsiderată, tocmai pentru faptul că cele două moduri de comunicare nu-și decantează informația din același izvor. Iar a săraci, prin neglijare, personalitatea umană într-o direcție sau alta înseamnă a o schilodi. Și aș vrea să subliniez aici că prin limbaj științific nu trebuie înțeles numai textul sever al unei lucrări din științele exacte, ci oricare exprimare verbală sau matematică referitoare la relațiile dintre fenomene; iar prin limbaj poetic — nu numai versul și proza artistică, ci sistemele de exprimare și ale celorlalte arte, cât ar fi ele de diferite unele de altele.

Nimeni nu poate deveni specialist în toate și nici nu are oricine înclinație pentru orice. Dar fiecare om normal își poate însuși măcar câte o parte din cele două moduri de comunicare, denumite simplificat limbaj științific și limbaj poetic, pe lângă comunicarea curentă și cotidiană dintre oameni.

Că omul de știință și poetul, putînd conviețui nu rareori în una și aceeași persoană, se cere să aibă o înzestrare superioară, pentru a ajunge să stăpînească în cel mai înalt grad modul de comunicare științific și cel poetic, se înțelege de la sine. Cert este, însă, de asemenea, că pentru amîndouă modurile e necesară multă învățătură. De ce n-ar fi aceasta adevărat și pentru omul normal, într-o măsură corespunzătoare? Nu-mi place poezia! spune cineva; sau: Nu-mi place matematica! Nu-ți place pentru că habar n-ai de ce este vorba și n-a avut cine să te învețe, — i s-ar putea răspunde.

Dar să revenim la „regina nopții“ din poezia lui Eminescu și, pentru claritatea formulării ei geometrice, la teorema lui Pitagora bunăoară. În esență, care-i deosebirea dintre ele? Ade-

vărate sînt amîndouă, una din punct de vedere poetic, alta matematic, deci ca atare sînt „reale“.

Nici una nu e necesar să ni se ofere ca un dat perceptiv. Totuși, cînd încerc să le înțeleg, dispar cuvintele ce le formulează, și într-un caz îmi reprezintă luna trecînd printre nori, în celălalt un pătrat mai mare, cu două mai mici alăturate, dar ale căror suprafețe sumate sînt egale cu suprafața celui mai mare. Un pictor abstract își face oricînd din așa ceva o pictură și scrie sub ea „Teorema lui Pitagora“, tot așa cum între două volute poate plasa un cerc și să-l boteze „regina nopții moartă“. Iar un snob se poate extazia în fața celor două capodopere, mai mult decît ascultînd demonstrația cu privire la triumghiul dreptunghi sau *Melancolia* lui Eminescu. Dar aceasta n-ar fi nici poezie, nici știință, decît în măsura în care cele două desene ți-ar da într-adevăr posibilitatea de a înțelege problema pusă și rezolvată de Pitagora sau de a simți toată frumusețea aceluia con cu baza luminată în bolta cerească, de unde coboară în spirală, întunecîndu-se, pînă ajunge cu vîrfu-i negru (*melas, melanos, negru + chole, bilă, fiere*) în inima poetului. Toate acestea însă se învață, și geometria și poezia. De exemplu, profesorul meu de română de la liceu, cînd am ajuns la versurile :

*Iar străveziul demon prin aer cînd să treacă
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale*

din aceeași poezie, afirma că-i vorba de un demon, un duh al nopții. Eu am susținut, ce-i drept fără succes, că vîntul e „străveziul demon“, care, cînd suflă mai tare, face să vibreze arama clopotului. De atunci m-am învățat să mă îndoiesc de tot ceea ce nu sînt convins că-i adevărat și, cugetînd, să caut să înțeleg, cît mă ajută puterile, ceea ce vreau să știu. Pentru poezia adevărată este îndeosebi nevoie, ca s-o înțelegi, de un astfel de efort susținut. Căci, în poezie, cuvintele sînt de multe ori cu totul altceva decît în dicționar, în vorbirea curentă sau în

știință. Ion Barbu poetul, una și aceeași persoană cu matematicianul Dan Barbilian, spune bunăoară :

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

E o *ars poetica* definită poetic. Metaforicul intră în funcțiune de la primul cuvînt. Cuvîntul zenit, care nu se aude aici, dar se subînțelege, este supremul punct al spiritualității, act pur, scutit de materialitate, dar reflex al ei, un joc secund : aceasta e și poezia, al cărei oponent este la polul opus zenitului, negația lui, nadirul, desigur latent. Din realitatea cu nadirul ei latent trebuie să te smulgi, ca să ajungi la cîntec, altfel, „în sbor invers“, coborînd, „harfele resfirate“, adică poezia, se pierde. Și care este rezultatul actului poetic ? Poetul ne-o spune printr-o nouă metaforă : cîntecul ascuns al mării cînd meduzele își plimbă clopotele verzi, și „mute“, aș adăuga eu. Întreg poemul e doar de două catrene, iar din cele 53 de vocabule numai prepozițiile, conjuncțiile și pronumele sînt folosite cu sensul lor propriu, — încolo totul e transfer metaforic. Dar rar un poem care să se lase cu mai multă precizie pus în ecuație și să degaje mai clar o concepție despre poezie, indiferent dacă o accepți sau nu. Un profesor de specialitate ar putea ține un curs de două semestre despre acest miniatural tratat de poetică, analizînd fiecare cuvînt în parte, cu toate implicațiile lui.

Dar este oare poezia numai arta de a converti metaforic cuvintele, pentru a exprima cu ele altceva decît se face uzual ?

E știut că poeții au în general foarte dezvoltat simțul limbii. Nici nu e posibil altfel, căci atunci cînd poetul începe să joace ca jăratecul cuvintele în palmă trebuie să le cunoască toate valențele și potențele de ordin sonor, vizual, evocativ, concret și abstract și, mai cu seamă, să poată, printr-o aplicație nouă, să le dea întorsături și străluciri neașteptate. Dar nu afit cuvintele, cît însăși construcția realizată cu ele se vede în opera

poetică, întocmai cum la o casă nu cărămizile, nici varul, ci arhitectura ei bate la ochi. Tocmai aceasta e esența poeziei : construcția ei, străvăzută prin cuvinte, incluzînd un destin uman ori un moment al acestui destin. Iar această „realitate“ în incandescența ei vie nu o dă decît arta cu limbajul ei specific, c-o fi poezie, muzică, pictură sau sculptură, — în nici un caz însă nu fizica, matematica, fiziologia, astronomia sau zoologia, psihologia ori estetica. Un personaj, un conflict, o viziune, o priveliște, rezultînd pentru consumatorul de poezie din contactul vizual sau auditiv cu niște cuvinte supuse de poet unor legi de ritmicitate, de sonoritate, de mai puțin comune aranjamente gramaticale și mai ales de echivalări metaforice, în care cuvîntul își mărește raza de acțiune, pătrunzînd în domenii psihice străine sensului său original — iată poezia. Iau frînturi de poezie din poeme și poeți diferiți : „și așmuțit cîmpiei, un fluviu leșios“, „Și unuroase liniști se tescuiau sub cer“, „Visător cu degetele-i lungi pătrunde vîntul printre ramuri...“ „În coapsa grăitoarei miriști“, „Amurgul învesmîntă-n umbre smerita frunzei frămîntare...“, „Pîinea oacheșă ca blidul“, „S-adun flori în șezătoare de painjen tort să rumpă...“, „Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă, / Zugrăvește umbre negre pe lițolii de zăpadă“ și așa mai departe, la infinit, în poezia tuturor poezilor, de toate limbile pămîntului. E pentru oricine limpede că un fluviu nu poate fi *asmuțit* cîmpiei și că verbul a asmuți se împacă greu cu dativul. De asemenea, miriștea nu poate avea coapsă grăitoare, nici luna nu zugrăvește umbre negre pe lițoliul de zăpadă, iar adjectivul oacheș se aplică la persoane, nu la lucruri. Și de ce oacheș ca blidul, care poate avea orice culoare ? Sau frămîntarea *smerită* a frunzelor ! Florile se adună în șezătoare, la Eminescu ; iar la Valéry țin sfat. Un poet proletcultist ar spune probabil că florile sînt în ședință. Se vorbește de licențe poetice. În fond, poezia toată e un lanț de licențe poetice : cuvinte folosite impropriu, personaje fictive, zei, demoni, muze, — nu o dată redundantă în expresie, cuvinte adică de prisos și cîte și mai

cîte !, într-un continuu proces de metaforizare și personificare, căci poetul e un animist.

Dacă pe un aфон din punct de vedere poetic l-ai întreba ce logică există în aceste versuri :

*Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul*

— n-ar fi nici o mirare să spună că nu există în ele nici un pic de logică. Și, într-adevăr, așa este, pentru cine nu cunoaște teoria corespondențelor a lui Baudelaire, lege de bază a oricărei poezii. Acela nu va înțelege că poetul nu are nevoie nici de lac, nici de stele, ci că e destul să privească în adîncul sufletului său și să-și amintească de ochii iubitei, pentru ca să „vadă” cum bat stelele-n lac și-i luminează adîncul, întocmai cum gîndul la ochii iubitei îi înseninează sufletul mîhnit. Dar a spune : „sînt mîhnit, dar dacă mă gîndesc la ochii tăi, îmi trece” nu e poezie, ci o banalitate care poate interesa cel mult pe doi inși, pe el și pe ea. E altceva cînd la această suferință de dragoste participă natura întregă, universul însufletit. Pentru aceasta însă trebuie să crezi cu Baudelaire într-un principiu al identității și asemănării, mult mai vast decît cel pe care ni-l impun rigorile logicii sau știința :

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Iată, deci, și domeniul propriu al poeziei, și sarcina poetului : să ne înfățișeze, animându-le, aceste păduri de simboluri. Numai că poetul uită sau nu vrea să ne spună că dacă, bunăoară, pământul se rotește după soare în 365 zile, independent de voința noastră, a soarelui sau a pământului, pe simpla bază a legii gravitației, și ea independentă de Newton, acele păduri de simboluri, care emit uneori cuvinte confuze, rămân cu desăvârșire mute, când el lipsește și nu apucă să le transpună în versuri.

Noi putem astăzi să ne închipuim perfect o mașină care pleacă, de exemplu, în lună, dirijată de pe pământ, ca să aducă de acolo foarte precise informații selenofizice, mostre de roci sau tot ceea ce a primit ca sarcină programată în structura ei. Dar desfid pe oricine să imagineze și să construiască o mașină care în „templul naturii“ să înregistreze „corespondențele“ de care vorbește poetul *Florilor Răului*. O astfel de mașină nu poate fi decât un poet, și deocamdată poetul se naște. Iar ceea ce ne dă poetul rezultă din contactul dintre două infinituri : infinitul acestei lumi și infinitul din sufletul omenesc al poetului. Eminescu spune :

*S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora.
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturorora.*

.
*Atîta murmur de izvor,
Atît senin de stele,
Și un atît de trist amor
Am îngropat în ele !*

*Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în mine !
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine !*

E, de fapt, același proces metaforic și animistic pe care Baudelaire, *more poetic*, îl teoretizează în „corespondențele“ sale.

Eminescu vorbește expres de acel „noian îndepărtat“ din care vin cîntecele și care-i în ființa intimă a poetului, și este vădit că el, în afară de murmur de izvor și de senin de stele, a îngropat în cîntece și un trist amor. *L'Amor che move il sole e l'altre stelle*, cum zice Dante în ultimul vers al *Divinei Comedii*.

De altfel, ce alta e *Iliada*, cu dragostea pentru Elena, și *Odiseea*, cu întoarcerea eroului la Penelope ?

Or, satelit artificial sau computer îndrăgostit n-a văzut — Doamne, ție-ți mulțumim ! — nimeni pînă acum, și sperăm că nu vor fi stăpîniți de acest sentiment nici roboții ce se vor fabrica în viitor. Iar fără sentimentul dragostei, nu numai cea dintre bărbat și femeie, este imposibilă poezia, cu toate halucinantele ei frumuseți.

Ce să mai spunem ? Și Lucrețiu începe *De rerum natura*, acest tratat al materialismului văzut de un poet, cu invocarea zeiței Venus :

*Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,
Alma Venus, coeli subter labentia signa
Quae mare navigerum, quae terras frugiferentes
Concelebras ; per te quoniam genus omne animantum
Concipitur visitque exortum lumina solis...*

Ciocnirea dintre Eros și lume dă altceva decît eventual ciocnirea dintre două planete, iar acest *altceva*, cîntat de poeți, nu se mai supune, decît în măsura în care mai rămîne comunicare între oameni, logicii, și nici chiar gramaticii, integral. Să căutăm, de exemplu, ce logică este în faimoasele versuri din *Lacul* lui Lamartine, cînd poetul cere timpului să-și suspende zborul, ca poetul să savureze deliciale rapide ale celor mai frumoase zile din viața sa : nici o logică ! Cel mult, poate, un tablou vibrant, încremenit în momentul unui sărut. Căci

oprirea timpului, dacă ar fi posibilă, așa cum oprești o pendulă, aduce în mod logic după sine încetarea oricărei mișcări, deci și a proceselor vitale, inclusiv psihice, deci și a clipeilor fericite. Logic era ca poetul să ceară o dilatare a timpului, ca să încapă cât mai multe clipe de fericire într-un interval dat, ceea ce știm că nu se poate decât în relativitatea einsteiniană și tot după legi fizice rigide, nu după dorința oamenilor. Dar dacă poetul ar căuta să satisfacă pe logicieni și pe fizicieni, atunci ar dispărea poezia. Ceea ce iarăși nu înseamnă că poezia este prin definiție illogică, ci pur și simplu *altfel logică*. Să mă explic. Un negru vede în Africa doi ofițeri englezi care purtau cizme la fel, și întreabă dacă sînt frați. E logic : semnul de identitate sau de asemănare este vizibil același. Parcă noi nu vedem frați îmbrăcați de părinți în costume perfect asemănătoare ? Judecata s-a oprit la cizme și a tras o concluzie logică. Alt exemplu : unei fetițe îi spune la grădiniță educatoarea ca dacă nu se astîmpără îi rupe capul. Fetița îi răspunde prompt și imperturbabil : „Nu se poate, că n-o să am pe ce pune pălărioara !“ Nu e logic ? Cine ar putea zice că nu ! Numai că e altfel logic.

Totuși, n-aș vrea să se creadă că logica poetului este reductibilă la cea a unui primitiv sau a unui copil. A poetului e o logică mai grea și mai complicată decât a lui Aristotel sau a lui Hegel. Înainte de Riemann, Lobacevsky sau Bólyai, era greu să-ți închipui sau să crezi că se poate concepe un spațiu neeuclidian, deci cu $3 + n$ dimensiuni. Acum aceasta e la mintea elevilor de liceu. Iar logica și matematica funcționează perfect în spațiul n -dimensional. Dar poezia este și mai complicată decât geometriile neeuclidiene. Și există acolo o logică a poetului. Când Eminescu spune :

*Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins...*

numai un prost ar îndrăzni să întrebe : Cum vine asta ?

De altfel, aceeași idee poetică o găsim la Edgar Poe în *Puterea cuvintelor*, ceva mai mistic exprimată, când Aghatos îi spune lui Oinos : „Ele sînt ! — ele sînt ! Această sălbatică stea — acum trei sute de ani, cu mîinile împreunate a rugăciune, cu torente de lacrimi în ochi, la picioarele iubitei — eu am rostit, prin cîteva pasionate cuvinte, să ia naștere. Strălucitoarele ei flori sînt cele mai scumpe din toate visurile neîmplinite, iar vulcanii ei mînioși sînt patimile celei mai tulburate și mai păgîne dintre inimi.“ Am adus acest citat nu pentru că Eminescu ar fi fost influențat de Poe (probabil nici nu cunoștea acest text), ci pentru a arăta cum nu prin analogie, ci prin homologie, la doi poeți atît de diferiți și distanțați în timp (Poe moare în 1849, cînd Eminescu abia se naște) pot lua naștere metafore sau viziuni similare, și de aceeași esență. Căci, să fim siguri, nici Edgar Poe nu era convins că, prin cîteva propoziții, care de obicei ori fac o constatare ori exprimă o dorință, poți determina nașterea unui corp ceresc. Eminescu spune limpede că e vorba de o *stea* ridicată la acest rang dintre femei prin puterea versului său, nu ca să figureze în cataloagele astronomice, ci pentru ca iubita să rămînă nemuritoare în memoria oamenilor. Eminescu se înșală atunci cînd crede că fenomenul de nemurire s-ar fi produs dacă iubita i-ar fi satisfăcut dorința, dîndu-i din ochiul ei senin o rază dinadins. Poe este mai aproape de adevăr, cînd spune : „Cele mai scumpe din visurile neîmplinite ale celei mai turburate și mai păgîne dintre inimi“. De altfel, și Eminescu mai spune :

*Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.*

— *păgîni* însemnînd aici plini de patimă, ca și *unhallowed* la Poe. Mai tîrziu, Eminescu, în *Steaua*, recunoaște că amorul

stins și neîmplinit după dorințele sălbatice ale inimii îl urmărește încă :

*Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie —
Era pe când nu s-a zărit
Azi o vedem și nu e.*

*Tot astfel când al nostru dor
Pieri în noapte-adîncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmărește încă.*

Destinul trist al poetului ! Dar și compensația lui e mare : magia cuvîntului resuscită din dorințe și visuri neîmplinite imagini nemuritoare.

În legătură cu aceasta, îmi vin în minte versurile lui Anacreon în care, referindu-se la o sculptură a lui Myron, înfățișînd o vacă în bronz, halucinant de asemănătoare cu una vie, zice : „Paște-ți, păstorule, mai departe de aici cireada, ca nu cumva să mîni și vaca lui Myron în grămada celor vii“. Iar în continuare : „Nu în tipar a fost turnată vaca de-aici, ci de bătrînețe s-a făcut bronz, se laudă Myron : nu mai e opera sa“ — încheie Anacreon. Într-adevăr, opera artistică, fie sculptură, pictură, monument arhitectonic, balet, muzică sau poezie, nu mai aparține, odată terminată, artistului, autorului ei, ci devine un bun comun al nostru, al consumatorilor de artă.

Dar pentru a „gusta“ o operă artistică trebuie să cunoști modul ei de a comunica, cu alte cuvinte să-i înveți limbajul specific, să-i prinzi sensul și rostul, valoarea și finalitatea. Or, pentru aceasta e nevoie de educație, chiar dacă nu de una atît de riguroasă și de aspră ca pentru matematicile superioare sau pentru fizica nucleară, fiindcă însuși domeniul pe care-l explorează artele este mai aproape de inima omului decît, să zicem, structura materiei sau logica matematică. Ar fi naiv să cre-

dem că cineva se naște cu „instinctul“ de a înțelege și gusta pe Beethoven ori pe Bach, deși simțul ritmului este înnăscut ; sau cu instinctul de a se lăsa încântat de pictura lui Leonardo Da Vinci ori Paul Klee, deși există o tendință nativă spre desen și spre culoare. Abia prin educație se va ajunge la priceperea valorilor artistice. Altfel, putem ajunge la situații comice, ca aceea în care s-a găsit Brâncuși când niște vameși, la intrarea în S.U.A., l-au taxat ca pe unul ce încearcă să introducă fraudulos meta'le neferoase în țara lor.

Cît despre poezie, este ea un har al celui care o scrie, dar și el trebuie să-nvețe foarte mult, ca s-o facă bună, darmita cel care vrea numai să se bucure de ea ! Am să dau un exemplu, care aparent mă contrazice, — Arthur Rimbaud, unul din părinții poeziei moderne, care însă și-a încheiat definitiv cariera literară înainte de douăzeci de ani, pentru ca apoi să devină negustor — mai puțin norocos decît poet — în Africa. Un geniu care și-a dat măsura între cincisprezece și nouăsprezece ani ! Ce probă mai eclatantă că totul țîșnea dinăuntru ca dintr-un vulcan, zguduind în jurul lui toate fortărețele vechi ale poeziei ? Totuși, trebuie să se știe că autorul *Corăbiei bete*, al *Iluminațiilor* și al *Anotimpului în Infern* cunoștea așa de bine limba și versificația latină, încît era neîntrecut în vers latinesc, mai mult chiar decît strălucitul său înaintaș în aceeași direcție, Charles Baudelaire. Desigur că nici cu limba, nici cu prozodia clasică nu se născuse, ci le-a învățat. Dar ce limbi n-a învățat ! Pe de altă parte cunoștea uimitor în adîncime și în extinderea ei poezia franceză, iarăși rezultat al studiului, — dacă din școală sau individual, nu contează, de obicei se învață pe amîndouă căile. O scrisoare a sa rămasă celebră, datată 15 mai 1871 (Eminescu publică *Epigonii* la 15 august 1870), punînd față în față *vizionarismul* înaintașilor și *scepticismul* contemporanilor săi, Rimbaud dovedește tocmai o temeinică cunoaștere a poeziei, un ascuțit spirit critic și totodată cere ca poetul să devină un „vo-yant“, un vizionar, ceea ce susține el că au fost și romanticii, în sensul de a depăși în poezie, printr-o experiență proprie, cît

mai variată, toate formulele învechite. Ce rol joacă și la Eminescu acest caracter de *viziune* al poeziei, darul de a vedea ce nu se vede, de a auzi ce nu se aude, o dovedește bunăoară *Mortua est*, publicată în 1871, dar scrisă în prima formă în 1866, când poetul avea cam vârsta la care Rimbaud (1871) scria prea cunoscutul și nu mai puțin genialul său *Le bateau ivre* (*Cora-bia beată*), deși el pînă la acea dată încă nu văzuse marea, cum nici lui Eminescu nu știu să-i fi murit, la șaisprezece ani, ca lui Petőfi, o iubită. Amîndoi poeții, de altfel, au avut un destin, dacă nu asemănător, cel puțin în egală măsură tragic. Născuți, Eminescu în 1850, Rimbaud în 1854, primul moare la mai puțin de treizeci și nouă de ani, al doilea doar cu vreo doi ani mai în vîrstă, primul salahorind pentru o bucată de pîine, aservit unor idei în care nu mai credea, al doilea, naufragiat în niște afaceri merentabile, după ce la vîrsta de nici douăzeci de ani „se operase de poezie“, cum spune Mallarmé — și amîndoi înfiorător de bolnavi. Dar și unul și altul au realizat o revoluție în poezia țării lor și, cred eu, în poezia universală.

Poezia, desigur, nu se naște din mimic, ca lumea biblică, *Biblia* însăși admite existența unui *tohu-bohu*, a haosului de dinainte de creația divină, iar haosul știm bine că nu-i egal cu nimicul. Dar poezia nu se naște din mimic, ci, dialectic, din poezie, ca un fel de dialog între generații, cînd mai academic, cînd mai bizar, dar dialog, în care nu e obligatoriu ca toți partenerii să fie în viață și, fizic, prezenți : operele lor, dacă sînt valabile, fiind adevărații interlocutori.

Nu orice poezie merită să fie studiată de la geneza ei, dar cele mari astfel ar trebui să fie cunoscute, tocmai pentru ca să le iasă în evidență caracterul istoric, în sensul că toate neagă ceva și afirmă altceva, ceva nou, de calitate superioară, ascendent.

Este adevărat că Eminescu în *Epigonii* se dovedește foarte generos cu înaintașii săi, pe care noi abia dacă mai reușim să-i citim, iar cînd reușim ne înduioșăm de naivitatea lor, firește cu respectul cuvenit în fața celor ce au crezut și au luptat. Slavă

lor! Însă de la Eminescu, care mai târziu scrie faimosul vers, poate unul din cele mai mari care s-au scris vreodată: *Cre-di-nța zugrăvește icoanele-n biserici*, este greu să te aștepți, ca de la un criticastru sau o mediocritate literară oarecare, să facă artă fără convingerea că aceasta-i cere sacrificiul propriei vieți. Poate că Rimbaud s-a înspăimîntat de acest destin și de aceea a fugit din Havre în Abisinia, dar abia după ce în vreo cincisăse ani a reușit să lase în urmă o operă demnă de glorie eternă, deși el o detesta: „Eu acum urăsc elanurile mistice și bizareriile de stil. Acum eu pot zice că arta e o prostie“ — scrie el, în niște ciorne pentru *Anotimpul în Infern*. Eminescu, desperat, a rămas pe poziție ca un căpitan care simte că vasul său se scufundă. Căpitanul a pierit, dar vasul plutește pe oceanul gloriei în plină lumină. Și cine din această țară nu e mîndru că avem o operă ca a lui Eminescu și un poet ca el?

Să revenim acum la problema educării tinerelor generații în vederea îmbogățirii minții și sufletului ei cu capacitatea de a înțelege și iubi arta în general și poezia în special. În primul rînd trebuie să dezvățăm elevii și studenții de falsa opinie că poezia este tot una cu versul, cu rima și cu ritmul. Căci poezii care pun lozinci în versuri pot face la fel de bine reclamă pentru pastă de dinți sau cremă de ghetete, și să ia pentru cuvintele lor drepturi bănești sau premii.

Apoi, e necesar să-i învățăm că poetul urmărește să lărgască, pe baza informației sale psihologice și din toate domeniile realității, frontierele circumscrise ale cuvintelor și să le determine incursiunea în domenii învecinate, asemănătoare sau înrudite. Deci să stimuleze direcția de cercetare definită de Baudelaire: *Au fond de l'inconnu, pour trouver du nouveau*.

Se mai cere să obișnuim elevii și studenții cu ideea că trebuie să caute în cuvintele poetului ceea ce a vrut el să spună, și că aceasta nu e totuna cu ceea ce scrie în dicționar. Să caute deci, să priceapă că, dacă *Iliada* sau *Odiseea* nu le-ar fi scris Homer, ci un Herodot sau un Tucicide, ar fi fost istorie în loc

de poezie — fără frumoasa Elenă furată ca motiv principal și fără Penelope, neclintită în fidelitatea ei.

Să-i facem să înțeleagă prin poezie nobleța sentimentelor dintre oameni, dintre bărbat și femeie, dintre prieten și prieten, dintre frate și frate, dintre om și om, — și la ce tragedii duce lipsa acestor sentimente sau opusul lor, ca și destinul nu odată potrivnic năzuințelor noastre umane.

Să-i convingem că este destul loc în același creier uman și pentru limbajul științific și pentru cel poetic; felul libertății pe care ți le creează fiecare: cel științific — o libertate sobră în relațiile dintre lucruri; cel poetic — una efuzivă în contactul cu oamenii și ființele vii, cu toate nuanțările gradate și colorate ale afectivității raportate la cunoaștere.

Să le inculcăm ideea că omul nu e o mașină, ci o ființă care fabrică mașini — auxiliare ale sale în viață — și că, spre deosebire de mașini, știe să guste muzica, dansul, artele plastice, poezia, iar astfel poate să se bucure și mai mult, în durata sa, de acest Cosmos în care trăiește și pe care învață să-l stăpânească.

Dacă în poezie cuvântul adeseori este investit cu mai multă libertate decât în exprimarea științifică, totuși poezia înseamnă prin excelență condensare și economie verbală. Studiul poeziei incită tocmai spre economie în expresie și spre o minuțioasă și multilaterală examinare a cuvântului.

Studiind geneza unei poezii se vede cât de adânc ancorat în realitate este poetul și cum niciodată arta poetică nu poate fi reductibilă la un joc de cuvinte, ea presupunând o experiență intensă, angajată, din partea autorului.

Din variante și din munca de continuă îmbunătățire a textului, se vede grija poetului pentru o cât mai adecvată exprimare a gândurilor sale. În această privință, Eminescu ne-a lăsat unul din cele mai bogate ateliere, ușor de studiat și la îndemâna oricui, datorită ediției Perpessicius.

Caracterul de unicat al fiecărei poezii bune împinge spre ideea importanței creației în acțiunile omenești, superioare simplei reproduceri a ceea ce se știa pînă atunci.

Distincția tranșantă, pe bază de analiză, dintre limbajul relațional al științei și limbajul fenomenologic al poeziei, primul abstract, al doilea intuitiv, este foarte utilă pentru a se ajunge la o cît mai precisă și mai concisă exprimare și într-o direcție și în cealaltă.

Studiul adîncit al poeziei ar face ca limba română să fie mult mai populată cu expresii colorate, proverbiale, dintr-o substanțială pastă ideatională și afectivă, așa cum e de exemplu limba germană, datorită în mare măsură operei lui Goethe.

Pornind de la distincția pe care o face Pascal între *esprit géométrique* și *esprit de finesse*, elevul va învăța prin studiul poeziei să distingă și să observe ce fapte din realitate se pretează a fi cercetate cu metodele științelor exacte de tipul fizicii sau funcțiunilor algebrice, și cele ce pretind o mai rafinată intuire a unor fenomene care nu se lasă încătușate în rigidele formule ale matematicii și ale logicii; căci pentru oricine trebuie să fie clar că sonetul *Vocalelor* lui Rimbaud sau al *Veneției* lui Eminescu pot fi studiate din punct de vedere al numărului de vocale, consoane și silabe, al structurii ritmice, al sonorității rimelor ș.a.m.d., lucruri într-un fel sau altul „cuantificabile“, dar, dacă se rămîne la atîta, poezia alunecă printre degete și, în loc să ne alegem cu aurul ei, ne pomenim numai cu nisipul ce ascundea nobilul metal.

De altfel, dacă poetul, înainte de a se apuca de scris, și-ar aranja pe hîrtie de-o parte vocalele, de alta consoanele, apoi undeva rimele masculine și altundeva pe cele feminine, după aceea imaginile, culorile și toate celelalte elemente necesare unei poezii, n-ar mai exista poezie pe această lume. Cine ar fi nebun să se supună la așa tortură, din care nici n-ar rezulta nimic? Poezia nu se naște în chinuri; dimpotrivă, ea dă autorului mari satisfacții, prin neprevăzutul ce o caracterizează în forma ei finală. Munca de migăleală începe numai pe o lu-

crare mai mult sau mai puțin terminată în structura ei de ansamblu. Poeziile bat singure la „porțile gândirii“, iar una și aceeași, câteodată la intervale deosebite, apare în alte haine sau în aceleași, dar modificate, uneori îmbrăcate mai bine, alteori mai rău. Poetul însă cunoaște regulile artei și știe că discursul nu-i la locul său în poezie, deși nu o dată-l simte cum se strecoară ca un intrus printre rînduri.

Chiar și poeți care par a fi retorici în formă, în esență, folosesc limbajul poetic. Un strălucit exemplu, poate unul din cele mai strălucite — și nu numai de la noi — ni-l dă Octavian Goga, în genialul său poem *Oltul*, a cărui exegeză se face de obicei din punct de vedere politic, nu și artistic. Or, patriotismul lui Goga se înalță pe aripile cu pene de aur ale poeziei, ca și al lui Eminescu, ca și al lui Pușkin, Petőfi, Maiakovski sau Eluard.

S-au scris tratate despre *Vocalele* lui Rimbaud, ca să facă lumea să priceapă de ce A e negru, E alb, I roșu, U verde, O albastru. Se pot scrie volume pentru a explica de ce *Veneția* lui Eminescu e genială, deși în realitate e o tălmăcire a sonetului *Venedig* de Cerri. Nici o lucrare de acest fel nu emoționează atît cît înseși sonetele respective ale lui Rimbaud și Eminescu. Bacovia are o poezie, *Decor* :

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar :
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plîng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre.

În parc fantomele apar...

*Și frunze albe, frunze negre,
Copacii albi, copacii negri,
Și pene albe, pene negre
Decor de doliu, funerar...*

În parc ninsoarea cade rar...

E una din cele mai frumoase elegii românești, cu o muzică interioară demnă de Chopin, iar imaginea vizuală împinge spre meditație filozofică abstractă într-o priveliște în alb și negru. Un subtil profesor l-a întrebat pe poet :

— Nu-i așa că acești copaci albi și negri înseamnă... ? etc.

— Nu, a răspuns poetul. A nins peste noapte și, cum vîntul bătuse puternic dintr-o parte, copacii erau albi, unde-i ajunsese zăpada, și au rămas negri, unde scoarța n-a fost acoperită.

— Dar acea pasăre cu pene albe, cu pene negre și cu glasul amar ?....

— Aceea era o țarcă.

Firește că un astfel de dialog pe care eu, așa știrb cum mi-o fi rămas în minte, îl dețin de la Bacovia, te dezarmează, mai cu seamă dacă ești un esthet subtil.

Adevăru-i însă că poetul nu s-a simțit obligat să mai explice ce a pus el din paleta sufletului său în tabloul copacilor niinși dintr-o parte și în glasul amar al păsării ce străbătea secularul parc ; toate acestea se găseau în poezie. Criticul era suficient să se întrebe : „Ale cui regrete plîng iar ? Și ce fantome apar în parc ?“ pentru ca să-și dea seama că nu peisajul în sine, redus la culorile esențiale, este poetic, ci că poezia a venit dinăuntru în afară, poetul utilizînd elementele externe doar ca pretexte. Un inginer silvic ar fi prins poate mai

multe amănunte exterioare, dar n-ar fi avut ce adăuga de la sine, și parcul ar fi rămas un parc oarecare, nins, dar fără regrete care să plîngă printre copacii albi și negri, și fără o pasăre cu penet alb și negru, cu glas amar, care cheamă parcă fantomele amintirilor. Acest *ceva*, inexistent în realitatea strict obiectivă, dar pe care-l aduce poetul din sine, aruncîndu-l peste lucruri ca pe un vâl fermecat, trebuie să-i învățăm pe tineri să-l intuiască, să-l simtă și să se lase vrăjiți de el. Altfel ninsoarea va fi cristale de H₂O sub formă de fulgi, copacii — esență de ulm, de stejar sau de brad, iar pasărea — o coțofană obraznică. Nu, n-ar fi bine. Viața ar fi prea săracă fără poezie, și banală ca o cameră de hotel într-o provincie uitată.

Numai poezia este în stare să redea în toată incandescența ei legătura intimă dintre om și lume, dintre om și om, cu văi și culmi, cu nădejdi, cu decepții, cu luminoase idealuri și crunte înfrîngeri, infirmate însă prin demnitate omenească. Această demnitate se învață, iar poezia contribuie la consolidarea ei.

Iată de ce limbajul poetic trebuie să fie o disciplină temeinic însușită în procesul educației, prin studiul celor mai bune poezii, române și străine. Această disciplină nu impietează întru nimic asupra spiritului științific sau filozofic, — dovadă tocmai acei poeți care, pe lîngă geniul literar, erau posedați de demonul cercetării și al teoriilor abstracte a relațiilor cauzale dintre lucruri, cum a fost Lucrețiu în antichitate, iar mai aproape de zilele noastre Goethe, Büchner, Eminescu, Charles Cros, Paul Valéry și alții, din ai căror creieri știința n-a pus pe fugă poezia — dimpotrivă, i-a dat o mai mare strălucire.

(Eseu publicat în *Analele Universității București, Psihologie*, 1970)

Poetul, cu hipersensibilitatea sa, se apleacă ades peste marginea puțului fără fund al sufletului său, din care se reflectă și ce-a fost și ce este și ce mai poate fi, în imagini mobile, fără-mițate de neliniști. Făptura umană, pînă la limita inferioară a crustei sale încă psihogene, seamănă cu oceanele : unde țărmlul se prelungește sub apă, pînă la adîncimea de două sute de metri e încă un podiș cu floră și faună submarină bogată. Pînă aici acționează suficient lumina solară. Apoi începe brusc abisul, ca și în locurile unde țărmlul e munte înalt, fără podiș subacvatic. Străfundurile oceanului sînt imense deșerturi fără soare, unde trăiesc numai animale marine ciudate, cu corpuri cînd luminescente, cînd întunecoase, rămînînd în veșnicul Ereb ori urcînd cîteodată la suprafață, după neam și spiță.

În sus, situația ca imagine e analogă. De la o anumită limită, după ce reușești să pătrunzi dincolo de atmosfera luminată de soare, începe întunericul cosmic în care mișună, la distanțe inimaginabile unele de altele, cu viteze inconceptibile și cu dimensiuni și structuri materiale exprimabile doar în cifre, stelele.

Omul e o scînteie de scurtă durată între aceste două mari întunericuri, două abisuri, spre care ochiul se închide și se deschide, cîteodată încîntat, cîteodată înspăimîntat.

Poetul care le frecventează cu imaginația aprinsă, scufundându-se în sine, ca eroul din povestirea lui Edgar Poe, în Maelström, sau înălțându-se pînă unde cugetul începe să devină mister, aduce mereu probe de neașteptată noutate a insondabilului, pînă la capăt, suflet omenesc, — umbra de pe perețele unei peșteri platoniciene a însuși universului cunoscut-necunoscut.

Freud și discipolii săi au meritul de a fi descoperit metoda — psihanaliza — pentru a despica membrana opacă ce desparte eul de ceea ce stă în adîncime sub el și pe cea transparentă ce-l desparte de supra-eul său.

Gestul n-a fost de loc poetic, ci crud chirurgical. Căci totuși poetul rămîne un demiurg, adică un creator pentru popor, față de chirurg, chiar cînd acesta lucrează nu cu mîinile, ci cu mintea pentru tratarea unui bolnav, cum e cazul psihanalizatorilor. Și mai e o deosebire: poetul se scufundă în propriul abis (*au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau*, cum spune Baudelaire), pe cînd psihanalizatorul dezgroapă corăbiile scufundate din sufletul pacienților. Totuși e și o asemănare între ei: nici unul nu rămîne la epiderma lucrurilor. Ai visat, de exemplu, șarpe: psihanalizatorul, printr-un dialog special cu tine, în care el rămîne un ecran provocîndu-te doar să te autoproiectezi, poate să-ți demonstreze că în nici un caz nu-i vorba de evocarea unei percepții, ci de un simbol cu substraturi afective și instinctuale, care pot fi urmărite în ontogeneză de la vreo întîmplare din ziua precedentă pînă la îndepărtata copilărie. Cînd Ion Barbu în faimoasa poemă *Uvedenrode* vorbește de gasteropode, ar fi naiv să ne închipuim că poetul și-a propus să cînte „melcii“, o speță din încrengătura moluștelor. Chiar și un cititor mai puțin avizat bănuiește unde țintește și că „melcii“, ca și „rîpa Uvedenrode“, nu sînt decît simboluri. Dar există o deosebire între visător (la propriu) și între poet. Visătorul mai atent, pe cînd adoarme, simte cum cuvintele se transformă treptat în „percepții“ și afecte, pe măsură ce se scufundă în somn, apoi cuvintele „dispar“ și înlănțuirea cu o aparentă lipsă de logică a fenome-

nelor psihice din vis continuă de la sine, independent de *eu*, de controlul eului. Totuși, cel care visează vorbește prin somn, audibil sau poate oarecum sublingval, inteligibil sau neinteligibil. Poetul își încarcă „visele“ în cuvinte, dându-le cu totul alt colorit și conținut decît cel convențional, totuși respectînd gramatica, și dirijîndu-și conștient vocabularul, indiferent cît ar fi de subminat de inconștient și cît ar fi de sublimată gîndirea sa. Actul oniric al poetului este „voluntar“, rezultă dintr-o mare experiență, spontaneitatea lui fiind posibilă numai la acela care știe ce-i poezia. Ecranul lui sîntem noi cititorii. Fapt de care el este conștient și ține seama, fiind de convență cu noi sau „provocîndu-ne“, în orice caz punîndu-ne în fața a ceva ce el a descoperit sau a făurit. Cu alte cuvinte, poetul, prin limbajul transfigurat, ne stabilește contactul cu ceva ce nu știm, cu un adevăr, cu o realitate nouă. Poemul are o finalitate conștientă, chiar cînd autorul îl vrea „absurd“, ceea ce visul propriu-zis nu are decît la modul inconștient, ca „satisfacere“, cum spune Freud, a dorințelor, deși este știut din *Talmud* că plăcinta din vis rămîne vis.

Că poetul nu cunoaște toate substraturile abisale ale propriei creații este adevărat, ca și în cazul visătorului. El însuși rămîne nu o dată surprins de propria sa operă cînd o termină, chiar dacă Edgar Poe pretinde că și-a construit *Corbul* cam așa cum un inginer ar construi o locomotivă. Dacă acest lucru ar fi fost cu putință, Poe însuși ar fi scris mai multe poeme echivalente cu *Corbul*. Un inginer poate, însă, ba chiar se cere să repete pe baza planului său strict rațional același tip de locomotivă.

Hotărît, pentru opera de artă nu există brevet, nici rețetă, chit că însuși limbajul poetic este propriu-zis rezultatul experienței, în continuitate istorică, pentru cei capabili de astfel de experiență. Opera vine din străfunduri, chiar cînd e „prilejuită“ de un eveniment extern și obiectiv. Cuvintele în opera poetică sînt ca în *Faust* figura lui Paris și a Elenei, — niște măști ale unor existențe revoluate, întru nimic identificabile cu un lucru sau ființă reală, dacă nu cumva însăși „dorința“ ce se în-

truchipează în ele este o realitate. De obicei, cuvintele sînt niște buletine de identitate. În poezie, însă, ele își pierd această calitate „oficială“ și se „încarnează“, se „întrupează“, se „schimbă la față“, iar poetul le folosește doar pentru că cititorul la prima vedere le recunoaște identitatea și numai după aceea constată că ele au o încărcătură psihică nouă, cu o capacitate specifică de a forma, de a deforma, de a informa, de a dilua sau concentra, de a dilata sau comprima realitatea — fenomene acceptate ca atare, atît timp cît cuvîntul mai constituie un cap de pod în sufletul cititorului (bineînțeles al celui sensibil, al celui care „intră în horă“) și cît timp acesta simte că îndrăritul cuvintelor este cineva care caută și — iată ! — a găsit o ordine, una nouă.

Dascălul dascălilor, Aristotel, ne-a obișnuit să acceptăm anumite principii pentru literatură : *Mimesis* și *Catharsis*. E desigur mult adevăr în aceste două concepte : simulare și ușurare.

Dacă ne gîndim la *Mimesis*, literatura nu poate reda decît „copiind“ ceea ce este muritor. Dacă ne gîndim la *Catharsis*, ea nu-l poate descărca decît de ceea ce ar dori să moară. Dar arta, deși nu are în ea germenul vieții, este exact negația morții, negația negației. Și, oare, ne descarcă ? Nu ! Dimpotrivă, ne încarcă și ne pune o nouă povară pe umeri, acceptată cu entuziasm, prin perspectiva cuceririi unei noi realități, — a perpetuității privity prin oceanul timpului în care trăim, — a epocii.

Omul nu e blînd, nici cu alții, nici cu sine. Aceasta, tocmai datorită faptului că nu este superficial, ci abisal. Iar poetul este așa prin excelență : scafandru sau cosmonaut în propriile-i străfunduri sau înălțimi. Nefiind un animal de suprafață, nici bătăile inimii nu le are normale : lucrează sub presiuni prea diferite și mereu schimbătoare.

Iar cînd acolo, în propriile-i adîncimi sau la altitudinile fără margini, i se „vorbește“ într-o limbă neomenească, închipuți-vă

ce greu îi vine lui, după baia de emoții prin care trece, să tălmăcească totul omenește. De aceea trebuie să fim înțelegători față de limba lui și să-ncercăm noi înșine s-o-nțelegem, căci nu e aceea a doi oameni care conversează la o încrucișare de străzi. Poetul e de obicei un Virgiliu, un Dante, un Goethe, un Rimbaud, un Maiakovski, oameni cu experiența Infernului. Dar care poet nu are această experiență ?

(România literară, nr. 31 și 32, 1970)

CARACTERUL EMERGENT AL POEZIEI

Conceptul de urgență aplicat la poezie evidențiază caracterul necesar și imprevizibil al versului, originea lui interioară și dificultățile de care se izbește poetul cînd își propune arbitrar sau i se propune să realizeze un poem cu temă dată.

Poezia nu e o binecuvîntare venită de sus ca, de pildă, o bună ploaie primăvara, ci mai curînd se ridică din adîncuri ca seva pămîntului prin rădăcini în trunchiul arborelui amorțit, făcîndu-l să înmugurească și să îmbobocească.

De altfel, însuși latinescul *emerge-emergere* înseamnă a ieși din adînc, din valuri, ca Venus a lui Sandro Botticelli din mare, a se ivi, a se isca, iar mai exact, referitor la poet: a isca. E neașteptatul care cere măsuri corespunzătoare și imediate, fără să fi fost pregătite anume, bunăoară ca o inundație, un incendiu. Ideea de urgență nu lasă însă loc hazardului, nu permite abolirea comenzii și controlului, — dimpotrivă, după cum vom vedea.

Cu alte cuvinte, actul poetic, cît o fi de imprevizibil în desfășurarea sa și de neașteptat în întruchiparea sa finală, nu este un produs al purei întîmplări și, mai ales, nu se petrece la întîmplare, în lipsa și fără participarea unui autor. Întîmplător poate *parea* numai începutul — oricărui început îi *premerge ceva!* —, dar urmarea și finalul sînt dirijate sau, am putea

zice, pilotate prin talazuri sub furtună, adeseori printre Scylla și Caribda, și nu rareori încheindu-se cu naufragii.

Vîntul nu se stîrnește din senin se cheamă o carte a scriitorului maghiar Asztalos István. E o propoziție al cărei adevăr se potrivește oricărui act de creație poetică. Calmul, mă refer la cel de profunzime, nu este propice poeziei, — de aceea poate mulți poeți sînt însetați de liniște exterioară, de confort, de *otium*, repausul, liniștea dimprejur, tocmai pentru a-și putea domina inconfortul interior, neliniștile prilejuite de furtuni dinăuntru (confortul putînd consta într-o simplă plimbare pe marginea unui lac, ori într-o întîlnire cu vechi prieteni și un schimb de amintiri, nu neapărat în palate somptuoase ori în călătorii peste țări și mări). Aceasta, chiar cînd poetul ar simți rodul truditului său vis drept grație divină, ca Sfîntul Francisc, care, lăudînd pe Domnul, după primul verset, *Laudato sie mi Signore cum tucte le tue creature*, simți cum totul se organizează întru această laudă, începînd cu *messer lo frate Sole* și continuînd cu *sora Luna e le stelle, frate vento, aere, nubilo, sor aqua, la quale e multo utile et humile*, apoi *frate focu, matre terra* pînă la *sora nostru morte corporale da quale nullo homo viviente pò skappare*. E o înfrățire unanimă de la fratele Soare pînă la sora noastră moarte, adică de la izvorul existenței noastre terestre pînă la non-existența însăși, cu scopul, în ultimă instanță, de a obține, prin grația divină, iertarea păcatelor și fericirea de veci. Să observăm cum poezia, în construcția ei geometrică, dacă pot spune așa, seamănă surprinzător cu celebra *Melancolie* a lui Eminescu : un con spiralat cu vîrfurile în jos și cu baza luminoasă. Cu diferența că la Sfîntul din Assisi baza e soarele, la Eminescu luna, cu punctul comun amîndurora — vîrfurile negre al conului : moartea. E desigur vorba de o pură coincidență. Dar odată construcția pornită de la o bază luminoasă supremă, fie soarele ori luna plină, în mod necesar imaginea evoluează concentric spre punctul cel mai obscur, moartea.

Însăși construcția geometrică, în aparență un element formal, poate să se desfășoare în orice spațiu de la cel 3-dimensiional la

cel n -dimensional, de la cel euclidian la cele non-euclideene, și în orice timp pînă la atemporalitate, de la fugitiv la etern. Dar, odată un punct de plecare admis, el obligă la consecvență, datorită unor legi implicite, structurale. Eu aș putea la fel de bine întui o imagine de tip entropic, într-un univers în expansiune, care însă ar trebui în mod necesar să se supună altor legi de construcție. Necesară e respectarea, în fiecare caz, a principiului, iar imprevizibil e al doilea pas după primul, pînă la ultimul. Dar vorba ceea, *ce n'est que le premier pas qui coûte*, pe care, pare-mi-se, Anatole France a imortalizat-o îndeosebi, cînd, întrebat fiind cum a putut Saint Denis, apostolul galilor, după ce a fost decapitat, să plece cu capul în mîini pînă la locul unde trebuia să i se ridice biserica, a răspuns : *Ce n'est que le premier pas qui coûte*. Într-adevăr. Al doilea nu poate decît să-l urmeze. Și poetul are ceva din Saint Denis : umblă cu capul în mîini.

Nu știu dacă poetul are în minte o imagine spațio-temporală a unei poezii pe care o începe, — aș crede mai curînd că nu. Dar ea se întruchipează pe parcurs. În scurta poezie *Și dacă ramuri bat în geam...*, bazată strict pe o logică afectivă, Eminescu pornește de la restrînsa imagine audio-vizuală a ramurilor bătînd în geam, un mugure, aș zice, ori un boboc care se desface, în trei ipostaze, a doua fiind stelele oglindite în lac, ca un cerc concentric în adîncime, înscris în altul (a treia ipostază) superior și mai larg, cu lumină atotcuprinzătoare : *Și dacă norii deși se duc / Și iese-n luciul luna / E ca aminte să-mi aduc / De tine totdeauna*. Mișcarea se face de jos în sus, în spirală desfășurată tocmai invers decît în *Melancolie*, iar luna are semnificație opusă celei de „regină a nopții moartă“. Desigur, geometria poeziilor este mult mai complicată, datorită tocmai caracterului lor emergent, faptului că se realizează în mișcare, într-o baie afectivă filtrată continuu prin niște structuri dinamice specifice ale limbajului poetic, el însuși atît de diferit de la un autor la altul. Dar chiar această geometrie implicită arhitecturii unui poem, străbătut de lumini și umbre, are rostul de a contribui la efectul general al operei. Cine străbate *Le Bateau ivre* al lui

Rimbaud cu gândul de a-i intui și înțelege arhitectura, de la starea de totală libertate declarată în primul vers :

*Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs...*

prin acel tumult de talazuri și lumini și culori amețitoare, ca-ntr-o uriașă catedrală cu vitralii fantastice, pînă la penultima strofă :

*Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai,*

nu poate să nu simtă analogia arhitecturală și geometrică cu *Melancolia*, coborîrea însă fiind nu în Ereb, ci întoarcerea, tot o coborîre, la copilăria pe veci pierdută, cu un copil trist, șezînd pe vine, lăsînd să plutească, fragilă ca un fluture de mai, minuscula fantomă de hîrtie a unui vas pe balta „neagră și rece”. Și aici spirala, mai agitată în general, descinde, e un drum în jos, ce se îngustează, și ca orice drum în poezie (însuși poemul e un drum străbătut !) are sens unic, e ireversibil. Cu alte cuvinte, poate fi citit sau ascultat de la primul la ultimul vers, nu și invers, fără să devină un drum desfundat, care se surpă și în care te scufunzi la fiecare pas. Ceea ce ar suferi într-o astfel de încercare ar fi în primul rînd însăși construcția, arhitectonica poeziei, chiar dacă, parțial, versurile dezarticulate — cărămizi, coloane frînte, volute, capiteluri, ornamente, frize etc. dintr-un templu — și-ar păstra o anumită autonomie estetică. Acest experiment este însă realizabil numai cu un poem ce e structurat ca sistem, cu cap și coadă, cum s-ar zice, nu și cu un simplu conglomerat de versuri. Ca să nu mai vorbesc de un vers citit dinspre ultimul spre primul cuvînt, unde absurditatea sare în ochi ! În orice caz, dacă un astfel de vers ar mai rezista ca cimilitură, descifrabilă datorită naturii gramaticale și semantice a cuvintelor, poezia s-ar evapora fără rest. Cititorul avizat

în : „Vreodată muri a să-nvăț credeam nu“ recunoaște și-și reconstituie pe loc în minte versul lui Eminescu din *Odă (în metru antic)* : *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată* în care toate elementele contribuie la crearea efectului poetic. Pentru cel ce nu știe despre ce-i vorba, absurdul stăruie și numai cu surpriză dezvăluie ce frumusețe zace sub dezordinea verbală.

Dar tocmai astfel de experimente, care seacă măduva vie dintr-un poem, reducînd-o la un morman de oase, duc la studiul caracterului emergent al poeziei, în speță al procesului de creație.

Din curiozitate personală, am luat odată următoarele două versuri ale lui Coșbuc : *Din codru ruși o rămurea / Ce-i pasă codrului de ea?* — cu gîndul de a vedea cum s-ar mai putea aranja aceleași cuvinte pentru a obține un efect poetic. E vorba de unsprezece unități verbale. După formula $n^2 - n$ se poate ști cîte combinații sînt posibile între ele : $11^2 - 11 = 110$. Analizate caz de caz, se dovedește că viabile dintre acestea sînt foarte puține ; cîteva sînt logice, propriu-zis au un înțeles ; dar *poetică* e numai formula lui Coșbuc, pentru care poetul a avut desigur nevoie de incomparabil mai puțin timp ca să o realizeze, decît analistul ca să constate că singura combinație valabilă e a poetului.

Cum procedează în munca sa poetul, făuritor de unicate, spre deosebire, bunăoară, de o mașină care repetă, produce în serie și fără greș unul și același obiect, locul mașinii luîndu-l adeseori omul ?

Verbalizării propriu-zise — poezia este o verbalizare — îi premerge un tipar muzical de obicei de aceeași consistență și stabilitate ca tiparul geometrico-arhitectonic, care se vede integral în spațialitatea sa numai la sfîrșit. Tiparul muzical în desfășurarea sa temporală, de natură strofică sau pur și simplu armonică, cu sau fără leitmotive, se menține repetîndu-se în ritmuri și rime sau în așa-zisul vers liber.

Structura spațio-temporală, analizabilă fără a ține seamă de cuvintele care o realizează, deci transponibilă și pe cuvinte

din aceeași sau din altă limbă, e un întreg indisociabil. Pentru o cât mai bună ilustrare, să luăm prima strofă din *Corbul* lui E. A. Poe :

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
'Tis some visitor, 'I muttered, 'tapping at my chamber door —
Only this, and nothing more."*

E greu de dedus din această primă strofă construcția geometrico-arhitectonică a poemului, dar e de presupus că va fi una sumbră, de natura criptelor, a mauzoleelor, judecînd după muzica cu care începe și care prevestește ceva tragic : e aproape un marș funebru, pe un drum lung, desfășurat între lumina scăzută în spațiul claustrat al odăii și intensitatea întunericului de afară al nopții. Monotonia e aparentă, și muzica, deși pe tipar constant, se constituie crescendo în simfonie, pînă ce se încheie ca porțile de plumb ale unui cavou, în care rămîne aprinsă pe veci candela de veghe a tristeții.

Cît de nedespărțită e muzica de structura spațio-temporală (desigur și de contextul verbal, vehiculator al poeziei) pentru poemul luat nu numai ca întreg unitar, ci chiar și ca subunități necesare, se poate vedea din plin în acest fragment al lui Eminescu din *Călin* (*File din poveste*).

*De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ș-auri mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet ;
Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vajă,
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind ;*

*Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,
Cînd coboară-n ropot dulce din tășșanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
În cuibar rotind de ape, peste care luna zace.*

Priveliștea de basm din acest fragment bine conturat este opusul atmosferei din strofa citată a lui E. A. Poe. Muzica versului e sărbătorească, iar structura geometrico-arhitectonică e un con luminos cu vârful în sus, a cărui dinamică în volute deasupra cuibarului de ape ce se rotesc la bază, se concentrează focal, fixînd peisajul, „peste care luna zace“, ca punct de culminantă luminozitate. Această schelărie geometrică, întocmai ca și tiparul muzical, sînt importante numai pentru analist, nu și pentru cititorul obișnuit, care-și găsește delectarea în structura însăși a limbajului poetic, acesta fiind doar un mijloc revelator al priveliștii sublunare. Nu e obligatoriu nici pentru poet să opereze cu acest instrumentar estetic, în afară de limbajul poetic pe care i-l presupunem în stare de funcțiune, cînd a început sau oricînd începe să lucreze. Dar simțul său artistic îi impune o anumită muzicalitate, preferențial față de alta, iar construcția arhitectonică trebuie să se închege ca un întreg, cu o cheie de boltă sau o piatră unghiulară, — în cazul citat de Eminescu, cheia de boltă fiind luna care „zace“, deci stă (noi nu vedem mișcarea lunii, aparentă doar atunci cînd trec norii) deasupra vârtejului și întregii forfote de dedesubt, găsindu-i astfel un punct de rezim viziunii ameteitoare. În poemul din care am luat fragmentul, un poem al beatitudinii erotice, același rol fixator, de rezim, îl joacă în final greierul :

*Și pe masa-mpărâtească sare-un greier, crainic sprinten,
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd din pînten ;
El tușește, își încheie haina plină de șireturi :
— Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături.*

Poetul știe cînd și unde să pună punctul pe i, dar și punctul final.

Ceea ce nu poate ști precis poetul este : ce anume are să se împlină după primul vers și mai departe, unde vor apărea plăcile turnante ale poemului, nici *cînd* și în *ce fel* va veni finalul.

O idee despre ansamblu el are desigur, cu atît mai mult cu cît această idee poate veni și *din afară*, ca în cazul poemului în cauză al lui Eminescu, ca în cazul lui *Faust* al lui Goethe, — modele care se cer, însă, depășite și altfel structurate, poate chiar în finalitatea lor artistică. Dar una este să cugeți asupra unui plan de construcție și alta să treci la execuția lui, pas de pas, cu dese reveniri, cu întorsături neașteptate, cu „găselnițe“ mai fericite, — constatînd de cele mai multe ori că „soco-teala de-acasă nu se potrivește cu cea din tîrg“, cerîndu-se la fața locului să fie revizuită. În aceasta consistă caracterul emergent al poeziei : adaptarea pe parcurs la noile condiții oferite de fiecare vers, dreptul de alegere a soluției rămînîndu-i exclusiv autorului.

Pentru o mai bună înțelegere a acestui proces, aș reveni la *Corbul* lui E. A. Poe, care a tulburat generații de poeți, de la Baudelaire pînă astăzi, și nu mai puține de cititori. Se știe că autorul *Corbului*, în eseu *The Philosophy of Composition*, susține că și-a construit poemul printr-o reflexiune *more geometrico*, studiîndu-i necesitatea tuturor articulațiilor, în general și în amănunt, calculînd toate efectele estetice și, mai cu seamă, accentuînd că „începutul“, contrar uzanțelor, l-a constituit o *stanță* mai spre sfîrșit, pe care o consideră un *climax* :

“Prophet !” said I, “thing of evil — prophet still, if bird
or devil !

By that Heaven that bends above us — by that God we
both adore —

Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore —
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lonnore“.

Quoth the Raven, „Nevermore“.

În continuare, poetul spune că orice strofă sau stanță i-ar mai fi venit, care să depășească în înălțime pe cea citată, el a atenuat-o și slăbit-o anume. Când citești eseul ai impresia că faimosul *Corb* e rezultatul genial al unei *inginerii artistice*, o operă executată la comandă, chiar dacă cel care a comandat-o ar fi însuși autorul.

Ne aducem aminte de legendarul caz al lui Mozart, la care se prezintă cineva, un necunoscut, dar vizibil din lumea bună, și-și comandă un *Requiem*, după care are să vină la o anumită dată. Neunoscutul n-a mai venit, iar Mozart a rămas cu sentimentul tragic că și-a compus propriul *Requiem*. Poe spune exact contrariul și scoate din cauză propria sa persoană, susținând că a urmărit doar efectul artistic prin realizarea cu mijloace adecvate, bine studiate, din domeniul *Frumosului*. Putem adăuga aici cu același drept *Capela Medici* din Florența a lui Michel-Angelo, operă și ea de comandă. Câte opere mari, sculpturale, picturale, muzicale și chiar literare nu sînt de comandă? La crearea lor s-ar zice că artistul n-a contribuit decît cu talentul ori geniul său, în ultimă instanță cu măiestria sa. Dar aceasta nu schimbă datele problemei, nici afirmația despre caracterul emergent al poeziei și al artei în general. O operă de artă nu poate fi redusă la fabricarea unui coșciug sau la împletirea unei plase de prins pește. Apariția operei de artă e condiționată de existența a două niveluri psihice diferite, suprapuse, cel inferior presupunînd sensibilitate, zbucium, frămîntare care tinde să se exprime; al doilea, superior, o complexitate de structuri *sui generis*, capabile, pe baza unei înzestrări native și a unei lungi ucenicii, să dea expresie indirectă, metaforică, unor profunde conflicte, expresie artistică, încărcată potențial ideatic și afectiv cu toate elementele necesare comunicării la diferite niveluri cu semenii. În sensul acesta se poate spune că orice artist este un om, dar nu și orice om este un artist, majoritatea oamenilor dispunînd doar de sensibilitate artistică, variind după gradul de dotație individuală și gradul de pregătire prealabilă, pentru înțelegerea limbajului artistic special și general, sau numai special, într-un do-

meniu al artei și al frumosului. Desigur că un artist este nu pur și simplu emotiv, ci, dacă aș putea folosi acest cuvânt, aș zice: *comotiv*, într-o mai mare măsură decât foarte mulți din semenii săi. Propriu-zis e capabil de o participare intensivă și conștientă la situații reale imediate sau mediate pe o cale oarecare. Aceasta înseamnă o mare receptivitate la experiența umană. Dar trăsătura sa fundamentală rămîne capacitatea de *exprimare întruchipată*, care poate afecta semenii prezenți sau viitori, compatrioți sau nu, printr-o mai rafinată simțire și o mai adîncă înțelegere, mai mult chiar decât realitatea însăși. Iar dacă-i vorba de o realitate interioară, ea poate fi una nouă în dinamica perpetuă a psihicului uman sau, în orice caz, *altfel* exprimată pînă atunci.

Poe, pentru a-și apăra teza, anume că poemul e rezultatul unei construcții raționale, ține în mod deosebit să accentueze că a început nu cu primul vers, ci cu strofa a șaisprezecea din cele optsprezece, fiindcă o consideră culminantă și oarecum cheia de boltă. Deci începe, cum singur spune, cu sfîrșitul. Iată un fapt totalmente irelevant! Poți începe cu ceva ce nu va intra în economia poemului. Esențial e să existe o bază psihică, ceva similar cu un epicentru la cutremure, apoi să funcționeze în creier structuri melopeice, fonopeice și logopeice (cum s-ar exprima Ezra Pound) într-un abundent limbaj poetic și, în al treilea rînd, poetul să *apuce* momentul sau să fie *apucat* de el.

Poate exista și un plan prealabil, minuțios elaborat ca idee poetică. Nici aceasta nu e decisiv pentru soarta operei și, mai ales, nu impietează asupra caracterului emergent al procesului de creație.

E vorba de un *primum movens* apărut, cum-necum, pe un teren prielnic. Cine cunoaște drama vieții lui Poe, zbuciumatul său spirit, pe lîngă colosala sa înzestrare poetică dublată de o profundă cunoaștere a limbii engleze, a poetilor înaintași, îmbinate într-un vast orizont cultural, tînde mai curînd să creadă că ceea ce susține ca fiind *a priori* cu privire la construirea *Corbului* este mai curînd *a posteriori*.

Scrierea unui poem sau a unei opere literare în general nu poate fi întru nimic echivalată cu redactarea unei lucrări științifice pe baza unor cercetări determinate. Punerea problemei, istoricul ei, metoda de cercetare, înfățișarea datelor obținute, discutarea lor și concluziile — toate acestea dau lucrărilor științifice un caracter aproape stereotipic și în orice caz riguros, în care faptele sînt fapte și nu pot suferi nici o distorsiune sub influența imaginației sau a vreunui factor alogen.

Contrariul e valabil pentru poezie. Ea aduce surprize ori cînd în însuși procesul de creație, și nici nu se poate altfel. Să-i aducă și cititorului sau ascultătorului e minimum ce i se poate pretinde poetului, care în colocviul său cu sine însuși ori cu alții, de obicei absenți fizic în momentul sau procesul creației — este obligat în plus să stîrnească, fie o stare de „*elevație*“, fie o „*revelație*“. Dar, odată procesul pornit, durata lui măsurîndu-se în minute sau în ani de zile, el își menține în desfășurarea sa caracterul de spontaneitate și simultan de necesitate, tocmai în aceasta constînd emergența. Nimic mai puțin *prestabil* ca poezia, nimic mai *imprevizibil* și totuși nimic mai riguros *organizat*, după normele specifice acestui fel de activitate omenască.

Iar dintre toate, cel mai imprevizibil este începutul, acel *primum movens*, indiferent dacă va rămînea ori nu ca prim ori ca ultim vers, ori de loc, și independent de faptul că poetul și-a propus sau nu ceva anume, sau i s-a propus de către altcineva. De exemplu, Eminescu în *Povestea codrului* (Împărat slăvit e codrul etc.), pornește de la tiparul versului lui Heine: *König ist der Hirtenknabe...*, chiar dacă nu și-o fi adus aminte exact acest vers, cînd s-a apucat să-i scrie codrului povestea. Și aproape sigur că în *Dioptrie* Ion Barbu, cu prima strofă :

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

este tributar, deși după o totală transfigurare, cu cine știe ce vagi rezonanțe muzicale din memoria sa și cu o imagine trecută prin apa tare a barbismului, — îi este, zic, tributar primei stanțe din *Corbul* :

*Once upon a midnight dreary while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore... etc.*

În definitiv, poezii sînt cărturari și, ca atare, saturați de poezie, o manifestare umană permanentă caracteristică tuturor epocilor istorice, adeseori discontinuă în aparență, dar continuă în realitate, supusă unor legi dialectice. Un poet care și-ar ținea sub sticlă talentul, de frică să nu i-l contamineze poezia altora, din trecut sau din prezent, riscă să și-l asfixieze.

Firește că *primum movens* al unei poezii poate fi orice : murmurul fîntînilor, Comuna din Paris, dorința de a da o ripostă, Revoluția Franceză din 1789, figura lui Horea, Marea Revoluție din Octombrie, un laitmotiv dintr-o operă muzicală melița tocînd cînepă, o amintire și cîte și mai cîte. Odată acest *primum movens* apărut, cu rădăcini adînci în realitate ce uneori nu sînt la vedere, el cristalizează în jurul lui poemul. Acest *primum movens* constituie cristalul ajuns într-o soluție saturată sau ramura scoasă din mină chiciură de cristale, de care vorbește Stendhal, metaforizînd însă în acest chip procesul dragostei, nu al creației poetice. Cineva a uitat odată într-un stup o farfurie de porțelan. Nu mică i-a fost surpriza cînd, după un timp, a găsit-o învăscută cu o turtă mare de faguri plini cu miere ! Un fenomen asemănător e și procesul creației poetice.

Să revenim la *Melancolia* lui Eminescu și să presupunem că primul vers e rezultatul unei priviri aruncate seara pe un cer cu norii în fugă, care dau iluzia mișcării lunii : *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...*

Poate să fi fost ori să nu fi fost așa. Putea fi o amintire ori o închipuire, pornită dintr-un gînd ori un sentiment. Un gînd poate mai vechi, o durere care a cunoscut diferite ipostaze de întruchipare și diferite variante. Perpessicius, în exhaustiva sa

ediție (vol. I), dă variantele care îndreptățesc teza că poezia are nu numai straturi adânci de minereu psihic, care pot proveni din diferite perioade ale vieții, dar că ele au și încercat să irumpă, luînd diferite întruchipări, mai asemănătoare sau mai îndepărtate unele de altele, pînă s-a ajuns la forma ce poate fi considerată finală — o capodoperă. Acesta e de fapt cazul cu cele mai multe poeme de mare valoare. Variantele de „atelier“, adeseori cu alte finalități decît cea din ultima întruchipare, premerg, chiar și atunci cînd ele n-au fost așternute pe hîrtie și au rămas îngropate în memoria poetului. Dar nu e cazul să urmărim geneza poemului, cu toate meandrele sale, din 1868 pînă la apariție în 1876, deci timp de opt ani aproximativ. În orice caz, imaginea porții deschise între nouri nu există de la început. Cimitirul cu crucile care veghează, biserica în ruină, atmosfera lugubră, iconostasul, care doar „conture și umbre a rămas“, sînt mult mai vechi, înscriindu-se oarecum în recuzita poetică. Să luăm însă în cercetare forma finală, aceea consacrată și de ediția maioreșciană, — prima ce aduce sub formă de carte opera poetului. Aci poetul nu constată un fapt : trecerea lunii printre nouri, ci vede numai o asemănare : „*părea* că printre nouri...“ Poarta care s-a deschis e dominantă față de însăși imaginea trecerii lunii, luată doar ca pretext de fixație. E clar că suprapunerea porții din mintea poetului peste imaginea reală din natură, luna printre nouri, nu poate rămînea fără consecințe, — ea obligă : e o poartă, deci se trece prin ea. Prin aceasta poetul s-a și rupt din imediat și se transpune în mediat (în mediatul poeziei, unde domnesc alte legi), unde ne transpune și pe noi. Conform stării sale sufletești, luna (în acest caz) devine o regină moartă, care s-ar putea să fie o iubită moartă (*Mortua est !*), cu adevărat sau nu, dar poate deveni și altceva. În orice caz, stelele se prefac în făclii, cerul în mormînt albastru, razele selenare în giulgiu mortuar (pînze argintii), pentru ca întregul arc al cerului (bolta) să se transforme într-un mauzoleu pentru monarcul „adorat și dulce“ al nopților. Trecerea nu e logică, după normele logicii formale, ci necesară

și spontană, deci emergentă, conformă situației, deși ar mai exista și alte răspunsuri. Nu e ca situația algebrică absurdă într-un sistem de ecuații $x^2 = a$ și $y - x = b$, unde nu există nici posibilitatea de a afla cu ce-i egal x și cu ce-i egal y , deci fără să se poată ajunge la un rezultat clar. În poezie, acolo unde claritatea nu face față, poate ajuta și neclaritatea. Căci, dacă am vorbit la început de o anumită geometrie a poeziei, aceasta nu-i decît prin analogie geometria spațiilor matematice, ci e mai degrabă o geometrie a sufletului, unde calitatea ține locul cantității, unitatea de măsură fiind sensibilitatea. Cum poate ajuta neclaritatea? Nu cumva să clarifice? Exact. Fiindcă, în ultimă instanță, momentul poetic nu este o eclipsă, ci o iluminare. Dintr-o dată elemente disparate, ca cei doi poli ai arcului voltaic, s-au apropiat îndeajuns ca să dea o lumină puternică, pentru moment orbitoare prin incandescența ei, dar care, pînă la urmă, proiectîndu-se asupra lucrurilor, le definește totuși contururile.

Există, orice s-ar crede, un moment al inspirației, fie și al extazului, în care ceea ce părea parte devine întreg prin bruscă articulare într-o unitate superioară. Poate că acestui moment îi premerg ani de pregătire, pregătire eventual nefinalizată și, în orice caz, greu planificabilă. În unele cazuri, acest moment nici nu vine. Alteori vine pe neașteptate, ca o surpriză. Dar atunci cînd apare, el echivalează un fulger din senin, care aruncă asupra lucrurilor o lumină nouă.

Fragmentul din *Călin*, cu luna ce fixează vîlmășagul de ape în rotire dedesubt, considerat într-o strictă geometrie poetică, este analog cu „regina nopții moartă“, adoratul și dulcele monarc, în mausoleul său mîndru domnind etern peste lumea învăluită în promoroacă — de fapt, o nemărginită privescătoare a dezolării și a morții. Numai semnul este opus, în loc de plus un minus, un minus însă somptuos ca o înmormîntare, cum ar zice pare-se Macedonski, deși în cu totul altă conjunctură.

Toate elementele structurale elaborate înainte, în alte împrejurări, sînt instantaneu puse în mișcare și, ivite ca din pămînt, *emergent*, se supun voinței poetului, el însuși supus mo-

mentului inspirației. E ca și în mitul lui Orfeu, când fiarele stau încremenite la sunetul lirei ; sau în mitul lui Amfion, când stîncile se mișcă și se așază la locul potrivit, pentru a ridica zidurile Tebei. De aici și caracterul de eveniment fără repetiție atît al poetului, cît și al faptelor sale poetice, *ses gestes*, dacă-i dăm, figurat, acestui cuvînt vechiul său înțeles din limba franceză.

În *Melancolie* este vorba de o apoteoză a adoratului și dulce monarc al nopților, în care s-a transfigurat poetul, exact ca în altă ipostază ori poate iperstază — în *Luceafărul*. Baza acestei apoteoze o constituie lumea „bogată în întinderi“, dar cu „biserica în ruină“, cu tot ce urmează pînă la „parc-am murit demult.“ Această sentință dă tocmai caracterul *de nemurire* imaginii cu sens de apoteoză, prin care se deschide poemul. Partea care urmează are, din punctul de vedere al logicii formale, mai curînd caracterul unor premise *a posteriori* la concluzia inițială. Căci poemul începe cu concluzia : nemurirea mîntuitoare. Eminescu își prevede viitorul. De altfel, nu e o minune, cu geniul și siguranța sa în judecăți axiologice. În ce măsură la momentul extatic au contribuit moartea mamei și alte evenimente din zbuciumata viață a poetului — aceasta e altă problemă. Dar cînd acest moment s-a produs, tot arsenalul său poetic a fost pus în mișcare și s-a subordonat comandai unice a creației poetice majore. Aceasta și înseamnă emergența. Iar cazul *Corbului* lui E. A. Poe este probabil foarte asemănător. În momentul declanșării ofensivei creatoare, au fost mobilizate toate rezervele acumulate, experiența de viață și cea poetică. Dar Poe a avut o altă intuiție, pe care o pune la sfîrșit drept concluzie, deasupra argumentației interioare (ca Eminescu în *Luceafărul*), anume doliul pe veci deasupra bustului palid al zeiței Minerva de la intrarea camerei sale cu lumină vagă (un cavou). Ce simbol mai potrivit putea găsi pentru aceasta decît *Corbul* ? Adevărul este că poezia convertește cuvintele în altceva decît exprimă ele în condiții obișnuite și, mai mult ca oriunde, aici trebuie căutat caracterul emergent, pentru totdeauna ineputabil, al poeziei.

Nu știu dacă pe parcursul vastei creații eminesciene, incluzând în ea de drept și toate postumele, luna, de exemplu, are de multe ori aceeași semnificație. Problema merită un studiu adâncit. În orice caz, între „luna regină“ din *Mortua est!*, luna din *Egiptul*, din *Cugetările sârmanului Dionis*, din *Floare albastră*, din *Împărat și proletar*, din *Făt-Frumos din tei*, din *Melancolie*, din *Crăiasa din povești*, din *Lacul*, din *Călin (File din poveste)*, din *Strigoii*, din *Povestea codrului*, din *Povestea teiului*, din *O, rămâi...*, *Pe aceeași ulicioară...*, *De câte ori, iubito...*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III*, *Scrisoarea IV*, *S-a dus amorul...*, *Cînd amintirile...*, *Adio*, *Ce e amorul?*, *Și dacă...*, *Veneția*, *Peste vîrfuri*, *Somnoroase păsărele...*, *Lasă-ți lumea...*, *La mijloc de codru...*, din variantele elegiei *Mai am un singur dor*, *Diana*, *Sara pe deal* și multe altele pe care nu le mai citez, — orice cititor poate constata că e greu să pui un semn de egalitate semantică sau simbolică. Luna e cînd un simbol emblematic, cînd un semn, cînd luna-lună într-o conjunctură subiectivă, cînd metaforă, cînd o simplă comparație, dar niciodată pur și simplu satelitul natural al pămîntului. Aceasta e poezia, — nesupunerea la logica conceptuală sau la simbolica matematizantă. Și totuși se impune o riguroasă precizie pînă la urmă a *aceluiași termen* împrumutat limbajului curent. Luceafărul nu mai e Venus, o planetă din sistemul nostru solar, dar bine circumscrisul simbol mitologizat al geniului. Caracterul emergent al poeziei îi conferă calitatea de a hibridiza cele mai variate concepte sau expresii verbale și a le face să producă niște roade cu totul neașteptate.

Nu încapе îndoială că în caracterul emergent al poeziei poetul însuși joacă un rol decisiv, chiar dacă nu totdeauna el cunoaște toate implicatеле zisei sale și, mai ales ori și mai puțin, consecințele ei. Implicatеле sînt parțial înscrise în mijloacele de expresie, cu încrengătura lor semantică istorico-socială destul de instabilă, iar epoca însăși și urmașii vin singuri cu inevitabilul lor aport de semnificații interpretative, nu totdeauna coincizînd cu intențiile autorului. Procesul, însă, nu este prea tragic. Poezia născută emergent proliferază emergentă, prin contami-

nare și inducție, într-un grad mai mare decât așa-zisele științe exacte.

Nu mai îmi aduc aminte precis în care poezie Arghezi vorbește de o pisică a sa, descriind-o în toată neșalanța ei specifică, cu puii, câți or fi fost, sugînd, iar ea mișcîndu-și satisfăcută coada ca pe o *vîslă*. De fapt, de la această comparație mi-a venit ideea caracterului emergent al poeziei. O astfel de scăpărare poetică, coada-vîslă, e suficientă să dea un nou curs procesului de creație : pisica vîslește pe o barcă în lacul din Cișmigiu, cu puii lîngă ea !

Cum să vă spun ? Creația poetică este un fenomen care scapă mereu realității și rigorilor fizice, fără să-și calce regulile propriului joc, adică tocmai acest spirit de aventură dincolo de ceea ce e dat așa cum este. Iar cosmonava acestei aventuri a spiritului este cuvîntul, absolvit de rigorile întâmplărilor, a faptului divers ori istoric, a legilor fizice neiertătoare și indiferente, — nu și a legilor umane cu caracterul censoric și justițiarul lor posibilitate de a trage autorii la răspundere. Grea sarcină !

Există și o emergență anarhică.

Dar nici în cazurile cînd ea se manifesta, deci cînd cuvîntul se derobează de la contingență cu nepăsare, lăsîndu-i-se frîu liber, necesitatea nu se exclude, ci își exercită drepturile ei inexorabile. Iau un exemplu la întâmplare : *Oricînd mai mare-i moartea ca destinul*, în fond o propoziție ritmată endecasilabică, al cărei sens e confuz și, dacă are vreunul, l-a impus nu autorul, ci simpla îmbinare gramaticală a cuvintelor. E un experiment verbal cum orice poet poate face cu miile, fără nici un efort. Capul lui e plin de ritmuri, rime interne și finale, aliterații, armonii, organizate pe sisteme verbale dinamice, ușor permutabile. E destul ca, fără un gînd precis, să rostească un cuvînt și să lase libertate primelor care vin după el, — va constata numaidecît că, din punctul de vedere al structurii audio-vizuale, ele se organizează singure după anumite reguli consonantice și vocalice, ritmice și, desigur, gramaticale, însă fără vreo grijă pentru valoarea semantică a fiecăruia în context.

Libertatea pare deci în acest caz totală. Dar numai *pare*, căci limitarea se face automat prin simplul fapt că atunci când ai pus piciorul pe tărîmul poeziei, ca mîna pe claviatura unui pian, care emite sunete, nu zgomote, cuvintele poetice răspund ca la un apel și se organizează într-o structură verbală ce nu-i poate aparține decît versului, fie el „încorsetat“ sau „liber“. Prin simplul fapt că un cuvînt este element al unei limbi articulate, el cere alt cuvînt, cu care să se îmbuce, fie și la nivelul strict audio-vizual, fără nici o obligație față de adevărul pe care vrea sau nu vrea să-l exprime, dar cu respect pentru gramatică. Subiectul cere predicat. Predicatul își caută subiectul, cuvintele numai în dicționar pot sta alături ca niște lucruri disparate în ladă. În momentul cînd încep să *funcționeze*, puse în mișcare de un subiect, ele se declanșează unele pe altele, ca într-o explozie în lanț, iar cînd au fost împinse în domeniul unde realitatea este abordată prin vers, ele se constituie în șenile adecvate, pentru a putea progresa (*pro-gredior*), fie și în absurd, ori învîrtindu-se în gol. Pentru început orice cuvînt e bun. De exemplu, la întîmplare : „X zice-odată către Y...“ (*ics zice-odată către igrec...*, pronunțarea fiind aici obligatorie). Ce zice ? Bunăoară :

*Mălaiu-i scump, ci-i ieftină
făina. La toamnă totuși
timpul va fi bun. Căci nu zadarnic
Sandro Botticelli*

*Ne-a dus de nas prin vechea poartă Schee. De cînd
Ulise, care dacă-l cauți...*

și așa mai departe, *ad infinitum*. Se realizează un text fără cap și coadă, dar de altă natură decît niște cuvinte scoase din pălărie la sorti și așezate unul după altul. Capul poetului nu poate fi comparat cu niște zaruri, chiar și atunci cînd el în mod *voit* refuză să supună textul său legilor logopeice, iar pe cele fonopeice și melopeice le „bruiază“ din punct de vedere semantic, al semnificației lor. Indiscutabil că astfel de texte poetice pot fi realizate și de o mașină cibernetică, dacă în ea sînt programate

elementele verbale infrastructurale ale poeziei. Iar la cine știe ce număr astronomic de încercări, de răspunsuri ale mașinii, ar putea apărea și un sonet bun, adică judecat *ca atare* de un specialist în poezie. Dar producerea poeziei pe această cale ar fi mai costisitoare decât crearea copiilor în eprubetă.

Ce ar fi totuși de reținut din astfel de experimente, făcute de om ori de mașină? Tocmai caracterul emergent al poeziei, pe de o parte imprezibilitatea, iar pe de alta, necesitatea conjugării după anumite norme a elementelor în desfășurare, odată procesul început. Revenind la cuvintele *Oricând mai mare-i moartea ca destinul*, (U _ UUUU _ UUUU _ U), a continua nu se poate oricum, dacă vrem să obținem un text după regulile versificației, chiar absurd în ansamblu. Însuși acest vers (căci *vers este!*) *angajează*. De exemplu : *Ieri a fost bună ziua, doamnă-alaltăieri*, căci aceste cuvinte fac parte vizibil dintr-un alt context absurd, încă nerealizat. Admițând că poetul vrea să continue, e clar că va trebui să se supună unor reguli ale jocului, în primul rînd să respecte ritmicitatea (chiar dacă o schimbă pe parcurs) ; al doilea, caracterul aproape inevitabil aliterativ al limbajului poetic ; al treilea, o decolare din imediat și o transpunere în domeniul ludic al artei ; și, în al patrulea rînd, evitarea elementelor alogene, antipoetice. Totuși, oricîte reguli, de altfel involuntar obligatorii, va respecta, dacă nu introduce comanda și controlul eului conștient, indiferent de temperatura la care lucrează, rezultatul muncii sale relativ ușoare va fi cel mult ca o grădină de flori călcată de copite, cu culori împrăștiate și forme strivite și cu mireisme amestecate risipindu-se în aer. E și aceasta o *poezie*, dar... Dar nu-i o creație artistică, pentru că nu are propriu-zis un creator. Or, însăși ideea existenței lui Dumnezeu, totalmente indemonstrabilă, s-a născut din anumite principii de ordine în natură, constatabile la diferite niveluri, de la structura atomului la structura universului. Omul, înainte poate de a ajunge la ideea de Dumnezeu și trăind încă în spaimele și beatitudinile animalului, a constatat, muncind, experimentînd, că poate face ordine în lucruri,

la început empiric, apoi cogitațional, — iar de aici pînă la creația științifică și artistică nu e decît un pas. „A vrea“, deci a face să crească ceva! Și omul s-a văzut pe sine în ipostaza de *creșcător*, într-un foarte larg sens al acestui cuvînt. Iar după chipul și asemănarea sa, și-a închipuit unul mai grozav decît el însuși, anume pe „făptuitorul tuturor văzutelelor și nevăzutelelor“. Ideea de Dumnezeu-creatorul se datorește structurii mintale a omului, așa cum a evoluat el în cursul unui milion de ani și este analogă oarecum cu cea de speță: există indivizi asemănători (niciodată perfect identici) care împreună constituie speța, ea însăși existînd numai în ei și prin ei. Așa și creația și supremul creator, ca o abstracție a minții. Poetul, în acest sens, este un caz particular al creatorilor, iar poezia este doar una din formele creației din genul artă, unul din modurile de abordare de către om a realității, în cel mai larg înțeles al acestui concept, ca obiect al artei, ceea ce la un moment dat poate deveni însăși arta. Dar în toate aceste cazuri nu trebuie uitat artistul, fără de care sînt posibile o mie și una de forme ale frumosului în natură, dar nu *opere de artă*. Materia singură este în felul ei creatoare de „frumos“, adică de sistem, de structură, de ordine (vezi structura atomului, cristalele, organismele vii, sistemele astrale etc.), dar pentru aceasta nu e nevoie nici de *dubito*, nici de *cogito ergo sum* al lui René Descartes, ci pur și simplu de existența materiei ca atare, cu legile ei inerente, dar foarte probabil, dacă nu chiar cert, schimbabile și nu imuabile, *sub specie aeterni*. Însăși eternitatea, privită de pe piedestalul uman, nu este decît o veșnică schimbare și trecere, o veșnică înnoire și succesiune, cu un cuvînt, o veșnică *devenire*. Poetul nu poate face altceva decît să se înscrie în această traiectorie, în care versurile lui Lamartine: *O, temps suspends ton vol! et vous, heures propices, / Suspendez votre cours!* se înscriu între cele mai duioase dorinți umane, destinate o dată pentru totdeauna să rămînă *pia desideria*, — „deziderate deșarte“, cum s-ar putea spune în veche românească. Poate e mai fericit Goethe cînd salvează sufletul lui Faust, nu

oferindu-i la propriu clipa căreia să-i spună, de frumoasă ce-i,
„oprește-te !“, ci numai perspectiva ei :

*Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn !
Zum Augenblicke dürft ich sagen :
„Verweile doch, du bist so schön !
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn.“—
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Geniess ich jetzt den höchsten Augenblick.*

Aceste cuvinte le aștepta Mefisto : *În presimțirea unei astfel de fericiri, acumă gust eu suprema clipă.* Mefisto uita însă că nu pentru cuvinte și presimțiri ai dreptul să osîndești oamenii, ci numai pentru fapte ; iar dacă totuși o faci, e pe *nedrept*. De fapt, nu fericirea personală a lui Faust era în cauză, ci a omenirii : libertatea omului pe un pământ liber !, — idee care, îmbrăcînd altă haină și apropiindu-se neîncetat de țintă, trece din epocă în epocă, întocmai ca și aceea a păcii popoarelor lumii, al cărei drapel nu numai pe lună trebuie înfipt, ci mai ales pe această frămîntată planetă a noastră, bătrîna Terra, deocamdată singura *constatată* ca habitat al ființelor vii.

Se pare că prin acest excurs ne-am depărtat de finalitatea considerațiilor ce mi le-am propus asupra caracterului emergent al poeziei. În parte numai, și poate că era necesar. Indiferent cum și din ce cauză ar începe un poem, pe poet îl asaltează, chiar în momentul supremei încordări, cuvintele, exact ca umbrele pe Ulise în Infern, cînd simt sîngele jertfei pe care el o adusese pentru a sta de vorbă cu proorocul Calchas. Cred că rar s-a făcut un gest mai semnificativ ca acela al lui Ulise, cînd cu spada în mîină oprește chiar umbra propriei sale mame să se apropie de sîngele care învie. Cuvintele sînt umbre fără sînge, cum am mai spus-o și altă dată. Poetul le hrănește cu propriul său sînge. Or, poetul nu este un cadavru pe care-l rod cu mandibulele lor viermii, nici un ins decăzut căruia nu-i pasă de nimic,

inclusiv de paraziții ce-i sug sîngele. Totuși Eminescu, acest harnic și neobosit faur al versului, are perfectă dreptate, cînd în *Criticilor mei* spune, mărturisindu-se și arătînd de unde-și extrage poezia substanța vie :

*Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,*

*Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veștmintele vorbirii.*

*Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață,
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de ghiață ?*

*Ah ! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul :
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?*

Cred că nu prea se meditează îndeajuns asupra acestor versuri și nu s-au tras din ele toate consecințele cuvenite, poate tocmai fiindcă sînt așa de simple și clare, definind și de unde vine poezia și lupta pe care trebuie s-o ducă poetul pentru a găsi cuvîntul „ce exprimă adevărul“. *E ușor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune* — sînt tot cuvintele lui Eminescu în aceeași poezie.

Într-adevăr, dacă pornind de la cuvinte prinse din aer sau venite la prima intenție de-a scrie ceva, le dăm drumul de pe rampa structurilor poetice existente în capul oricărui poet cât de cât format și sprinten la vorbă, dăm cep butoiului, vinul curge și inundă, dacă ne convine așa, pivnița cu ceea ce este în el, — poșircă sau esență cu buchet. Dar nu de aceasta e vorba, anume ca poetul să-și dovedească abilitatea în mînuirea limbajului poetic. Poetul vrea totuși să comunice ceva, să zicem o solie, un mesaj, la urma urmei al său, chiar dacă nu e vorba decît de ducerea mai departe a făcliei preluate de la înaintași. Dar drumul pe care-l are de străbătut e nou și necunoscut, iar cum îl va străbate, *necunoscut* fiindu-i, aceasta va fi meritul său, dacă va ajunge la capătul lui cu făclia aprinsă, ca să dea din ea foc urmașilor. Aici începe emergența : neprevăzutul și necesarul. „Mai mare-i orice moarte ca destinul“ — e probabil o absurditate. Cum poate fi ceva mai presus de destin ? Dar cum poate fi ceva mai presus de moarte ? În nici un caz versurile următoare nu pot fi niște absurdități în avalanșă, care să acopere înțelegerea cititorului sau ascultătorului, după ce au acoperit-o pe a autorului. Nu contest că se poate și așa, dar mă întreb : la ce bun ? În definitiv, nu umblăm pe stradă cu ochii închiși, nici nu ne așezăm la masă și începem să roadem farfuria sau paharul.

Maiakovski spunea că poezia, toată, e călătorie în necunoscut. Prin aceasta se și deosebește de umblatul pe stradă, unde circulația este reglementată, sau de statul la masă, unde meniul și normele de comportare sînt destul de bine stabilite dinainte. Stereotipul dinamic pavlovian n-are decît să intre în funcțiune. Dar pentru poezie nu există stereotip dinamic, cu atît mai puțin vreun automatism preformat, ca drumul, să zicem, al mecanicului de locomotivă de la București la Brașov și înapoi, conform mersului trenurilor pentru călători. Chiar dacă poetul își folosește propria recuzită de mult elaborată, ca un ostaș armele pe care le cunoaște și de care dispune, el nu poate prevedea, oricît i s-ar părea că ar cunoaște terenul pe care înaintează, el nu prevede nici greutățile ce vor surveni, nici rezultatul final, chit că a por-

nit la atac cu speranța și poate chiar cu certitudinea că va învinge. Cîmpul de luptă al poeziei este plin de morminte cu „eroi necunoscuți“, iar istoria lui e înțesată de atacuri respinse. Noroc că poezia nu se face cu vărsare de sînge.

Totuși, un poet „în luptă“ nu poate fi comparat mai exact decît cu un general, minus răspunderea față de viețile oamenilor pe care-i trimite la atac, și minus adversarul mai puțin agresiv, dar nu mai puțin încăpățînat : „generalul al cărui nume este Necunoscutul“, și împotriva căruia trebuie să-ți desfășori toate forțele creatoare, angajate în luptă sau păstrate în rezervă, ca să-l învingi.

Să revenim la instantaneu improvizatul vers : „Oricînd mai mare-i moartea ca destinul“. Înainte de a porni la atac, cuvintele, care, vrînd-nevrînd, se găsesc în prima linie, pot să încerce să se „cuibărească“ mai bine. De exemplu :

Mai mare-i oricînd moartea ca destinul

sau :

Ca destinul e mai mare moartea

sau :

Moartea e mai mare ca destinul

sau :

Destinul nu-i mai mare decît moartea

și așa mai departe.

E la discreția poetului să găsească formula fericită. Dar în continuare începe *emergența* : neprevăzutul și necesarul. Să zicem că am acceptat formula inițială, iambică și endecasilabică :

Mai mare-i orice moarte ca destinul.

Ce vei spune după ea valabil, evitînd eventual să devii un absurd caraghios ? Să zicem :

În neagra ei de veci eternitate

e o continuare într-adevăr posibilă. Iar dacă vrei să urmezi pe o structură poetică mai mult sau mai puțin convențională — poți să zici :

Ce-și picură-n paharul nostru vinul,

și mai departe :

Otravă dulce-n imortalitate.

Iată deci, eventual, primul catren pentru un viitor sonet. Dar cum vom continua ? Să încercăm, totuși, nu la hazard.

*Așa ne-am zămislit. Visarea, chinul
În lumea de avânturi și păcate —
Ce-i dacă mierea stoarsă și veninul*

Brusc :

În vine scurs din zări îndepărtate

Și mai departe :

*Ori din obscure adâncimi adverse
Ne-a pus în drumul de-nălțări zăgaz ?*

Iar mai departe ce-o da Dumnezeu, căci drumul e oarecum trasat :

*Ne-am rupt văpăi spre mine dinspre azi,
Din vechi de inundații câmpuri șterse,
Trădînd comori pe fugă puse totuși
Sub viitoare iezere cu lotuși.*

Iată deci rezultatele efortului :

*Mai mare-i orice moarte ca destinul
În neagra ei de veci eternitate
Ce-și picură-n paharul nostru vinul —
Otravă dulce-n imortalitate.*

*Așa ne-am zămislit : Visarea, chinul
În lumea de avânturi și păcate —
Ce-i dacă mierea stoarsă și veninul
În vine scurs din zări îndepărtate*

*Ori din obscure adâncimi adverse
Ne-a pus în drumul de-nălțări zăgaz ?
Ne-am rupt vâpăi spre mîne dinspre azi*

*Din vechi, de inundații, câmpuri șterse,
Trădînd comori — pe fugă puse totuși
Sub viitoare iezere cu lotuși.*

Au ori nu au vreo valoare artistică aceste versuri ? Nu știu. În fond, ele sînt, de bine, de rău, încheiate, iar ca-n multe poeme ultimul vers contrazice dialectic pe primul afirmînd supremația vieții asupra morții.

Dar astfel de jocuri, relativ facile, eu în general refuz să dau publicității. E un exercițiu numai, pentru a demonstra caracterul emergent al poeziei, — căci, la urma urmei, o poezie tot este, chiar dacă nu excepțională. Era un fond de meditație psihică permanentă asupra ideii morții și vieții, afectiv, cu o speranță rațională sau irațională în immortalitate. Deci există o matrice proprie în care se încheagă. Presupune structuri tipice de abordare artistică a acestui țărîm al sensibilității umane și o destul de bine verificată abilitate în zborurile poetice. E vădită tehnicitatea, care să arate că nu orice e posibil în acest câmp structural. Dar *preformat*, de data aceasta *stricto sensu*, cu privire la limbajul poetic utilizat. Autorul, scriind primul vers, nu știa care va fi al doilea, nici că, formal, el va face parte dintr-un sonet, și cu atît mai puțin putea *bănu*i cu ce vers are să se încheie această mică aventură a sa în *necunoscut*, totuși dirijată pe par-

curs, cu gîndul de a ateriza după decolare *undeva*, dar nu pe un aeroport dinainte stabilit. De fapt, e un exercițiu, o demonstrație, *ne fût-ce pour vous en donner l'idée*, cum spune în motto la *Joc Secund* Ion Barbu, împrumutîndu-se de la Mallarmé. Astfel de demonstrații turistice sînt posibile absolut la infinit, fără nici un risc și cu un redus preț de cost în moneda efortului de atenție al excursionistului. E vorba de un zbor de duminică după-masă, *ad usum delphini* sau spre distracția publicului amator.

Dar marea poezie este aceea din care poetul nu știe dacă se mai întoarce ori ba. E expediția argonauților în căutarea Lînei de aur, drumul lui Ulise către Itaca, al lui Enea la întoarcere spre străbunul Lațiu, al lui Dante în *Infern*, al fenicienilor sau vikingilor, al lui Cristofor Columb mînat de mirajul „Indiilor“, al lui Antoine de Saint-Exupery pornit să descopere noi drumuri aviatice, — și nu știi cum vei călători, nici dacă vei ajunge ori te vei întoarce, iar dacă te vei întoarce nu știi ce te așteaptă: laurii cosmonauților reveniți de pe lună ori cătușele, ca pe Cristofor Columb. Aceasta-i marea poezie despre care Maiakovski spunea că, toată, e călătorie în necunoscut. Cum ar și putea fi altfel? Ghidul său poate fi ca Virgiliu pentru Dante, o fantomă, în cazul cel mai bun, într-o lume inexistentă și totuși cu rădăcinile înfipte în inima realității date.

În cazul acesta, ce altceva poate fi poezia decît emergență? Ceva veșnic nou, imprevizibil și totodată impus de complexitatea realității! Și cum ar fi posibilă dispariția ei înainte de dispariția omului sau a altor ființe similare sau superioare în acest univers ireversibil? De fapt, pe lîngă toți ordinatorii și computerii moderni, pe lîngă toate subtilele noastre cunoștințe matematice despre materie, pe lîngă „futurolgia“ ce pretinde să ne spună ce vom fi, și istoria ce ne explică ce nici nu bănuim că am fost, va exista — tocmai datorită complicării cunoștințelor noastre despre ceea ce este și ceea ce nu este, totdeauna, ca să mă exprim în limba lui Eminescu — o lume ce gîndește în basme și vorbește în poezie, lume imprevizibilă, dar cu legile ei

necesare, emergentă, deci neprestabilă dintru începutul începuturilor, atât de inverificabil retrospectiv, o lume a noastră, plină de farmec, omenească, mai a noastră decât oricare alta.

Terra, spre deosebire de orice corp ceresc lipsit de viață (și încă nu s-a descoperit altul cu viață), are poezie. Fără poezie, am fi ca rocile și pulbera selenară adusă de cosmonave. Să apărăm poezia, cea mai omenească trăsătură a noastră, prima care a scos nasul la lumină din pântecul mamei sale — materia.

(*Steaua*, nr. 4 și 5, 1971)

Poezia nu este o chestiune particulară. Din moment ce a fost publicată, ea trebuie să suporte judecata opiniei publice, a contemporanilor, ba și a viitorului, când este cazul, rareori, și numai cu o minoritate de poeți. Că această judecată este dreaptă sau nedreaptă sub *specie aeternitatis* (punct de vedere de altfel cu totul fals!), nu e locul să discutăm aici. Dar îndrăznesc să afirm că, fie oricât de talentat un poet, oricât de meșter în mînuirea cuvîntului, el nu poate spera de la contemporanii săi sau de la viitor nimic bun, dacă versurilor sale, pe lângă calitățile caracteristice domeniului acesta de creație, nu le conferă și o trăsătură etică, nu un minim, ci un maxim de etică — dimensiune vitală pentru funcțiunea istorico-socială a poeziei. Această dimensiune este însăși atitudinea poetului, înscrisă în substanța operei sale ca o vîină de aur într-un minereu.

Condiția etic-umană sau uman-etică a creației este obligatorie. În acest sens, etica supremă este etica militantă a clasei muncitoare, etica abolirii exploatării omului de către om. Ea, față de etica lumii burgheze și a fățarniciei acesteia, este nonconformistă. Dar, în același timp, e umanitară și conformă cu interesele întregii omeniri, nu cu ale unei categorii sociale restrînse și privilegiate.

Singura clasă care, pe plan istoric (pe alte planuri, de exemplu cel biologic, fenomenul „metafizic“ neavînd loc), nu are o

metafizică, este clasa muncitoare cu ideologia ei marxist-leninistă. Marxism-leninismul este ideologia singurei clase care luptă pentru o societate fără de clase (deci fără exploatarea omului de către om) și pentru o omenire care să-și realizeze destinul în această lume, nu dincolo! Care „dincolo“, în definitiv? Când bine se știe că acel „dincolo“ nu e decît o substanțializare fictivă a unei non-entități ce prinde rădăcini din îndreptățite năzuințe umane, ce nu pot fi însă satisfăcute în lumea dominației și jafului exercitat prin opresiune asupra celor ce produc bunurile.

Și acum să revenim la poezie și la dimensiunea ei etică. Homer, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Petőfi, Eminescu sînt indiscutabil mari poeți. Și nici unul din ei, prin opera sa, nu este nici antiuman, nici amoral sau imoral — dimpotrivă. Să luăm, de exemplu, pe Cervantes (ce importanță are că cineva scrie în „proză“ sau în „versuri“? — poezia nu stă în asta). Generosul Don Quijote, ridicol în credulitatea sa fără margini, întruchipată în halucinantă luptă, dusă pînă la absurd, între bine și rău, între frumos și urît, pentru ideal, este expresia poetică a criticii pe care poetul Miguel Cervantes o exercită contra formelor osificate și descărnate ale unei epoci, dar și o pledoarie cu lacrimi în ochi, și de rîs, și de plîns, pentru o permanență umană ce se cere cu tărie apărută și susținută, chiar de-ar fi împotriva morilor de vînt. Soldatul Cervantes și-a pierdut un braț în bătălia navală de la Lepante (1571) — puterile europene împotriva turcilor, „oreștinii“ împotriva „păgînilor“, după cum era imperativul timpului. Travestit, Cervantes ne apare ca Don Quijote în neiertătoare luptă cu forțele răului, cu puterile întunericului, ascultînd, de la înălțimea Rosinantei, pe omul cu simț practic, dar ignorant cu privire la ideal, Sancho. Se întrebă cineva de ce oare simpatiile sale de cititor, ale tuturor cititorilor cred, se îndreaptă spre Cavalerul Tristei Figuri cu capul în nori și spre bu-nul său scutier cu picioarele pe pămînt? Și de ce memoria sa nu reține aproape nimic din viermuiala celorlalte numeroase personaje ale marelui poem, decît ici-colo, vag, cîte una? Pentru că lupta binelui împotriva răului, fie și ridicată la puterea ab-

surdului, este simbolizată de nemuritorul cuplu. Nimeni nu se simte ofensat dacă i se spune că luptă împotriva morilor de vînt, dar ar trebui să fie cineva prea obtuz ca să nu-l doară cînd i s-ar spune că este Cicicov din *Suflete moarte* de Gogol, Tartuffe din piesa lui Molière sau Iago din a lui Shakespeare. Societatea își educă oamenii săi să lupte împotriva răului în numele binei, aceasta dintotdeauna, căci altfel ar pieri și ea și indivizii. Aceasta e în fond moralitatea, iar în poezie ea se întruchipează variat, după timp, loc și talent. Numai procedînd la o analiză temeinică a conținutului uman al operei marilor creatori și, mai ales, a substratului sau intenționalității ei etice, inevitabile, vei descoperi atitudinea fundamentală a autorului integrat în coordonatele dinamice ale timpului său și ale societății în care a trăit sau trăiește. Heine spune că contemporanii lui Dante se temeau mai mult de terținele poetului decît de flăcările iadului — aceasta indiferent dacă marele florentin credea sau nu în lumea de dincolo.

Dar să ne apropiem de timpurile și meleagurile noastre. De pe pedestalul înaltei moralități, dragostea pentru poporul jecmănit, Caragiale arde cu fierul roșu al rîsului sarcastic, arde pînă la os în *Scrisoarea pierdută*, și în atîtea alte geniale pagini ale scrisurii sale, pe politicienii „liberali”, fără să închine literar vreun rînd de aprobare „conservatorilor”. De pe același pedestal atacă acea lume incultă, lacomă, parvenită, imorală a mahalalei. De pe același pedestal condamnă pe cei care l-au băgat la ocnă și l-au chinuit pe Ion din *Năpasta* sau se amuzau pe seama lui Mitu Boerul din *Păcat*. Niciodată Caragiale nu și-a bătut joc de popor. Ibrăileanu a înțeles mai bine decît oricare alt critic al nostru poziția etică a lui Caragiale, care nu-și găsește nici un erou demn de acest nume printre cei sus-puși sau prin scursorile mahalalei. Se știe cu cîtă dezaprobare a fost primită *Scrisoarea a III-a* a lui Eminescu și oricine înțelege, citindu-i, că între Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale, cei patru stîlpi ai literaturii române moderne, există un semn de egalitate din punctul de vedere al eticii implicite operei lor. Maiorescu criticase in-

vazia politicianismului în poezie — în poezia proastă, bineînțeles. Dar între politicianism și patriotism e o diferență mai mult decât considerabilă. De aceea, nu-i de mirare că poezia lui Octavian Goga a fost susținută de Maiorescu pentru premiere la timpul său. Și vom descoperi o comună bază etică la Sadoveanu. Argezi (nu numai în *Testament*, în *Flori de mucigai*, ci și în cele mai bune pagini ale sale de proză), N. D. Cocea, Gala Galaction, G. Coșbuc, Liviu Rebreanu, Emil Isac, Blaga și alții, indiferent că filozofic îi vom afla, uneori, pe platforme diferite.

Încă din a doua jumătate a secolului trecut ne întâlnim cu prelungirea acestei dimensiuni etice a creației poetice în dragostea pentru ceea ce abia mijea — zorii ideilor socialiste și simpatia față de clasa exploatată a muncitorimii. Era desigur vorba de clarificarea dimensiunii etice a creației literare, în sensul unei noi integrări istorico-sociale la nivelul unor timpuri ce se presimțeau. Critica, istoria literară românească n-au făcut pînă azi toate diligențele pentru a dezvălui acest aspect al fenomenului literar de la sfîrșitul secolului trecut pînă în 1944, deci pe o perioadă de vreo cincizeci de ani ori peste, care atestă că mulți dintre poeții și scriitorii români au fost receptivi la fenomenul revoluționar ce se săvîrșea pe etape, în Europa. Ar fi destul să amintesc doar trei nume ca Bacovia, Galaction și Cocea, în afară de un precursor ca poetul Tradem (Traian Demetrescu) și, apoi, de pleiada a cărei eflorescență se plasează între 1930—1944, pentru a confirma existența unei tradiții, a unei tradiții nu numai revoluționare, ci și definit socialiste în aspectul etic al beletristicii românești. Să adăugăm la aceasta și pe scriitorii aparținînd naționalităților conlocuitoare și vom vedea că e vorba de o mișcare literară, în acest sens, care a premers Eliberării. Analiza scrierilor acestei perioade demonstrează că, pe lîngă patriotismul de paradă și festiv afișat de burghezie, fără rezultate în literatură, mai există și un adevărat patriotism, cu miez revoluționar, al scriitorilor și poeților care au iubit cu adevărat această țară.

În numele nepieritor lăsat de înaintași în lupta pentru vatra strămoșească, pentru păstrarea ei spre binele urmașilor, trebuie căutată originea dimensiunii etice a poeziei de după Eliberare; cele mai vechi rădăcini ale ei pot fi aflate dincolo de poezii Văcărești, undeva în acea magmă străveche în care s-au plămădit *Miorița*, doinele și cîntecele bătrînești.

În realitate, o poezie este în felul ei — pe lângă frumusețea ce o caracterizează ca operă artistică verbală, adresîndu-se indirect simțurilor și cugetului — o judecată morală, implicită sau explicită. Poetul aprobă sau condamnă. În felul său, face dreptate, de pe scaunul înalt al omeniei. Iar noi sîntem de acord cu el tocmai pentru că nu judecă de pe o poziție meschin individualistă, ci de pe una ce-l depășește, pe care n-ai cum să n-o accepți. În toate marile creații, vom desluși o înaltă moralitate, în care aprobarea sau dezaprobarea sînt ca o justiție imanentă înscrisă în structura sufletească a umanității. Și evoluînd cu ea pe drumul istoriei, ca nucleul de foc din capul unei comete.

Dar poezia amorală nu există? Ba da, există și o astfel de poezie, dar nu de ea mă ocup aici, unde schițez doar un preludiu pentru dimensiunea etică a poeziei, cu privire specială la morala comunistă. Căci, în poezia noastră de astăzi, există această dimensiune a noii morale, socialiste, ridicîndu-se ca luceafărul de ziuă înaintea aurorii. Ea poate fi găsită la acei poeți care știu să facă să și se răsfrîngă razele și de pe foile unui trandafir și din paharul de vin de pe masa cu pîine a muncitorului, și din ochii iubitei sale, dar și din steagurile ce freamătă deasupra mulțimilor conștiente de sensul devenirii lor, ferm încredințate că drumul viitorului este drumul comunismului.

SOLIDARITATE CU POEZIA POPULARĂ

Cuvîntul foldor avînd o sferă mult prea largă, prefer termenul de poezie populară, înţelegînd prin aceasta tot ceea ce în zestrea culturală a poporului se prezintă sub formă de vers, în simbioză ori nu cu muzica, dansul sau jocurile, şi indiferent dacă la origine textul verbal structurat în ritmuri şi rime a slujit scopuri artistice sau altele, de exemplu magice, sau religioase. În acest sens, poezia populară, deci aceea la elaborarea căreia presupunem pe parcursul timpurilor mai mult decît un autor şi care a devenit bun comun al unei culturi populare, cuprinde în egală măsură cîntece şi descîntece, doine de dor şi de jale, bocete şi strigături, balade şi versuri ludice, cimilituri etc.

Desigur, a încînta nu-i totuna cu a descînta, deşi în amîndouă există ceva amăgitor. Dar una-i motivaţia unei fete ce cîntă o doină de dor, şi alta a unei babe meştere care-ţi descîntă de deochi ; o finalitate are bocetul, alta strigătura de la horă, deşi toate folosesc mijloace de exprimare verbală înrudite (de aici susceptibile de a fi presupuse ca evoluînd din aceeaşi matrice a comunicării individuale), iar de noi sînt receptate oricum ca vers.

De altfel, oricare va fi pe viitor soarta poeziei, la un anumit nivel de pregătire spirituală între vers şi poezie se pune

semn de egalitate, dovadă că versificația premerge oricărei poezii.

În sfera poeziei populare, mai bine zis în atmosfera ei, într-o țară și la un popor ca al nostru, cu o vastă cultură folclorică multilaterală, copilul intră din leagăn, mă refer îndeosebi la copilul de la țară, unde înainte nu exista noțiunea de „creșă“.

Este exclus ca să nu aibă influență asupra copilului cântecul de leagăn, înainte ca el să apuce să vorbească sau să înțeleagă cuvîntul. Aproape că aș îndrăzni să afirm că înainte de a fi „prozator“, copilul e „poet“, iar la aceasta nu puțin contribuie mama, apoi versurile învățate de la cei mari, descîntecul pentru melc, pentru oprirea ploii, cântecul ritmic din jocuri, ghicitorile și toată această mare varietate de forme poetice în circulație la țară, de care însă nu-i străin nici orașul.

Zestrea aceasta de poezie se îmbogățește apoi repede pe la șezători, nunți, hore, înmormîntări, unde copiii sînt totdeauna prezenți și, numai ochi și urechi, se învîrt în jurul celor mari.

În fiecare sat există poeți; la noi, la Șebiș, erau fierarul și văcarul, gata oricînd să-ți ticluiască niște versuri; există (sau existau) bocitoare, buni nuntași, vrăjitoare, vraci, — aceștia din urmă îmbinînd magia cuvîntului cu arta medicului primitiv („omul-medicină“), măcar în unele cazuri.

Firește că accesul la formele menite altor scopuri decît petrecerii și descărcării jalei și dorului nu era universal, ca la *tabla înmulțirii* sau la *tatăl nostru*. Dar, pe furate, mai prindeai cîte ceva și din descîntecele prin care se cereau combătute forțele „Necuratului“.

Eu, de îndată ce am ajuns stăpîn pe alfabet, mi-am procurat din piață două cărți de versuri populare, pe lîngă cîntecele ce mi le însemnam cu sfințenie într-un carnet. La noi în sat, joia și duminica era tîrg, și acolo puteai să-ți cumperi de la un brașovean tot felul de cărți literare, întinse jos pe o pătură. În afară de niște broșuri cu „piei-roșii“ și cu negri, mi-am luat din biblioteca *Semănătorul* de la Arad o culegere de cîntece de cătănie (era în timpul primului război mondial) și

colecția de poezii populare scoase de Editura Ciurcu din Brașov.

Mai târziu, după ce am ajuns la liceu (1921), apoi la universitate (1928), mi-am completat biblioteca cu toate culegerile mai importante cunoscute, inclusiv *Povestea vorbii* a lui Anton Pann, basmele lui Ispirescu, ale lui Ioan Pop-Retegănuș sau versificările lui Ioan Barac și ale lui Petre Dulfu.

Mărturisesc, am rămas pînă la bătrînețe un cititor de poezie populară, și revin la ea ori de câte ori am o clipă de răgaz. Nici n-am s-o părăsesc niciodată. Sadoveanu, care cu prilejul împlinirii a șaptezeci de ani, pare-mi-se, rostea cu tristețe și cu lacrimi în ochi :

*Arde-mi-te-ai, codru des,
Uăd bine că s-a ales
Din tine să nu mai ies.
Am intrat fără mustețe,
Și-acuma-s la căruntețe;
Am intrat copil blajin,
Și-acuma-s un om bătrîn.*

Erau acestea versurile, ori o variantă a lor.

Admir autenticitatea sentimentului, concizia expresiei și ingeniozitatea metaforică din poezia populară și — de ce n-aș recunoaște ? — o invidiez.

N-aș putea spune că tărîmul creației poetice populare m-a atras, ci am crescut și m-am complăcut în el, iar dacă aș fi silit să-l părăsesc definitiv m-aș simți ca izgonit din paradis.

Deși n-aș putea afirma că mi-am clădit casa acolo. Dimpotrivă, — o am undeva mai la margine, între paradis și infern.

La fel au pățit și alții, cred, înaintea mea : poate Alexandri, acest Cristofor Columb al continentului poeziei populare românești ; așa au pățit, desigur, Eminescu, Coșbuc, chiar și Goga, Arghezi, Blaga sau Ion Barbu.

Acel paradis, care se străvede „de treci codri de aramă“, Eminescu l-a cunoscut poate cel mai bine și i-a valorificat la maximum frumusețile potențiale. El, care este cel mai bogat și cel mai învățat dintre toți românii în știința versului, de la metrul antic la forme de modernism, a scos în relief atât în poeziile sale integral proprii, cât și în splendidele realizări „în stil popular“, fără să pastişeze, tot ce a creat geniul poetic al poporului român. Troheul românesc în vers de șapte sau opt silabe, dublat ca lungime, când e nevoie, în poemele de mare extindere, a fost ridicat pe o culme neatinsă, în basmele sale în versuri. Firește că lui Eminescu nu-i era străin nici *Roman-cero* spaniol, măcar prin filieră germană, să zicem heineană. Nu l-a lăsat indiferent nici geniul poetic al altor popoare, de exemplu al celui ucrainean, în tipare ca acesta, în care capătă glas deplin metalul nobil al cuvântului, din *Călin Nebunul* :

*Greieruș ce cântă în lună
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere străine ?
Că te-ai duce de-ai ajunge
Noaptea de te-ai plînge
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.*

De altfel, nici Goga n-a rămas insensibil față de geniul poetic al poporului maghiar, care răzbate în poezia sa prin versuri ca acestea :

*Dorurile mele
N-au întruchipare,
Dorurile mele-s
Frunze pe cărare...
Spulberate și strivite frunze pe cărare.*

Încolo, Goga a mers mult pe drumul eminescian în înfățișarea poeziei satului din Transilvania, anume prin folosirea troheului în versuri de șapte și opt silabe, dar rimînd în strofe de patru stihuri numai pe al doilea cu al patrulea în general.

Ceea ce însă la Eminescu mă încîntă e cînd „eminesciani-zează“ versul popular, turnînd în el specifica substanță a suflului său, în versuri ca acestea :

*Ce stă vîntul să tot bată
Prin frunza de tei uscată
Și frîngîndu-i ramurile
Să lovească geamurile ?
Iară tu de ce suspini
Cînd privești peste grădini ?
Nu mai sta și tot ofta
Și în gînd nu mă muștra:
Că atunci te-oi uita,
Cînd nu s-or mai arăta
Lîngă mare rîurile,
Lîngă drum puștiurile,
Luna și cu soarele
Și-n codru izvoarele.
Uei avea de suspinat,
Cînd vei sta ca să mă-ngroși
Pe cărarea dintre ploși,
Și-atunci vîntul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturînd-o, risipînd-o
De ți s-o urî privind-o.*

Hotărît, Eminescu a pătruns nu numai în tiparele și formele poeziei populare, ci și în substanța afectivă a poporului său, care era și a sa proprie, — într-atît și-o însușise.

Totuși, *Luceafărul*, izvorît din basmul popular, e scris în vers iambic, rar întîlnit în poezia noastră folclorică. Aici urmează drumul schițat în *Testamentul Văcărescului* — iambul,

această reminiscentă tragică, pe care l-a folosit și Alecsandri în *Peneș Curcanul*.

Dar cine vrea să ia cunoștință de marea pricepere a lui Eminescu în mînuirea endecasilabului (ireductibil la iambul propriu-zis), trebuie să treacă prin maeștri ai sonetului, ca Petrarca sau Shakespeare, ba și prin *Divina Comedie* a bătrînelui Dante Alighieri.

Coșbuc, dacă-mi este îngăduit să mă exprim cam dur și mai puțin poetic, dar mai veridic, a supt măduva din poezia populară, fără să facă decît destul de rar caz de oasele ei. El era prea saturat de vers clasic pentru ca să rămînă, ca și Eminescu de altfel, legat de cantabilii trohei populari. Iambul la el e foarte frecvent și des te întîlnești în poezia sa cu amfibrah, anapest, peon de diferite tipuri. Însă-i acolo geniul poporului, în *Nunta Zamfirei*, în *Moartea lui Fulger*, în *Noapte de vară*, în *Decebal către popor*, în *Un cîntec barbar*, sau în *Noi vrem pămînt!*

În cazul său e vorba mai mult de structuri psihice, transponibile și în alte modalități de exprimare poetică, și de mesaj, mesaj luat din sufletul țărănimii muncitoare asuprite, și exteriorizat. Nici Goga nu era departe de această poziție, doar că la el semnificația și sensul mesajului se clarifică politic în ideea de unitate națională, care în mase era latentă, activ conștientă fiind situația de asuprire și sentimentul de revoltă surdă, care din cînd în cînd, în mersul secolelor, irupe ca răscoală.

Eminescu, ca și Caragiale, vedea toate acestea de la o tribună istorică mai înaltă, dar la nivelul timpului său, a condițiilor social-politice ale epocii și ale propriei sale apartenențe politice, care ca ideal depășea cu mult pe al partidelor, fie cel conservator, fie cel liberal.

Arghezi, care a sfărîmat multe tipare ale poeticei românești și le-a retopit, turnîndu-le în forme mai suple, este și el indiscutabil tributar geniului poetic al poporului și nu se mulțumește să bea din fîntîna cu apă-vie a poeziei populare, ci reia direct, încă de la *Testament*, mesajul istoric al celor oprimați,

ridicându-l în ultimele sale opere majore (1907, *Cîntare omului*) la înălțimea ce i-a hărăzit-o în zilele noastre poporului destinul istoric. Arghezi însă, ca și Goga, a învățat mult, și nu fără câștig pentru poezie, din cărțile bisericești.

Subtilul și conștient, cu multă artă, incifratul Ion Barbu a scormonit straturi ale geniului poetic popular pe care le cercetase pe vremuri Anton Pann, „finul Pepei cel isteț ca un proverb”, la confluente spirituale în care se simte și duhul lui Nastratin Hogeș și al cîntărețului *Mioriței*.

Lucian Blaga, răscolind uimitoare frumuseți, a căutat straturi mai adînci, dincolo de granița dintre păgînism și creștinism, dincolo de colind și formulă magică, poate prin străfunzimea unde s-au refugiat rădăcinile orfice ale poeziei.

Nu discut misticismul, nici idealismul spiritualist ca viziuni despre lume, dar afirm totuși cu tărie că mesajul unui popor nu poate fi involutiv, ci numai evolutiv, dacă e vorba de integrare istorico-socială, ceea ce nu găsim, însă, nici la Barbu, nici la Blaga, atît de diferiți de altfel și ca structură poetică. Mai cîrînd, pînă la deplină modernitate revoluționară, ne întîlnim cu acest aspect al poeziei la Bacovia.

Totuși sună profetic o astfel de strofă a lui Blaga :

*Legi răsturnînd și vădite țipare
minunea țîșnește ca macu-n secară.
Cocoși dumăreni își vestesc de pe garduri
duminica lungă și fără de seară*

(Din *Satul minunilor*, în volumul *La Curțile Dorului*)

Dar aparențele înșală, — în concepția lui Blaga satul rămîne static, ceea ce nu s-a dovedit a fi cazul ! Încă o dată, mesajul unui popor nu poate fi decît evolutiv, și aceasta germinează undeva și în geniul său poetic.

Blaga are dreptate cu privire la fenomenul întoarcerii spre baștini sau spre strămoși, fenomen pe care îl subliniază de altfel și Marx, însă atunci cînd întoarcerea nu este pur și simplu

recul, ci o retragere îndărăt pentru a porni cu mai mult avînt înainte. Atunci sînt luați ca aliați înaintașii.

În poezie, în orice caz, poezia populară este un aliat și sigur și puternic. Cine ar vrea să studieze fenomenul în toată amploarea lui istorică ar trebui să-l urmărească de la tălmăcirea psalmilor făcută de Dosoftei, de la a cărei apariție se împlinesc aproape trei sute de ani. În cazul lui se poate vedea și interpenetrarea dintre folclor și poezia cultă, ca și la alți poeți de altfel, ca Alecsandri, Goga, Coșbuc, Eminescu, cînd o poezie sau alta s-a contopit cu cîntecul popular, fără să se mai știe totdeauna cine-i autorul. (De ex. : *Vezi, rîndunelele se duc... Pocnind din bici pe lîngă boi...*, *De ce m-ați dat de lîngă voi...* etc.)

Conștiința necesității întoarcerii la izvoare o găsim clar exprimată la Alecu Russo, activă în spiritul herderian la Alecsandri și la Eminescu, acesta din urmă teoretizînd-o chiar în unicul număr apărut al revistei *Fîntîna Blanduziei*, pe care intenționa s-o conducă. Sursa de apă-vie, luată ca metaforă pentru valoarea regeneratoare a poeziei populare, a determinat chiar titlul revistei.

În ce mă privește personal, am simțit nevoia reîntoarcerii, ca păsările migratoare care revin la locurile natale, la cuibul temporar părăsit. Dar într-un fel oarecum deosebit de al înaintașilor mei. Cred că nu am scris multe versuri „în stil popular“, în orice caz puține, raportate la celelalte. Am căutat mai mult un ethos popular, pe care să-l duc mai departe prin integrare dincolo de fruntariile strict naționale. Nu era tocmai greu de găsit, căci noi, crișenii, avem oarecum istoria în sînge. Bunicul îl văzuse pe Avram Iancu pe la tîngul din Hălmagi, cu fluierul, cînd mintea luminoasă a eroului de la 1848 se înnegurase. De Horea știam. Cîntecele revoluționare, inclusiv cele interzise de „Împăratul“ (Francisc-Iosif I, de Habsburg) și cîntate cu frica de jandarmii cu pene de cocoș. Afectiv, pentru noi, dușmanii erau „domnii“. Sentimentul național era de conjunc-tură istorică, iar eliberarea noi o vedeam ca scuturare a jugu-

lui asupririi și a stăpînirii ce apăsa „prostimea“, adică țărănimea. În idioma noastră de pe Crișul Alb, cuvîntul „prost“, pe lîngă sensurile lui cunoscute, mai are încă și pe acela de țăran, fără nici o nuanță peiorativă, oarecum ca și în rusește *prostoi narod*, care e egal cu „popor de rînd“, spre deosebire de „domni“ și de „nemeși“, care puteau fi unguni, dar și români, cum și ungunii puteau fi „proști“ (în ungurește *paraszt* înseamnă țăran sau plugar, de orice neam ar fi el). Desigur că exista o oarecare *Verwirrung der Gefühle* (confuzie sentimentală), cum ar spune Stefan Zweig, de sentimente naționale și revoluționare, cel puțin așa cred astăzi.

Înainte, însă, de a-mi căuta orice fel de mesaj poetic și de a visa să devin vreodată poet (mesajul vine după aceasta, în ordine cronologică), eu, afectiv, mă simțeam „roșu“ pe la vîrsta de unsprezece-doisprezece ani. În orice caz, purtam cocardă roșie și nu aderam la nici un tricolor. Concepție revoluționară proletară despre lume? La această vîrstă e riscantă o astfel de suspiciune cu privire la un copil. Atitudinea nu presupune prin definiție ideologie. Iar pe vremea aceea, 1917—1919, cred că nu exista în satul meu vreun om să știe ce-i aia ideologie, nici chiar dintre aceia care propagau social-democrația, anarhismul, șovinismul, naționalismul sau bolșevismul. Evenimentele se succedau repede, iar gărzile militare de diferite culori se cam amestecau, pînă ce la urmă, pentru o perioadă de cîteva luni, de la sfîrșitul lui 1918 pînă în aprilie 1919, s-a stabilit Garda Roșie.

Pe atuncea s-au sedimentat și afectele mele, avînd un pivot puțin clar ca idee, dar care totuși se numea „dreptate socială“ prin „lupta săracilor împotriva bogătașilor“. În definitiv, ce aveam de pierdut? Săraci erau ai mei toți, chiar dacă nu dintre săracii fără o brazdă de pămînt. Șovinismul, de oriunde ar fi venit, de la învățători, de la popi, de la români sau de la unguni, zadarnic îmi făcea cu ochiul, — mi-era lehamite. În Garda Roșie erau unguni, români, slovaci, nemți, evrei, țigani și, se înțelege, toți săraci — „ai noștri“. Boala era de altfel în fami-

lie. Un văr de-al meu din comuna vecină Buteni, fost prizonier în Rusia, s-a întors și a rămas comunist, după ce luptase într-un batalion ca soldat al Revoluției din Octombrie 1917. Eu cum era să lupt, când n-aveam destulă putere să apăs cu un singur deget pe trăgaciul puștii? Dar atitudinea nu mi-am schimbat-o nici după înfrîngerea Gărzii Roșii. Doar că știam să tac și să nu mă manifest nicicum când a urmat represiunea.

Cu această „viziune despre lume“ și cu această „înțelepciune“ m-am dus în anul 1921 la liceul din Arad. Întrebat de croitorul ce-mi făcuse niște haine dintr-o stofă militară, despre planurile mele, am răspuns că mă fac inginer ori doctor. „Ia te uită din ce vierme se face cărăbușul!“ — a exclamat soția lui, repetînd un cunoscut proverb maghiar.

★

La Arad, toamna-i frumoasă, cu Murășul adînc și lin, iar pe lîngă țarm plute cu mere, din dreptul Tribunalului pe lîngă parcul ca o pădure pînă departe în dreptul arenei sportive. Pe malul celălalt, Cetatea, propriu-zis cazematele de pe vremea Mariei-Teresa, împădurite și ele. Și, uitîndu-mi gîndul cu care plecasem din sat, m-am apucat să scriu versuri, cărora rugasem pe un consătean din a cincea de liceu (un „cvintan“, eu fiind abia „priman“ !) să le pună virgule. Virgulele cred că erau bine puse, versurile trebuie să fi fost, însă, destul de leșinate, căci colegul meu, fără să le califice drept rele sau bune, spunea că-s „prea triste“. Nu le-am păstrat, mi-a rămas numai tristețea. Dar nici de scris versuri de-atunci nu m-am lăsat, din 1921 pînă în prezent : de jumătate de veac.

★

Atunci m-am întîlnit cu poezia lui Eminescu, mi-am adus aminte de Coșbuc și de Goga, ale căror poezii le cunoscusem încă din sat, mi-am luat cu mine în vacanța Crăciunului culegerile de versuri populare ce le aveam acasă și am decis că voi fi poet !

Îmi notam tot ce-mi aduceam aminte din poezia folclorică din copilărie, cîntece, colinde, versuri din jocurile copiilor etc., iar în vacanțe îmi treceam în carnete tot ce mai puteam prinde din zbor, cu prilejul desfășurării diferitelor datini și sărbători. Dar, după aceea, mi-am procurat, treptat, cărțile speciale, începînd cu Anton Pann și Vasile Alecsandri. Toate acestea pe lângă scrierea aproape zilnică de versuri originale.

Mi se părea extrem de ușor să spui :

*La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătăasă,
La noi atîția fluturi sînt
Și-atîta jale-n casă.*

Mult mai tîrziu mi-am dat seama ce greu e de îndeplinit testamentul lui Văcărescu, pe care îl-am auzit întîia dată și l-am reținut de la Patrachie Covaci, învățătorul meu de la școala confesională greco-ortodoxă din Șebiș.

Ar merita ca fiecare poet, mai tînăr sau mai bătrîn, să-și reamintească din vreme în vreme de testamentul lui Văcărescu și să se întrebe cam cum stă cu „creșterea limbii românești“ și cu „a patriei cinstire“.

În ceea ce mă privește, problema creșterii limbii românești, sau mai precis, artei poetice, deși mi-am pus-o și mi-o pun ades și-acuma, socotesc că ar fi o lipsă de modestie să cred că am rezolvat-o fără rest. Pot spune numai că mi-aș dori un vers la fel de cristalin și de sonor ca și cel din cîntecele bătrînești, la fel de duios ori de tăios ca-n doine ori strigături, și la fel de înțelept ca-n proverbe.

Cît despre problema mesajului poetic, am pus accent pe ceea ce mi s-a părut caracteristic epocii noastre : lupta împotriva exploatării omului, împotriva fascismului, împotriva războiului, visîndu-mi țara liberă și poporul aliniat pe pozițiile cele mai înaintate, alături de popoarele socialiste, în asigurarea viitorului omenirii prin muncă, progres și dreptate socială. De aceea m-am făcut comunist. Cheagul format în copilărie, între anii

1917—1919, era un prielnic teren pentru a se însămînța mai tîrziu pe el ideea luptei antifasciste, antirăzboinice și a revoluției comuniste.

M-am întors la ethosul popular, care în folclor se găsește concentrat în figurile legendare sau mitologice din cîntecele bătrînești și în versul protestator al cîntecelor de cătănie ale ostașilor ce trebuiau să moară pentru cauze străine poporului, dar m-am întors mai ales la figurile istorice ale marilor răsculați: Horea, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu sau luminatul Bălcescu. N-aveam decît să le studiez faptele și să prind din ele firul roșu al destinului nostru, pentru a înțelege încotro tinde, de data aceasta, prin lupta comuniștilor.

Citiseam desigur și poeți străini: Blok, Esenin, Maiakovski, Aragon, József Attila...

Cunoșteam ce se scria în România, de la revoltatul Cotruș pînă la poezii de la *Cuvîntul liber*.

Dar trecusem de faza primului debut (la *Bilete de pașagal* ale lui Argezi, în 1928) și de faza de ucenicie în „atelierelor” (imaginare) ale diferiților maeștri. Aveam nevoie de propriul meu atelier, în condițiile nu tocmai ușoare ale vigilenței cenzurii burgheze și ale Siguranței Generale a Statului, care mă reperase și încerca să mă țină în ochi, ca pe un avion în crucea reflectoarelor.

Cu toate acestea am reușit să mă strecur prin sîrma ghimpată a autorităților profasciste și fasciste, inclusiv în perioada războiului, cu versuri vădit antirăzboinice, aluziv antifasciste și procomuniste, adeseori folosind simbolul și metafora, care de altfel de multe ori sînt mai grăitoare decît cele mai ascuțite expresii directe. Încă de la *Aicea printre ardeleni...*, dacă stilul nu era popular, substanța era vădit istorico-socială, iar cînd nu, atunci își căuta modelul de întruchipare în imagini tipic populare ca în *Melița* sau în *Secere*. Iar chipul lui Horea apărea ades ca o amenințare. Versuri ca acestea erau însă și ca mod de exprimare direct răsărite din matricea geniului poetic popular:

*Colo-n miezul muntelui
Zace Ochiul dracului —
Aurul, aurul,
Peste el bălaurul;
Dar bălaurul mi-i om,
Dacă-i om și cine-i domn.*

La cenzura militară, după cît am aflat, versurile au stîrnit nedumerire, pînă ce un ofițer a exclamat : „Am înțeles ! Sînt comuniste.“ Evrika ! Avea dreptate. Numai că era prea tîrziu : apăruseră în presă. În plin război.

Socotesc o realizare ce trădează rădăcinile activității mele literare adînc înfipte în tradiția folclorică poemul *Chivără roșie*, în același timp purtător al crezului meu politico-social.

Dostoievski spunea, pare-mi-se, cu privire la scriitorii ruși : Noi toți am ieșit de sub *Mantaua* lui Gogol — sau cam așa ceva. Cred că nu ar greși cine ar afirma că poeții români, în cea mai mare parte, și nu din întîmplare cei mai de seamă, au ieșit din șuba țărănească. Și procesul e departe de a se fi încheiat. În mare măsură de acolo se recrutează intelectualitatea și muncitorimea din fabrici și uzine — poporul. Și tot acest sînge proaspăt vine îmbibat cu cîntece strămoșești sau mai noi, cu dansuri și cu un rafinat gust al artei.

Interpenetrația fenomenului natural de la sat cu cel de la oraș le modifică prin încrucișare pe amîndouă, dinamizîndu-le, conferindu-le dimensiuni sporite pe măsura epocii socialismului. Doine și călușari pătrund în emisiunile de radio, apar pe ecranele televiziunii, iar aparatele de radio și televizoarele pleacă la sat, îmbogățind acoperișul străbun, pe lîngă coș și cuib de barză, cu antenele timpului nou.

În orice caz, eu nu cred într-o cultură ruptă de tradiție, nici într-un geniu hrănit numai din propria substanță. E vorba totdeauna de o continuitate istorică legată de fumul natal și de înaintași.

Actul de creație artistică și literară poate fi considerat fără discuție ca un act de libertate. Căci realizarea lui ca întruchipare artistică presupune din partea autorului cunoașterea realității din care, să zicem, s-a inspirat, adică de la care a pornit, în toată complexitatea și cu toate implicațiile ei umane. Rezultatul muncii sale de explorare și de cunoaștere nu este propriu-zis o concluzie în sensul obișnuit al cuvântului, ci elaborarea unui „model“, în care se vede și imaginea realității considerate, și poziția celui care a realizat-o. Să ne gândim nu la o operă literară, ci, bunăoară, la un tablou de Goya : *3 mai 1808*. Am putea spune că e doar o „mostră“ din războiul lui Napoleon Bonaparte, dar e cu desăvârșire suficientă, ca să vezi cum știe pictorul să zugrăvească, și de pe ce poziție, ceea ce el numește *Fatales consecuencias dela sangrienta guerra de España, con Buonaparte...* Nu e nevoie să mai spun că, din punctul de vedere al începerii unei noi ere în pictură, acest celebru tablou, redând inumana execuție a poporului răsculat, a aceluși bărbat cu cămașa albă și cu brațele desfăcute în fața puștilor întinse, cu lumina de pe fața lui ce cată crâncen spre soldații cărora le vezi doar spinările — totul sub un cer sumbru ca noaptea, deasupra unui pământ înroșit de sânge — osîndește pentru totdeauna neomenia pe care o stîrnește războiul.

Aceasta este *reflectarea* artistică și la acest fel de reflectare, sînt sigur, se gîndea Lenin, cînd cerea literatură de partid, pentru cauza proletariatului, încă în anul 1905, afirmînd în același timp : „Departate de noi gîndul de a propovădui vreun sistem uniform sau vreo rezolvare a problemei prin cîteva hotărîri. Nu, în acest domeniu mai puțin decît oriunde poate fi vorba de schematism.“¹

Căci, fără îndoială, scriitorul mai puțin, de exemplu, decît artistul plastic, poate reflecta ca o oglindă plană realitățile cu care el vine în contact și cărora vrea să le prindă prin cuvinte, într-o *întruchipare*, rostul și tîlcul, așa cum le vede el. Putem oare cere scriitorului să înfățișeze lucrurile *sine ira et studio*, adică rămînînd perfect obiectiv, să nu „deformeze“ adevărul prin sentimentele sale de ură, de iubire, părtinitoare și tendințioase prin natura lor? Dacă vrem să rămînem în spiritul leninist al reflectării, trebuie să-i pretindem aceasta. Adevărul, din punct de vedere artistic, se poate exprima în multe feluri, numai la modul „platitudine“ nu — fiindcă atunci devine inefficient. Iar expresia trebuie totdeauna să poarte o amprentă personală, prin care s-o recunoști dintr-o mie, stabilind imediat că-i aparține cutărui autor și nu altuia. Această amprentă trebuie să fie atît de pregnantă, încît s-o distingi și atunci cînd, prin imitație involuntară sau plagiat, un altul și-a însușit-o, ori ți se prezintă ca parodie sau caricatură. Aceasta ar fi poate ceea ce merită în primul rînd denumirea de originalitate, un coeficient de o anumită mărime, individual variabilă, pe care dacă scriitorul nu l-ar avea s-ar asemena cu un rac fără foarfeci sau cu o rîndunică fără aripi. Dar se înșală acel scriitor care crede că atîta ar ajunge pentru cetățenia în „republica literelor“. Căci cititorul e îndreptățit să se întrebă : Cutare scrie bine, adică în cunoștință de cauză, despre ceea ce și-a ales ca obiect al operei sale literare? Lenin spune că nu poți scrie cu talent decît

¹ V. I. Lenin, *Opere complete*, ediția a II-a, Editura politică, București, vol. XII, 1962, p. 99—100. În continuare, toate trimiterile la această carte se vor face în paranteză în text, marcîndu-se cu cifră romană volumul și cu cifră arabă pagina.

despre ceea ce cunoști bine. Deci e clar că oglindirea nu poate fi decît imaginea unei realități. Că *aceeași* realitate într-un fel este reflectată de ochii din vârful cornițelor unui melc, în altfel de ochiul cu omatide al unei albine și în cu totul altfel de ochii unui Tolstoi, se înțelege de la sine. Imaginile redată plastic n-or să aibă aproape nimic comun între ele și, totuși va fi *aceeași* realitate, independentă de melc, albină sau Tolstoi ; numai capacitatea de a o percepe și de a o pricepe variază, de data aceasta datorită radicalelor diferențe filogenetice de la moluscă la om. Dar și văzută de oameni, să zicem de doi scriitori, aceeași realitate va fi înfățișată deosebit, după puterea de pătrundere și cunoștințele fiecăruia. Deci, talentul căptușit cu informații va decide plinătatea imaginii — în consecință, și veridicitatea ei, chit că este întruchipată la modul „realist naiv“, adică așa cum ar vedea-o un om primitiv, ori la modul alegoric, fantastic etc. Cititorul, dacă e ceva de înțeles, va înțelege. Lucrurile nu rămîn, însă, la atîta. Cititorul se mai întreabă: ce urmărește scriitorul prin ceea ce spune? Căci e clar că atunci cînd Tolstoi povestește fabula cu corbul (care se hotărăște să ducă în cioc puii, cîte unul, de pe un ȝstrov, peste apă, pe țarm, întrebîndu-i dacă-l vor îngriji la bătrînețe și pe cei care-i răspund afirmativ îi lasă pe rînd să cadă în apă și să se înece, afară de ultimul, care-i răspunde *nu !*, căci va avea propriii săi pui de crescut), vrea să spună ceva în ceea ce privește raporturile dintre părinți și copii și anume despre adevărul pe care de multe ori nu vor să-l recunoască nici unii, nici alții, decît rareori.

Nu interesează cît e de justă poziția scriitorului în această problemă, ci faptul că el are o poziție. Iar Lenin tocmai aceasta cere. Firește, nu o poziție de ipocrit entuziasm față de sacul cu bani al claselor dominante, ci una de devotament real față de cauza clasei muncitoare, care reprezintă perspectiva de viitor a omenirii unite sub același steag al înfrățirii și progresului uman. Aceasta o cerea, la timpul său, Lenin numai de la scriitorii care vor să slujească prin scris comunismul.

Determinantă deci, după Lenin, e atitudinea etică a scriitorului, adică a poziției sale față de ideal : dacă e pe cele mai avansate posturi ale marșului istoric al omenirii către o lume a libertății ce rezultă din deplina înțelegere și însușire a caracterului de imperativ al legilor naturii ca atare, și a naturii umane în evoluția ei istorică.

Ceea ce este extrem de important de reținut e faptul că — atunci când scriitorul este într-adevăr mare, când sesizează fenomenele vii în dialectica lor înlănțuire, chiar dacă nu are o prea limpede optică dintr-o perspectivă filozofică — Lenin scoate în evidență tocmai această forță scriitoricească de a zugrăvi adevărul uman ca atare și de a te face să te cutremuri, aprobându-l sau dezaprobandu-l pe scriitor, în fața realității, pe care acesta o vede în amploarea și adâncimea ei, chiar dacă n-o înțelege deplin ; dar are curajul s-o privească și s-o înfrunte, așa cum Perseu înfruntă Meduza și îi înalță în aer capul tăiat.

Din acest punct de vedere, Lenin ne oferă un strălucit model de analiză critică în articolele despre *Tolstoi* — pe de o parte „moșierul scrîntit întru Hristos“, pe de alta „genialul artist, care a dat nu numai tablouri neîntrecute ale vieții rusești, dar și opere de prim rang ale literaturii universale...” (XVII, 214). Ceea ce este de-a dreptul impresionant sînt cuvintele lui Lenin la moartea marelui scriitor : „A murit Lev Tolstoi. Însemnătatea lui mondială ca artist și celebritatea lui mondială ca gînditor și propovăduitor reflectă, fiecare în felul ei, importanța mondială a revoluției ruse“ (XX, 20). Cuvintele acestea, scrise în 1910, s-au dovedit profetice, fiindcă referindu-se la revoluția din 1905, prevesteau totodată ceea ce avea să urmeze abia peste doisprezece ani : Marea Revoluție din Octombrie 1917. Dar Lenin sublinia, cu ani înainte, ce mare semnificație poate avea pentru istoria omenirii opera unui scriitor, atunci când în ea sînt încrestate semnele destinului, nu pur și simplu determinate de implacabilul Cronos al anticilor, pe drumul ascendent al evoluției umane, ci înscrise de voința omului, constituit în mase revoluționare închegate prin conștiința de clasă.

De aceea e binevenită și astăzi o temeinică analiză critică fără rezerve a literaturii. Nu a scriitorilor de serie, ci a acelor care se știe că în mod hotărît au o înrîurire asupra conștiinței oamenilor. Și nu asupra acelei categorii de oameni, numeric redusă prin însăși proveniența lor, care oftează după avantajele ce le-au avut în trecut ca moșieri, vechili, industriași sau slugi credincioase ale claselor exploatoare, ci a acelor care construiesc, pregătind un viitor mai bun pentru toți. Iată de ce sarcina principală a criticii este de a convinge mai ales pe scriitorii valoroși că trebuie să fie mai categorici, mai deciziși de a duce pînă la capăt ceea ce ei de fapt întreprind : a fi exponenții luminați ai unei concepții despre lume și viață care vrea să înlătore definitiv și fără rest nedreptatea socială.

Ce este nedreptatea socială ? Eu cunosc un biolog care, fără a fi comunist, combate teoria lui Spengler despre moartea oarecum „firească“ a culturilor și civilizațiilor, ca un ce inevitabil, un fenomen, ca să zicem așa, natural. Are desigur dreptate acest celebru biolog, pe nume K. Lorenz, destul de cunoscut în lumea contemporană și pentru umanismul concepției sale, cînd susține că moartea societăților sau a colectivelor umane rezultă din înmulțirea numărului paraziților în rîndul respectivelor societăți, deci a indivizilor care consumă fără să producă și duc de rîpă, exact ca un cancer, atît organismul care-i găzduiește, cît și pe ei înșiși, măcinîndu-și „baza“ existenței. Individul, într-adevăr, e supus, deocamdată, unor vicisitudini care nu-l cruță de dispariție, vicisitudini de ordin biologic, pe care încă noi, științific, nu le stăpînim. Dar speța, îndeosebi cea umană, nici pe departe nu ar trebui să fie supusă acestor rele, dacă nu s-ar lăsa roasă pe dinăuntru de niște forțe parazitare ce se extind uneori ca un cancer. Care pot fi aceste forțe parazitare ? Indiscutabil, indivizi, categorii sau clase neproductive, exploatoare, consumatoare și simultan inconștiente că sporirea lor numerică înăuntru masei producătorilor și creatorilor, nesațul lor oligarhic pentru toate bogățiile duc la propria lor pieire, ca și a societății în care s-au instalat.

Norocul e numai că, în societăți, ia naștere conștiința de clasă a celor ce produc. Și aici începe revoluția de tip leninist, adică lupta pe viață și pe moarte a producătorilor tuturor bunurilor materiale și spirituale împotriva celor ce numai se desfată consumînd aceste bunuri.

Problema, din punct de vedere marxist-leninist, se pune astfel: unde se va plasa scriitorul, ca factor al conștiinței sociale — de partea paraziților sau de partea producătorilor și creatorilor de bunuri?

Orice s-ar spune, aceasta nu depinde în primul rînd de apartenența sa de clasă, de originea sa, de interesele sale personale, ci de capacitatea sa de a se depăși ca simplu individ și de a deveni expresie a năzuințelor colective, care tind să realizeze prin muncă bunăstarea materială și spirituală a tuturor celor ce se integrează în obștea clădită pe temeiul dreptății și al umanismului.

Istoria contemporană ne învață că toate încercările de a stînjeni, de a opri mersul oamenilor pe acest drum — propagandă anticomunistă, războaie pentru împiedicarea popoarelor de a deveni stăpîne pe soarta lor etc. — sînt zadarnice. Imperialismul, oricît ar fi de activ în menținerea pozițiilor sale de îndârjită dominație a părților lumii pe care le ocupă, asistă la propria sa prăbușire. Că un scriitor din lumea lor, nu mai știu care, vede în mitraliorul care trage în vietnamezi pe un Casals ce mînuiește arcușul pe violoncel, iar „notele” sînt gloanțe ce doboară oameni, aceasta nu-i spre rușinea poporului vietnamez mitraliat, ci a scriitorului și a imperialiștilor americani.

Nu, cel puțin de la Lenin înapoi, un scriitor nu mai are dreptul să fie apologetul neomeniei și al nedreptății sociale. Căci nu mai are scuza de a fi în necunoștință de cauză. Prin Lenin și prin Marea Revoluție din Octombrie 1917, care a creat primul stat socialist din lume, scriitorul, reprezentant și exponent al epocii sale, nu mai poate spune că nu știe în ce lume trăiește. Căci al doilea război mondial ne-a arătat ce s-ar fi ales din această lume dacă fascismul, expresia cea mai exacerbată a capitalismu-

lui și a imperialismului, ar fi învins. Iar dacă n-a învins, aceasta este mai presus de orice meritul concepției marxist-leniniste despre lume și al existenței U.R.S.S., fără a deprecia întru nimic meritele celorlalți aliați în realizarea victoriei din 9 mai 1945.

Și câți scriitori n-au contribuit la această victorie, prin cuvântul lor ce exprima adevărul — în Uniunea Sovietică, în Franța, în Italia, Grecia, Spania, în cele două Americi — pretutindeni unde a fost o conștiință scriitoricească sensibilă la lungimea de undă a viitorului !

Lenin a statornicit nu numai comandamentele ce trebuie să stea la temelia unei literaturi, prin modul necesar de comunicare între scriitor și masele ce-l ascultă și-l citesc, ci și puntea progresului uman, pe care se trece dinspre trecut înspre viitor, spre comunism.

Pe timpul „Proletcultului“, care, ca și alte mișcări avangardiste, socotea necesară ruperea de orice tradiție, Lenin a accentuat doar cu atîta tărie referindu-se la moștenirea culturală că „marxismul și-a cucerit însemnătatea sa istorică mondială ca ideologie a proletariatului revoluționar datorită faptului că nu a făcut cîtuși de puțin abstracție de cuceririle extrem de prețioase ale epocii burgheze, ci, dimpotrivă, și-a însușit și a preluat tot ce a fost mai de preț în dezvoltarea de peste două milenii a gândirii și culturii omenesti“ (XLI, 337). În această privință, ținîndu-se seama de tot ceea ce a spus despre Herzen, Bielinski, Cernîșevski, Saltîkov-Scedrin, Veresaev, Tolstoi, Barbusse, Gorki, Maiakovski, și chiar despre dușmani ai revoluției, ca Avercenko, ideile lui Lenin au fost determinante pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii sovietice. De spiritul său sînt pătrunse operele literare cele mai bune ale unor scriitori ca A. Tolstoi, Furmanov, Vsevolod Ivanov, Gladkov, Șolohov, Pogodin, Treniov, Fadeev, Fedin, de poeți ca Maiakovski, Blok, Esenin, Briusov și alții — fără să mai vorbim de marele Gorki, legat printr-o adîncă prietenie de Lenin, Gorki, acel deschizător al erei literaturii revoluționare socialiste, încă înainte de Revoluția din Octombrie 1917.

În spiritul lui Lenin s-a valorificat pe deplin tot ceea ce era măreț în uriașa literatură clasică rusă.

Spiritul lui Lenin a prezidat și la noi în țară, după actul eliberării de la 23 August 1944, nu numai avântul sporit al literaturii revoluționare socialiste, începută încă dinainte, ai cărei protagoniști sînt bine cunoscuți publicului nostru. Și în același spirit, din inițiativa și sub îndrumarea partidului clasei muncitoare, s-au sărbătorit, la un nivel necunoscut înainte de România, centenarele Eminescu în 1950 și Caragiale în 1952, care au deschis o nouă epocă a valorificării moștenirii literare românești clasice și a celei culturale în general. E adevărat că de la acele glorioase evenimente de proporții naționale s-au împlinit douăzeci de ani și unii critici și istorici literari mai tineri au început să le cam uite. Nu va strica să și le reamintească uneori, căci nu le poate decît folosi în munca lor. Adevărat e și că, din excese dogmatice și hotărît în spirit antileninist, s-au adus nemeritate injurii unor scriitori, cum a fost cazul marelui poet Tudor Arghezi. Dar tot cu multă ușurință se dă uitării faptul că, încă din 1950 începînd, Arghezi a reapărut cu tălmăcirile din Krilov, cu volumul de versuri *Prisaca*, iar la Congresul scriitorilor din anul 1956 se știe că, în aclamațiile obștei scriitoricești, i s-a făcut poetului deplină dreptate. Oare nu erau toate acestea manifestări ale spiritului leninist al partidului nostru, aplicat în domeniul literaturii și al culturii în general? În același sens au fost puși în valoare și alți mari scriitori, în afară de clasicii cunoscuți și răspîndiți astăzi ca niciodată în trecut; astfel e cazul cu poezia lui Goga, cu opera literară a lui Liviu Rebreanu și ale altora.

Desigur, în gigantica operă scrisă a lui Lenin, literatura ocupă doar o parte; chiar și așa, problemele pe care le ridică, ideile călăuzitoare ce se degajă din ele sînt atît de numeroase, atît de importante și pentru noi, scriitorii din România, încît li s-ar putea consacra studii ample. Eu încerc doar să le reamintesc, mie, colegilor și cititorilor.

Nu e nevoie să repetăm că, în spirit leninist, scriitorul trebuie să fie necruțător în înfățișarea adevărului obiectiv, fără

ca să-i cerem să ajungă la „obiectivismul“ de care e capabil un *computer*, scutit, prin structura lui mecanică, de conștiință socială. Pentru un scriitor, conștiința socială este definitorie. Acest adevăr se aplică de altfel oricărui om. Iar ca atare, cum spunea Lenin, încă în 1897 : „...nici un om viu *nu poate să nu se situeze de partea* unei clase sau a alteia (dacă a înțeles relațiile dintre ele), nu poate să nu se bucure de succesele clasei respective, să nu se întristeze văzînd eșecurile ei, să nu fie cuprins de revoltă împotriva celor care se manifestă ca dușmani ai acestei clase, împotriva celor care pentru a împiedica dezvoltarea ei recurg la propagarea unor concepții înapoiate etc., etc.“ (II, 541). Cui mai bine decît unui scriitor i se potrivesc aceste cuvinte, el însuși fiind nu numai un om de atitudine, ci unul care dă glas artistic, în scris, atitudinii sale ! Și, în legătură cu aceasta, se pune tocmai problema *forței* cuvîntului de a acționa asupra conștiinței oamenilor.

Maiakovski, în revista LEF (*Levii Front Iskusstva — Frontul de stînga al artei*), în nr. 1 (5) din 1924, a făcut să apară, pe lângă alte contribuții literare despre Lenin, șase eseuri cu privire la limba lui Lenin. Autorii acestor eseuri sînt Viktor Șklovski, Boris Eihenbaum, Lev Iakubinski, Iuri Tinianov, Boris Kazanski și Boris Tomașevski, care-și întreprinseseră studiul lor la îndemnul lui Maiakovski. Marele poet s-a preocupat din primii ani ai Revoluției de valoarea cuvîntului pentru noua literatură, pornind de la limba lui Lenin. Fără îndoială, Lenin nu face „poezie“ în scrierile și discursurile sale. Dar cuvîntul său răspicat, menit să *descâlcească lucrurile și să organizeze lumea*, nu poate să nu-i dea prilej de meditație unui scriitor sau unui poet, care prin opere literare, de pe pozițiile ideologice ale marxism-leninismului, vrea să comunice cu masele oamenilor muncii.

Teama poetilor de cuvintele noi ivite în timpul și după Revoluția din Octombrie îl preocupa pe Maiakovski. Încă în 1923 el scrie : „În loc să călăuzească limba, poeții zboară deasupra tuturor norilor, încît nici de coadă nu-i mai tragi jos“. Nota în care-s conținute aceste cuvinte se numește : *Din cer pe pămînt*

— adică de la vorbăria goală la realitate. Nu-i, desigur, vorba de a inventa o limbă nouă, ci, cum spunea Eminescu, de-a turna „în formă nouă limba veche și-nțeleaptă“ și de-a o completa acolo unde ea, ca vocabular, nu mai poate cuprinde problemele unei epoci istorice noi. „Într-adevăr, spune într-o poezie Maikovski, cuvântul capitalism nu e unul frumos, cu cât mai frumos sună privighetoare ! Dar eu iară și iară pe acela-l folosesc — pentru ca versul meu, ca un manifest, să fluture-n aer !“

Cine citește studiile din LEF ale autorilor amintiți, cu privire la limba și stilul lui Lenin, vede dintr-o dată nu numai încărcătura puternică de ideatie, ci și toată tăria lor pasională și polemică, de pe nezdruncinatele poziții ale revoluției proletare. Astfel de cuvinte se aprind în creierele omenesti ca becurile electrice într-o încăpere întunecată : se face deodată lumină și te poți orienta.

Indiferent cu ce mijloace poetice ar lucra, se vede când poetul a prins rădăcini în marxism-leninism, de-ar fi Maikovski, Blok, Esenin, Pasternak, Brecht, Becher, Eluard, Pablo Neruda, Machado și alții, atât de deosebiți între ei ca stil și ca metode de a oglindi realitatea vie. Cuvântul lor comunică, convinge, înflăcărează, vădit țîșnind dintr-o concepție fermă despre lume, dintr-o atitudine de luptă, de pe pozițiile cele mai avansate ale omenirii, idealurile comunismului. Și nu încapă nici o îndoială că, oricînd, reluarea lecturilor din opera lui Lenin, cu privire la orice domeniu s-ar referi, este tonică în cel mai înalt grad stimulînd la cuvîntul artistic, pentru ca el să comunice cu pregnanță idealurile umanitare, să sporească combativitatea prin răspîndirea adevărului despre libertatea omului productiv și creator, prin adîncă înțelegere a necesității de a stăpîni legile naturii și societății, cunoscîndu-le și folosindu-le pentru a crea climatul cel mai prielnic dezvoltării personalității umane și integrării ei în viața colectivă.

Ceea ce se degajă la fiecare pas din cuvîntul leninist este caracterul moral al concepției sale, încununare, prin trecerea la fapte istorico-sociale, a ideilor celor mai înaintați filozofi, și, mai

ales, a celor doi primi mari protagoniști ai socialismului științific, Marx și Engels. De fapt, morala, bazată pe o adevărată cunoaștere științifică a realității, poate fi perfect definită prin titlul ce-l poartă o lucrare, dintre primele, ale lui Lenin: *Ce e de făcut?* Lenin a arătat, luptând fără cruțare, cu numeroșii săi adversari ideologici, ce nu e de făcut, dar și ceea ce e de făcut și, mai presus de toate, a făurit partidul de tip nou, comunist, a pregătit revoluția și a realizat în noaptea de 7 spre 8 noiembrie (25 spre 26 octombrie st. v.) 1917, cel mai de seamă act al istoriei: Marea Revoluție din Octombrie, întemeind primul stat al celor ce muncesc.

La noi în țară, cuvântul lui Lenin și-a făcut drum imediat după Marea Revoluție și, cu toate că a trebuit să răzbească prin sîrma ghimpată a cenzurii guvernelor burghize și pe sub ochii de Argus ai Siguranței Generale a Statului, a căzut de la început pe un sol prielnic în inima oamenilor muncii și a cărturarilor luminați.

Acest cuvînt a dat roade și, în țarina fertilizată de fapte eroice ale luptătorilor revoluționari de dinainte, a stimulat la lupte noi împotriva exploatării și jafului claselor dominante și a capitalului străin, încă de la înființarea P.C.R., acum cincizeci de ani.

Lupta din ilegalitate a P.C.R. (declarat ilegal în 1924) a culminat prin insurecția armată din 23 August 1944, act prin care România, alăturîndu-și oștile celor sovietice și necruțînd nici un efort, a contribuit din plin la victoria asupra armatelor hitleriste. Prin aceasta, poporul și-a deschis glorios porțile în istorie, spre era socialismului și comunismului.

Scriitorii și mulți intelectuali au fost, după muncitori, primii care să asculte glasul partidului.

Era firesc ca, după marele eveniment și după război, și literatura, pornind pe un drum nou, al patriotismului socialist și al internaționalismului, să sufere puternice schimbări. Lupta de tip leninist s-a dat, îndeosebi din 1945, pentru forțele literare majore, spre a le angaja din plin pe drumul unei literaturi în

slujba oamenilor muncii. Nu vorbesc de generația mea zbcui-mată, care, în afară de cei ce fuseseră prinși în năvoadele fascismului, oricum era gata să-și mobilizeze toate energiile pentru a le rîndui sub steagul partidului. Vorbesc de cei ce erau de acum valori consacrate : Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, N. D. Cocea, M. Ralea, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Bacovia, Dem. Botez, V. Eftimiu, G. Călinescu, Perpessicius și atîția alții dintru început au înțeles care e drumul în istorie deschis de comuniști pentru popor, în țara noastră.

Nu intră în obiectivul rîndurilor acestea de a vorbi despre realizările și schimbările produse în literatura noastră în ultimii douăzeci și cinci de ani. Însă cred că una din sarcinile principale ale istoricilor și criticilor literari, decurgînd nemijlocit din principiile leniniste aplicate la condițiile din țara noastră, este cercetarea temeinică în vederea unei juste valorificări a tot ceea ce s-a realizat pozitiv, sub îndrumarea partidului, în spirit de partid și în contact cu noile realități ale vieții, de către scriitorii și poeții noștri, ca opere de nou conținut, nouă întruchipare artistică și nou stil, într-o limbă care a trebuit adeseori să rupă barierele vechilor tradiții. Pentru mai multă veracitate istorică, cercetarea ar trebui începută nu din 1944, ci din 1933—34, de cînd însuși spiritul de partid a acționat mai viu în rîndurile unei noi generații de scriitori. O comparație cu diferitele curente adverse spiritului de partid și ample susținute sau măcar lăsate să se desfășoare liber de către autoritățile burgheze ar fi mai mult decît binevenită. Și toate acestea gîndite în spirit leninist, de pe poziții categoric comuniste, cu o inexorabilă obiectivitate și cu pasiunea ce o pune în genere cercetătorul în munca sa. În această privință mai este încă mult de învățat de la Lenin. Căci dacă Maiakovski intuia importanța pentru poezie a felului de a gîndi și de a se exprima al lui Lenin, în vasta sa operă scrisă, abia criticii vor înțelege cît este de important pentru ei limbajul leninist, mai ales acum, după peste un sfert de veac de la al doilea război mondial, cînd reacțiunea de pretutindeni vine să pună lemne și sarcini de surcele uscate pe focul ce arde sub

cazanul în clocot al ideologiilor burgheze atît de potrivnice lumii comuniste și dornice să provoace o explozie mondială. Și abia atunci se va vedea în ce măsură și cît s-a făcut în România — și s-a făcut mult — în spiritul acestor două idei fundamentale, pe care le-a consemnat Clara Tetchin într-o conversație cu Lenin, după actul istoric al Marii Revoluții din Octombrie :

1. „Frumosul trebuie păstrat, luat ca model, de la el trebuie să pornești, chiar dacă-i «vechi». De ce oare să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară, numai pentru că e «vechi» ? De ce să te prosterni în fața a ceea ce este nou ca în fața unei divinități, de ce trebuie să i te supui numai pentru că «este nou» ? O asemenea atitudine este un nonsens, un adevărat nonsens ! Există în ea o mare doză de ipocrizie și, desigur, o admirație inconștientă față de moda dominantă în domeniul artei în Apus.“

2. „Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adînci ea trebuie să pătrundă în adîncurile maselor largi ale oamenilor muncii. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și apreciată de ele, să unească sentimentele, gîndirea și voința acestor mase, să le ridice.“¹

Aceste adevăruri, care conțin principii vitale, călăuzitoare pentru cultura ce se realizează în și prin socialism, sînt aplicabile și este necesar să se aplice în toate domeniile artei și literaturii.

Respectul tradiției, valorificarea moștenirii literare în spirit leninist și promovarea noului, în măsura în care slujește poporului, pentru a-i cultiva conștiința socialistă, merită să li se consacre munca de-o viață, ba și de mai multe vieți în șir.

Viața unui om se oîntărește prin faptele sale. Iar din acest punct de vedere, Lenin a trăit milenii înainte, pentru întreaga omenire. Și oricît ar fi de vastă sfera necunoscutului din fața

¹ *Lenin despre cultură și artă*, Editura politică, București, 1957, p. 616—617.

noastră, oricît de instabil orice adevăr „absolut“ pe acest drum, care cere convertirea incertitudinilor în certitudini, sigur se poate înainta sub steaua polară a marxism-leninismului, numai sub ea, și în strînsă legătură cu partidul tău comunist. Cei care refuză să meargă pe acest drum larg, preferînd poteca îngustă a singularității sau a dezertării, riscă să se rătăcească și să fie mâncați de lupii reacțiunii, dacă ei înșiși nu sînt astfel de lupi.

Leninismul e singura pavăză împotriva lor, ca și împotriva multor rele pe care încearcă să le semene pe drumul istoriei rămașițele forțelor oarbe ale trecutului sau virulentele eforturi și acțiuni ale imperialismului, ce caută cu orice preț să stăvilească inevitabila dezvoltare a omenirii spre comunism.

Indiscutabil, există o autonomie a esteticului, a matematicilor, a sportului, a chimiei, a poeziei lirice și așa mai departe. Căci fiecare din aceste activități umane își are metode proprii de abordare, activități specifice, legi și reguli care nu se confundă cu alte activități umane. Niciodată un fotbalist nu se visează omologat cu un violoncelist, iar laureatul Premiului Nobel pentru biochimie nu invidiază pe cel pentru literatură. Deși toate aceste activități, „autonome“ care mai de care, nu sînt decît niște aspecte și niște derivații ale socialului, propriu-zis ale general-umanului, și, oricît se supără unul sau altul, ale politicii, adică ale organizării și conducerii cetății —, în ciuda oricăror contradicții existente în sînul ei.

Pe mine ceea ce mă nedumirește nu o dată este faptul că esteticul n-ar vrea să se „întineze“, călcînd din greșeală în „băltoaca“ politicului. De cele mai multe ori, aici e vorba nu de „estetic“, un domeniu excesiv de vast, mult dincolo de toate granițele tuturor artelor, ci de „literar“. Dintre arte, literatura rămîne totuși cea mai explicită, tocmai fiindcă folosește limbajul articulat. Poezia, romanul, drama sînt prin excelență un dialog între autor și public, la modul *vorbit*. Iar a vorbi înseamnă a comunica ceva. Ce? o să întrebe cineva. *Literatură!*, s-ar putea răspunde la modul cel mai naiv imaginabil.

Nici măcar cei mai convinși metafizicieni adepți ai lui Platon sau Leibniz nu pot afirma că vreun domeniu de activitate umană, vreo idee demnă de acest nume există în sine, din sine și pentru sine, ajungându-și sieși, ca finalitate întru finalitate! Dacă ar fi așa, ne-am putea așeza pe un scaun într-o stare de supremă beatitudine și perfectă nemișcare, zicând sau cugetînd, odată pentru totdeauna, ca doctorul sau profesorul Pangloss al lui Voltaire: „Totul e spre mai bine în cea mai bună dintre toate lumile posibile“. Nu știu dacă din fericire sau din nefericire pentru om, dar lucrurile nu stau nici pe departe așa. Nu sîntem monade impenetrabile și fără comunicație între ele. Existăm social și politic — indiscutabil fiecare — și biopsihic, fiecare cu individualitatea și personalitatea sa, în mediu, și total rupt de el — și încă! — numai în caz de desăvîrșită schizofrenie. Existența monadică leibniziană este tot așa de adevărată, de exemplu, la a spune că, substanțial, deci material, „există“ tenebre, cînd în realitate nu e vorba decît de *absența*, nonexistența luminii, în cazul întunericului. În sine o fi existînd numai universul, dacă e unul singur și nu mai e altceva în afară de el. Încolo, există numai foarte complicate sisteme de inter-relații.

Repet, dintre arte, literatura, scrisă ori vorbită, dispune de cea mai mare forță de penetrabilitate în sufletele oamenilor, datorită tocmai caracterului ei de inteligibilitate imediată prin cel mai general sistem uman de comunicare: limba sau limbile, relativ ușor transponibile una în alta. „Spune-mi o poveste!“, zice copilul, de cînd începe să priceapă graiul părinților, iar imaginația lui „vede“, „aude“ și „simte“ ceea ce e incifrat în cuvinte și ceea ce nu-i este dat în realitatea imediată. Aici e tot secretul literaturii și al scriitorului: să facă să vezi ceea ce nu-ți sare de la sine în ochi, să te miri, să înțelegi, să aprobi ori să dezaprobi — și asta numai privind prin pînza magică a cuvintelor potrivite anume cu meșteșug, dar nu de dragul lor, ci de dragul a ceea ce ar vrea să zică autorul. Iar autorul e unul de-ai tăi, de-ai altora sau de-ai nu știu cui, dar, în orice

caz, vine cu ceva ce nu te lasă indiferent, dacă e un adevărat scriitor.

Deci, oricum autorul e angajat în slujba omului, și încă de bunăvoie ! Și mai mult decât oricine, scriitorul, ca și artistul în general, este liber de a-și accepta sau de a nu-și accepta soarta. Căci nimeni în lumea aceasta, în afară de propria conștiință, nu te poate obliga să scrii. Dar dacă odată te-ai angajat pe acest drum, nu te poți lepăda de răspunderile ce ți le impune, dacă vrei să te menții în demnitatea ce ți-o conferă. Pentru că nu încapă nici o îndoială că a fi scriitor este o demnitate, indiferent dacă unii dintre contemporani îi contestă această calitate sau alții i-o exagerează. Dar pentru ca demnitatea să existe, opera autorului trebuie să pătrundă în opinia publică, în inima oamenilor, cu stringența unei legi obiective.

Poporul italian a existat, cum e și logic, înaintea lui Dante (1265—1321). Dar alta e fața culturală a țării, luminată de timpul care trebuia să vină, după Dante. Poetul *Divinei Comedii* este dintre primii fii ai poporului său care visa și lupta pentru o Italie unificată și pacificată. Iar pe plan universal, Dante e primul mare poet cu care Europa intră în era poeziei în limbile naționale, poet a cărui universalitate nimeni nu o contestă. El nu e numai un geniu al poeziei, ci, prin opera sa fundamentală, și un aspru judecător al timpului său, un om al atitudinii și demnității, pe care nu l-au îngenucheat suferința și persecuțiile.

Alta este fizionomia poporului român după glorioasa generație a marilor și luminaților patrioți de la '48, generație ilustrată de nume de literați și simultan bărbați politici ca Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Simion Bărnuțiu ș.a., care au limpezit orizontul dinspre viitor al poporului român, pe atunci subjugat sub diferite împărății străine. Eu unul nu-mi închipui educația patriotică a tinerelor generații fără acești înaintași, cărora le-au urmat generațiile de ținută majoră prin creațiile lor : Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă, apoi Coșbuc și, aproape de marea

Unire, Goga. Toți erau angajați cu trup și suflet, și dacă nu putem să zicem că erau, în sensul de azi al cuvîntului, „partinici“, în orice caz erau „părtinitori“, în sensul de a fi fost și politicește angajați, iar esența politicii lor era patriotismul, indiferent de partida căreia aparțineau, cu riscul de-a ajunge în conflict cu propriii „șefi“, cum era cazul lui Eminescu.

Cele spuse în legătură cu clasicii literaturii noastre se aplică universal clasicii oricărei literaturi, cu notele specifice epocii în care au trăit, cu funcțiunea socială fundamentală a scrisului într-un sens istoric determinat. Artă nu există în afară de timp și spațiu istorico-social, în afara contradicțiilor caracteristice epocii respective. De aceea, nu se poate scrie azi ca în vremea lui Homer, sau a feudalismului, sau a clasicismului francez, sau a romantismului. Problema nu-i atît de stil și de limbă, cît de conștiință socială. Iar aceasta face ca opera literară să nu fie reductibilă la estetic și să nu fie pur și simplu o emanație a unor sentimente estetice. Esteticul, întruchipat în artă, este și rămîne o categorie a socialului și a politicului, fie că ne convine, fie că nu ne convine. Poate cineva să-și imagineze pe Victor Hugo, pe Tolstoi, pe Dostoievski, pe N. Filimon, pe Petțofi, Ady sau Goga ruși din coordonatele istorico-sociale în care nu numai au trăit, ci au și jucat un rol activ? E liber orice scriitor să se dezică de timpul său, cu alte cuvinte să nu-l aprobe. Dar prin aceasta nu face decît să ia atitudine. Problema e dacă atitudinea sa reprezintă mai mult decît un punct de vedere strict personal sau o curiozitate individuală. În cazul acesta, nu e mai mult decît un neg pe vîrfurile nasului cuiva. Atitudinea scriitorului este semnificativă numai dacă devine expresia unor forțe sociale zugrăvite în desfășurarea lor conflictuală, față de care nu poți rămîne nepăsător, și nu declarațiile explicite, ci expresia artistică intuitivă, încărcată de implicații îi face pe cititori să simtă ca tine, chit că unii ți se vor împotrivi tacit sau deschis. Bacovia, de exemplu, un poet atît de singuratic, are un profund sentiment social, în dezacord cu lumea burgheză, fiind indiscutabil un precursor al poeziei noastre de stînga, ceea ce

înseamnă că el vedea mult mai departe decît foarte mulți contemporani ai săi, mai departe și mai just.

Între 1930 și 1944 a fost o întreagă generație de tineri scriitori cu mentalitate revoluționară, care aveau direct sau indirect contact cu P.C.R. Aceasta se vede din creația lor de atunci, se vede din drumul pe care porniseră, un drum mai mult cu spini și bolovani, fără perspectiva unei rapide răsturnări a stării de lucruri din România, ci numai cu speranța că, prin luptă, revoluția se va face. Pentru aceasta trebuia combătut fascismul și intensificată lupta pentru pacea tot mai amenințată.

Erau îndrumați acești tineri autori? Dacă prin îndrumare s-ar înțelege ucuz, normativ sau cine știe ce alte dispoziții, atunci de așa ceva nu poate fi vorba. Alt îndrumător decît conștiința omului nu există în artă, căci arta nu poate fi nici costum, nici încălțăminte pe măsură și la comandă, ci o luare de atitudine prin specificul artei. Blok în *Cei doisprezece* ia atitudine, Maiakovski, cel mai mare poet al Revoluției din Octombrie 1917, ia atitudine, Picasso în *Guernica* ia atitudine, Eluard în poemele sale din timpul rezistenței ia atitudine, iar exemplele se pot înmulți la infinit, să zicem de la Hesiod și pînă cînd vor mai fi poeți și oameni pe pămînt. Se putea oare ca o conștiință superioară artistică să rămîna indiferentă față de evenimentele din 1929 de la Lupeni, de greva din februarie 1933 la București, de ferocitățile fascismului și mai ales de istoricul eveniment din 23 august 1944 din România? P.C.R. nu avea nevoie să-și caute scriitorii — ei existau și au venit singuri la partid, iar cu ei, mai devreme sau mai tîrziu, și aceia care nu știau ce reprezentau comuniștii. Partidul ieșise din ilegalitate și era firesc să lămurească punctul de vedere asupra sarcinilor infinit mai numeroase și mai grele în plin război care trebuia susținut și într-o țară care se cerea nu numai reconstruită și clădită pe noi baze politico-sociale, dar cu oameni în general vechi, tributari, ca mentalitate și ca idei, lumii burghezo-capitaliste.

Pentru cine voia să înțeleagă, prin contactul multilateral cu toate categoriile sociale, de la tineri la bătrâni, bărbați și femei, de la cei care sîngerau eroic în diviziile ce luptau pe front, pînă la cei ce asigurau prin supraeforturi producția în fabrici și pe ogoarele încă scormonite de obuze și adînc brăzdate de tranșee, în orașele și satele adeseori cu ruine fumegînde, partidul, comuniștii, mulți abia ieșiți din închisori și lagăre, erau singurul îndreptar și nădejde într-o lume încă tulbure, dar dornică de pace și dreptate socială. Îndrumarea de partid devenise o necesitate inexorabilă în toate domeniile vieții, inclusiv în cel al vieții cultural-artistice pentru niște vaste mase populare, ținute înainte vreme în ignoranță și supuse unei propagande nefaste, fuciar antidemocratice.

Radicale reforme sociale, o întreagă revoluție în domeniul forțelor și relațiilor de producție care se cerea realizată cu pași gigantici și rapizi an de an, erau un imperativ istoric.

În astfel de grele condiții s-a desfășurat îndrumarea de partid, atît de ușuratic confundată de unii, mai ales în ceea ce privește anii 1948—1958, cu un miop și îngust dogmatism. Or, nu ochelarii de cal, ci ochii de Argus funcționau atunci, pe un teren mobil și adesea minat, cu iminente devieri în toate direcțiile. Se cerea deciziune, dar și nespus de mult tact, într-o țară care în general poate fi numită a nonviolentei. Ce s-a realizat prin îndrumarea de partid în domeniul cultural, acela care prin anumite zone e mai apropiat de literatură și sufletul scriitorilor? Celor care nu vor să-și aducă aminte, ar merita să li se vorbească ceva mai amănunțit de grandioasele aniversări centenare Eminescu și Caragiale și tot ceea ce a mai urmat în domeniul valorificării moștenirii culturale din trecut. În toate aceste acțiuni au fost antrenați cu trup și suflet Mihail Sadoveanu, încă înainte de 1948, împreună cu N. D. Cocea, V. Eftimiu, Gala Galaction, G. Călinescu, Perpessicius, Al. Cazaban, M. Sorbul, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Agîrbiceanu, Emil Isac, Peltz, Aderca, Otilia Cazimir și mulți alții, care nu se compromiseră în epoca fascismului. Iar greul îl ducea o generație pe

atunci încă tînă, cu nume prea de circulație azi, pentru ca să fie necesară amintirea lor.

Opere de pe atunci? Ele circulă și azi din plin. *Un om între oameni* de Camil Petrescu, *Descult* de Zaharia Stancu, *Moromeții* de Marin Preda, care sînt cel mult cap de listă, dintr-o serie destul de lungă și înnoitoare a spiritului literaturii noastre, ce, accentuînd necesitatea vitală a legăturii cu trecutul, conform unei esențiale trăsături specifice a ideologiei marxist-leniniste, aduce suflul unor timpuri noi, sub orizonturile socialismului ce se închegau. Cît despre poeți, în ciuda multor versuri proaste care inundă orice epocă literară, să nu mai vorbim. Poezia lor bună, oricît ar vrea-o unii uitată, e ca *The Tell-tale Heart* („Inima care vorbește“) a lui E. A. Poe — ea pulsează în inima tinerilor și mai bătrînilor cititori.

Că, pe etape, îndrumarea de partid devine mai suplă, mai larg înțelegătoare, fără a face concesii pe tărîm ideologic, se înțelege de la sine. În această privință, s-a produs un salt calitativ în ultimii cinci ani, iar meritul este al conducerii partidului. Dar cine crede că e vorba de „concesii“ sau de o dare înapoi, se înșeală singur. La ultima întîlnire din luna februarie 1971 cu oamenii de artă și cultură, iată ce spune tovarășul Ceaușescu, dezvoltînd un gînd întotdeauna drag Partidului Comunist Român: „Noi credem că datoria scriitorilor, a artiștilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conștiinței sociale, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm la fiecare cetățean și pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică. Artă va contribui astfel la modelarea unui tip înaintat de om, gata să lupte pentru fericirea, libertatea și independența patriei sale, pentru pace și prietenie între popoare.“ Ce rele și contradicții, ce obstacole trebuie învinse pe acest drum, care nu-i al defilării triumfale, e datoria scriitorului s-o arate, ca și să scoată în evidență virtuțile, nu prin declarații patetice, ci prin demonstrații implicit grăitoare. Sînt oameni care și-au sacrificat viața pentru această țară, pentru realizarea patriei socialiste, și

nu mă refer numai la moartea survenită în luptă, ci la anii grei de devotament și de sacrificiu, recunoscut sau nu. Ce altceva putea fi aceasta decît un izvor viu țîșnit din muntele unui patriotism ce domină viața acestui popor, azi fervent promotor al socialismului în țara sa independentă, liberată de exploatare? Ne cunoaștem defectele și virtuțile. Dar nu cu fața în țărîină, ci cu fruntea spre luminile viitorului înțelegem să ne definim destinul istoric, întru patriotism socialist și internaționalism solidar cu oamenii muncii.

Și tot tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită cu același prilej, spune: „În același timp, trebuie să spun răspicat că sîntem adversarii neîmpăcați ai concepțiilor reacționare, retrograde, în orice domeniu de activitate s-ar manifesta, deci și în literatură și artă. Noi cerem creatorilor ca fiecare, prin mijloacele sale specifice, să militeze activ împotriva teoriilor și ideilor retrograde, mistice, a oricăror încercări de a promova concepții perimate, reacționare.“

Printre aceste două adevăruri citate trebuie să-și facă literatura română nouă, ca printre coloanele lui Hercule, drum spre oceanul universalității.

Eu cred că în ultimii ani, și ultimii nu sînt un singur cincinal, a început să-și taie acest drum. Nefiind nici istoric literar, nici critic, ci un cititor cu restrînse posibilități de lectură beletristică din cauza multiplelor sale sarcini științifico-didactice, totuși îmi permit să fac afirmații, justificate prin vechea și activa mea legătură cu realitatea, că niște cărți (dintre care nu menționez nici una, pentru a nu fi nevoit să înșir o listă destul de lungă și mai ales pentru a nu omite involuntar vreuna) sînt semne ale unor zboruri migraționale intercontinentale. Oare fără îndrumarea directă sau indirectă a P.C.R. se pot concepe aceste fenomene în țara noastră?

Nu de mult am sărbătorit cu toții cea de a cincizecea aniversare a înființării P.C.R. Întîmplător, fac parte dintre aceia care sînt mai bătrîni ca partidul — acest veșnic tînăr. Eram alături de comuniști încă din 1919, așa, din entuziasm copilăresc. Altceva decît comunist, nici n-am fost, doar un ostaș de rînd

al Revoluției. Dar toată viața de cînd am aflat și m-am dumirrit cît de cît ce-i comunismul, n-am mai avut alte convingeri și aspirații. Dreptatea pentru toți ! Acesta e cartesianismul meu.

Niciodată nu m-am întrebat dacă la mine personal partidul ține sau nu, dar eu fără să știu exact ce e PARTIDUL — în ilegalitate — l-am iubit. Erau ai mei, de la Horea pînă la bietul tata, care sufereau opresiunea celor de sus.

E și altceva partinitatea ? Desigur ! Tot ceea ce se face — atît de greu ! — pentru tot ceea ce am visat, nu doar eu — neînsemnatul —, ci ai mei de cel puțin două mii de ani.

E trist să fii așa de mic într-o uriașă columnă istorică ? Nu știu. E singura demnitate ce ni se dă și ce nu ni se poate răpi. Mie unuia îmi ajunge, *ad maiorem gloriam nostrae patriae paci devotae Romaniae !*

(Din volumul *Creație și ideeație*, Editura Minerva, 1971.)

Fără îndoială, Picasso e unul din cei mai mari artiști ai epocii noastre și, cum epoca noastră e mare, măreția lui se universalizează în timp și spațiu. Poate unii se întrebă : dar de ce pictează sau desenează câteodată așa sau așa ? E vorba de nedumerirea stîrnită de bogata sa varietate creatoare la cei care l-ar dori totdeauna „explicit“. Explicit sau implicit, un lucru trebuie însă recunoscut : Picasso este îndrăgostit de viață și angajat pentru cauza ei așa ca porumbița sa, cunoscuta porumbiță a păcii, cu penele zburline de furtună. Și asta-i important și pentru poet : avînd talent, să fii angajat pentru cauza vieții, zugerăvînd-o în toată multiplicitatea ei prin cuvinte, cum ar zice Gorki, și conjurînd moartea pe toate gamele, deși bine știi că existența ta individuală e limitată. În nici un caz, să nu pleci de aici fără a fi lăsat ceva, măcar un rînd, pentru care cei mulți să te binecuvînteze.

Oamenii trebuie să simtă că ești de-al lor, dacă ești într-adevăr ! Dar aceasta nu se poate face fără ca tu însuși să fii om, poate un om și jumătate. Jumătatea în plus trebuie să fie dăruire fără prihană, fără tîrguială, nepăsător față de eventuala batjocură și hulă, fără invidie.

De mult nu mai sînt tînăr, și am scris, dacă nu prea mult, apoi nici prea puțin.

*Nu-mi bat capul ce-or gândi vecinii,
N-am cosit din holda lor un pai,
Asudînd subt holdele luminii
Numai anii mei mi-i secerai.*

Așa spuneam în întîia mea carte de versuri, acum aproape treizeci de ani, referindu-mă la colegii mei de breaslă, pe care i-am prețuit fără să mă aștept să-mi răspundă la fel.

O singură preocupare am avut mereu, aceea de-a fi actual. Modă, modernism, tradiționalism, „politicianism“, dogmatism — sînt etichete ce mi le-or fi lipit alții pe spate, fără ca eu să mă sinchisesc. Cuvîntul *actualism* nu există, bunăoară ca suprarealism, simbolism sau letrism, dar dacă ar exista, pe acesta l-aș accepta, în sensul că iubesc viața în desfășurarea ei ascendentă și caut să ating toate clapele cuvîntului, în toate combinațiile posibile, ca să sune poezia din el și s-o audă ceilalți. Iar dacă m-am făcut comunist este pentru că nu văd un drum mai bun către idealul omenirii, fericirea sa, libertatea sa, dreptul și puțința de a se bucura.

La noi în sat, pe Dezna, la poalele munților Codru, casa noastră era sub deal. Pe coasta dealului, în afara vetrei satului, tolerați, își aveau casele mai urgisite ca ale noastre țigani. Erau lăutari. De dimineața pînă seara îi auzeam încercîndu-și viorile și cîntînd de la mic la mare. Toată săptămîna făceau exerciții, pentru ca duminica să meargă la hore, ca să se bucure, după șase zile de lucru și trudă, fetele și feciorii. Ce să mai vorbim de nunți, cînd se bucura toată lumea! Se mai găsea cîte-un nătărău beat, care spărgea vioara de capul bietului lăutar. Dar aceasta se întîmpla rar.

Eu totdeauna m-am simțit sufletește înrudit cu acei lăutari, care-și aveau casele mai sus ca satul și scîrțiau pe viori șase zile din săptămîna, pentru ca în a șaptea să bucure pe alții. Pentru ei aceasta era ziua cea mai grea. Și eu, de buni patruzeci de ani, scîrții pe hîrtie, pentru ca, din cînd în cînd, dintre hîrțile manuscrise care n-au ajuns la coș să alэг o pîrticică,

preț de ceea ce mi se pare mie că ar putea alcătui o carte. Nu mă pot plînge că n-am avut „succes“, deși nu îl-am căutat. Nici nu pot spune că poezia, fără să mă îmbogățească, — nici acei lăutari nu s-au îmbogățit, nici unul! — nu mi-a adus, nu numai preț de un deț de vinars ca lăutarilor din satul meu, ci de cîte un pahar de bun vin românesc. Norocul meu e însă altul, anume că nu din poezie trăiesc, ci din meseria mea de profesor, la care țin mult. Din poezie nu trăiesc, ci pentru poezie trăiesc. Acesta mi se pare limbajul cu care mă înțeleg cel mai bine cu oamenii. Căci eu vreau să mă înțeleg cu oamenii și prin materialul cel mai la îndemîna tuturor, cel mai ieftin, — cuvintele — să-i bucur, să le insuflu încredere în frumusețea vieții și să-i fac să deteste ceea ce e potrivnic omului, frumuseților și înfrumusețării acestei lumi. Lumea, adică țara și poporul acesta, cu trecutul și prezentul său și cu nădejtile îndreptate spre viitor; lumea, adică rotocolul pămîntului cu această omenire, veche și nouă, amărită și veselă, dar mai mult amărită și foarte dornică de fericire, nu în abstract, nu pe alt tărîm, ci acum și aici, nu pentru unii, ci pentru toți și fiecare în parte; această lume de la Sebiș, de pe malul Deznei și din vîrfurile Pleșcuței, pînă la poli și la cele mai îndepărtate insule oceanice, din inima mea, potrivnică războaielor, nedreptății, sărăciei și prostiei, pînă în inima tînărului soldat vietnamez, care cu arma în mînă își apără vatra și-i gata să moară pentru ea. Această mare actualitate multimilenară, iar ca viață în general numărînd sute și sute de milioane de ani, această actualitate, care de la spațiul vetrei focului a ajuns la spațiul cosmic, încerc eu s-o cînt, atît cît mă pricep. Încerc într-un fel, încerc în altul, iar în „duminicile“ mele ies între oameni cu „vioara“ — cu o carte nouă —, cu gîndul să-i bucur, să-i fac, dacă se poate, să cînte și să joace sau măcar să viseze și să fie mai buni, mai încrezători și mai hotărîți a trăi demn și a înfăptui ceva.

Așa au făcut și maeștrii mei, dintre care amintesc pe meșterii doinei și ai *Mioriței*, pe Eminescu și Bacovia, pe Alecsandri și Arghezi, pe Villon și Hugo, pe Baudelaire și Apollinaire, pe

Shakespeare și Edgar Poe, pe Goethe și pe Heine, pe Leopardi și Montale, pe Lorca și Alberti, pe Pușkin și Blok, pe Esenin și Maiakovski, pe Petöfi și Ady, József Attila și Ilyés Gyula, ca să nu mai vorbim de Homer, Virgil, Horațiu, Dante și mulți, mulți alții. De la toți am învățat câte ceva și mai învăț, recitind când pe unul, când pe altul, cum și lăutarii mei învățau, fiul de la tată, fratele mai mic de la fratele mai mare, căci pe lângă talent (nu m-am întrebat vreodată dacă-l am sau nu) se mai cere și învățătură, multă învățătură. Dar oare de la Herodot, Tacit, Cervantes, Balzac, Anatole France, Tolstoi, Gogol, Proust, Joyce, Kafka, Broch, Musil sau Șolohov puțin am învățat? Norocul meu e că am învățat și limbi multe și că-mi place filozofia, filologia, istoria, științele naturii și psihologia, pe care cred că o și cunosc oarecând mai bine și o predau studenților. Dar mai e cineva de la care am învățat: Omul, omul de pe stradă, din piață, din magazine, din restaurante, din fabrici, din sate și orașe, de la întâlnirile publice cu el, când îmi pune întrebări ori când, pe drept sau pe nedrept, mă judecă. Când aud vorbă omenească sînt numai ochi și urechi. La fel când văd picturi, sculpturi, clădiri, sau ascult muzică, într-o mahala, într-o sală de concert sau la radio. Ascult și privesc izvoarele, râurile, munții, cîmpiile, marea mai ales! — pînă și stîncile le privesc și ascult, doar-doar vor rupe-o odată cu muțenia lor. Ce să mai spun de mașini, de flori, de păsări, de nori, de soare, lună și stele? Ascult și privesc, să prind un semn, un sunet, o culoare, un miros, o mișcare, un cuvînt magic, pe care să-l comunic semenilor mai lipsiți de timpul necesar ori de pasiunea de a se ocupa cu astfel de lucruri. Așa am înțeles să fiu *actual* și *angajat*, angajat în slujba vieții, dată mie mai puțin, poporului meu mai mult, de asemenea omenirii întregi, iar celor care vin, dată, poate, veșnic. Mai știi? Eu sînt mulțumit să las nu un nume numai ca Orfeu, ci cîteva versuri, chiar dacă nu așa de celebre ca ale vestitei Sapho, cîteva versuri, fie și fără numele meu, desprinse ca niște seminte înaripate de pe creangă, în ele cu miezul omeniei. Acesta e singurul *non omnis moriar* ce mă interesează — și nu e modest.

Îmi pare rău că am vorbit așa de mult despre mine, deși am pornit de la cu totul altă intenție, și anume să vorbesc despre poezia actuală sau despre actualitatea poeziei. Dar eu așa înțeleg actualul în poezie, să te angajezi pentru bine și frumos, cunoscînd adevărul, inclusiv acel adevăr pe care nu-l poate prinde în formule matematica, nici măsura fizică. Abia din acest adevăr, prin excelență omenesc, se poate decanta și distila poezia. Firește că pentru aceasta trebuie să plimbi arcușul pe toate strunele și să cîupești, cum ar spune Arghezi, toate coardele lăutei. Asta și face poezia noastră de cîțiva ani, și eu iubesc generația nouă de poeți care „caută“, chiar dacă se pierde cîteodată în căutări și nu nimerește drumul spre izvorul neînceput al poeziei. Intenția rămîne curată și este așa de plăcut pentru public (căci lui ne adresăm), cînd vii cu cîte o „zicală“ nouă, cum i se spune la mine în sat cîntecului transmis prin tremurul coardei, prin vibrația goarnei ori prin răsufllul fluierului, cimpoiului și acordeonului. Dar lăutarii mei nu-și improvizau „cîntările“ la horă, ci acolo la ei pe deal, nenumărate cîntări, iar la horă veneau cu „găsiri“ melodioase, armonioase, sigure — pe scurt, cu roadele muncii. Scîrțîiturile la viori și zdrăngăniturile la țambal rămîneau acolo, în cocioabele de pe coasta Pleșcuței. Eu sînt pentru toate formele și modalitățile posibile, mai libere, mai încorsetate, mai cu și mai fără rime, numai să vibreze poezia în ele, numai limbajul să fie poetic, din inimă convingător, și mai ales din viața noastră. Iar acest limbaj nu poate fi desprins de realitățile țării și ale poporului din care facem parte, partea care făurește cîntece.

(Contemporanul. din 24 II 1967)

SENSUL LITERATURII ANGAJATE : ACTIVA CONFRUNTARE CU REALITATEA

Aragon, dacă nu mă înșel, a folosit întâiul, în mod ironic, termenul de „literatură degajată“ în opoziție cu acela de „literatură angajată“. Pe vremuri se spunea mai simplu : artă fără tendință, înțelegându-se prin tendință o finalitate socială de ordin etic sau politic. Caragiale s-a amuzat pe seama gratuității unor asemenea discuții. În schița *O cronică de Crăciun*, Ion Luca Caragiale trece în revistă portofoliul gazetei *Revolta Națională* și începe așa : „Artă fără tendință și tendință cu artă sau Artă cu tendință și tendință fără artă — 65 de file cu *va urma*“ — zice marele umorist și adaugă : studiu estetic de palpitantă actualitate ! Iar problema angajării, neangajării sau a artei cu sau fără tendință e încă și mai veche : de când omul se exprimă în versuri sau în proză, cîntînd, „șipurînd“ (cum zic maramureșenii) sau povestînd. La acești termeni treierați de literații tuturor epocilor nu se poate să nu fie alăturată și *arta pentru artă*, ca să se completeze panoplia.

Deoarece și cuvintele se ponosesc, ca și veșmintele, nu strică din cînd în cînd să fie înnoite sau măcar înlocuite și aranjate mai „pe măsură“. Nu încape îndoială că literatura, plastica, muzica, coregrafia etc., din punct de vedere artistic și estetic, pot fi izbutite, mai puțin izbutite sau neizbutite. Cînd sînt neizbutite înseamnă că artistul a lipsit total ori a suferit o

eclipsă, măcar una de moment. I se întâmplă și celui mai mare meșter. De obicei în acest caz insuficiențele grave sînt de natură structurală, căci orice operă artistică are o structură supusă unor legi specifice de exprimare.

Dar oare funcționalitatea operei de artă este aceea de a se exprima pe sine și în sine pentru sine ca voce a ideii de frumos, într-un sens, să zicem platonician ?

Între diferitele colecții din casa mea — mobilă și vase vechi, manuscrise, covoare, tablouri —, colecții modeste ca la orice amator, există și una de cristale naturale. Indiscutabil că sînt de o rară frumusețe și încită imaginația la zboruri estetice îndrăznețe. Pe Goethe l-au stîmmit cele din strălucita lui colecție la cercetare și meditație științifică, întocmai ca și culorile de altfel. Eu mă mulțumesc cu bucuria de a privi îndelung aceste minuni ale materiei. Dar am certitudinea că în lumea mineralelor cristalizarea nu se face pentru delectarea estetiilor puri, ci îndeplinește o altă funcționalitate. Așa și arta în domeniul comunicării artistice și ludice dintre oameni, prin multiplele mijloace pe care le întrebuițează, toate de natură estetică, deci aparținînd bogatului *sensorium al vieții*, cu prelungirile lui implicate afective și ideationale.

Estetul pur se poate declara satisfăcut cu structura operei de artă, abstracție făcînd de alte sensuri ale ei decît acela că e frumoasă. Dar nici neinițiatul în mod prea deosebit al picturii, bunăoară, nu poate rămînea la atîta, cînd contemplă tragicul 3 mai 1808 al lui Goya, acest deschizător al epocii moderne în pictură. De altfel Goya nu este de loc ceea ce cu oarecare dispreț se numește un „calofil“, în orice caz nu *pozează* realitatea, cum n-o face nici Daumier, de exemplu, nici arta precolumbiană din Mexic. Tocmai de aceea de sub epiderma „estetică“ din pictura lui Goya sare în ochi funcționalitatea ei profund umanitară. N-avem decît să ne gîndim la scenele lui despre războiul lui Napoleon în Spania.

Acest gen de funcționalitate este prezent în orice artă sau literatură majoră. Despre aceasta vorbește pictura lui Guttuso sau Diego Rivera și în literatură un Bertolt Brecht sau, să zicem, Pablo Neruda. Exemplele majore ar putea constitui cea mai mare enciclopedie literară din antichitate pînă-n zilele noastre.

Pentru omul de creație, arta și literatura au o dublă finalitate: respectînd dimensiunile epocii, cunoscîndu-i perspectivele, el trebuie să-și cinstească meșteșugul și să stabilească un contact vibrant și dialectic cu contemporaneitatea în traiectoria evolutivă a conștiinței sale, sintetizînd o viziune. În sensul acesta, creația artistică-literară nu e decît o expresie, una din expresiile vieții istorico-sociale a omenirii — cum bine se știe — și se integrează în legile timpului. Iar timpul presupune luarea de poziție.

Că nu sîntem toți pe aceleași poziții o dovedesc contradicțiile antagonice și neantagonice, lumea împărțită în capitalism și comunism, ca concepție și realități politico-sociale, lupta de clasă și atîtea alte diferențe, unele care ne apropie, altele care ne îndepărtează unii de alții. Și în sensul acesta nu există autor sau artist care să nu fie *angajat*, dacă nu de cele mai nobile idealuri umanitare, a căror realizare nu e de conceput fără luptă ideologică sau de alt fel, atunci măcar de meschinele interese ale unui grup sau de poftele egoismului propriu. Desigur că nu din această a doua categorie se recrutează marile genii ale omenirii, chiar dacă nu ar fi văduvite de talent. Platon susține că Dumnezeu său a creat lumea pentru că este lipsit de invidie, *aphthonos*, după expresia lui. Scriitorul sau artistul, ca autori ai operei lor, trebuie să fie generoși. Cine se gîndește la Tizian, Dürer, Rodin, la Balzac, Hugo, Goethe, Tolstoi sau Mozart, Beethoven, Ceaikovski își dă seama că acești creatori și-au pus în mișcare tot geniul, pentru a se dărui omenirii. Desigur că putem cu aceeași îndreptățire cita pe M. Eminescu, M. Sadoveanu, T. Arghezi ori pe un polihistor de talia lui N. Iorga, care nu și-au cruțat energia pentru a îmbogăți tezaurul cultural al propriului popor și simultan al omenirii. Oare

fără o *angajare* sufletească, *conform cu timpul și propriile convingeri*, fără mai cu seamă o generoasă și umanitară luare de poziție pentru idealuri ce se înscriu în spirala ascendentă a omenescului, aceasta ar fi fost cu puțință? E cert că nu.

Iată de ce a fi angajat înseamnă a îndrepta urechile și a aținti ochii pe ceea ce definește timpul tău, țara și poporul tău, în curs de creștere și dezvoltare, ca un rezultat al premiselor istorice și ca operă a eforturilor atîtor generații, pentru un destin mai drept și o viață mai bună.

În România de azi, propășind cu fermitate pe drumul socialismului, hotărârile Partidului Comunist Român privind îmbunătățirea activității politico-ideologice și dezbaterile actuale referitoare la ridicarea nivelului ideologic, la educația comunistă a întregului popor sînt dovada peremptorie a angajării masive a unei țări în totalitatea ei nu numai pe linia producției economice multilaterale, ci și a ridicării conștiinței socialiste generale la nivelul cerințelor concepției marxist-leniniste despre lume. În această desfășurare de activitate intensă, pornită de pe toate treptele vieții și avînd în centrul ei grija pentru perfecționarea conștiinței omului, în orice domeniu de producție și creație, artele și literatura sînt chemate să joace un rol important, continuînd tradiții consacrate și duse mai departe în ultimii aproape 30 de ani, dar mai ales scoțînd la iveală trăsăturile noi ce încep să se definească pe obrazul țării, reflectînd noile lumini de pe fruntea ei. Cu raza lor amplă de acțiune, cu marea varietate a talentelor, cu unicitatea caracteristică fiecărei opere, dar și pe o largă și solidă bază de gîndire și de experiență constituită în concepția oamenilor muncii despre lume și viață, socialismul științific sau comunismul, arta și scrisul, prin reprezentanții din toate generațiile, pot să întruchipeze imagini de ansamblu ale epocii noastre cum numai un Michel-Angelo le-ar fi putut visa în cele mai îndrăznețe visuri ale sale, cînd cugeta să sculpeze stîncile de marmoră din înălțimile Carrarei.

Cu ani în urmă am încercat să denumesc drept o nouă Renaștere ceea ce se petrece în România de după 23 August 1944.

Atunci mi se părea termenul oarecum pretențios, dar azi nu, dacă mă gândesc la climatul și condițiile de creație artistică, precum și la finalitățile ce le proiectează în fața oamenilor partidul, pe baza unor uriașe succese de un bun sfert de veac în toate domeniile vieții. Fără îndoială că există diferențe specifice ale acestei renașteri: nu avem nici ruguri, nici vînătoare de vrăjitoare ca rezultat al unei intoleranțe mergînd pînă la crimă, nu avem nici modelul antichității (adoptat, desigur, la cerințele dogmelor ecleziastice) care au luminat în secolul al XV-lea și al XVI-lea Italia, apoi Franța, apoi Germania și Anglia. Pentru trecut avem respectul cu care vorbește Lenin despre civilizația și cultura ultimelor trei milenii ale omenirii. Modelele noastre le oferă însăși viața nouă din țară, cu victoriile și sacrificiile ei implicite, cu dramatismul și eroismul ei înălțător, în această schimbare zilnică a omului la față sub efectul vastelor mijloace culturale și civilizatorii la îndemîna tuturor, cu exemplul de luptă fără preget al comuniștilor pentru realizarea unor idealuri ce se înfăptuiesc sub ochii noștri. Sursa noastră de inspirație este realitatea, care, indiferent de formula artistică pentru care optăm, ne impune în mod nemijlocit o viziune realistă, animată de idealuri socialiste, într-o țară constructoare în ritm accelerat a socialismului. Variația creației artistice o impun nu numai talentul, înclinațiile personale, temperamentul și nivelul de pregătire ideologică, ci însăși marea diversitate a realității, a faptelor și mai ales a conștiinței umane ce se dezvoltă în luptă, în plin elan constructiv, cu greutăți inevitabile, dar și cu certe biruințe. Socialismul necesită oțel și pîine, pricepere și entuziasm, curaj și încredere în înțelepciunea partidului, în experiența sa de peste jumătate de secol, în forța marxism-leninismului și mai cu seamă în virtuțile acestui popor încercat, bogat în tradiții, inventiv și destoinic.

Acesta este drumul pe care ne-am angajat. Aceia care se nășteau la 23 August 1944, cînd cu arma în mînă a început lupta de eliberare de sub jugul fascist, au împlinit 27 de ani în acest an. Crescuți în școala revoluției socialiste, ei au devenit meșteri

constructori ai socialismului și noii făuritori ai destinului țării, cu toate generațiile ce mai trăiesc și cele care vin. A fi cu ei și ca ei, mai mult, a deveni o expresie artistică de mare tensiune și frumusețe a vieții lor în plin elan, acesta este angajamentul ce i se cere scriitorului și artistului, sub steagul partidului.

Cine poate să stea nepăsător sau neconvins deoparte ?

Am atârnat pe perete o mică gravură de Dürer, cu anul 1512 scris pe ea, și totul încadrat într-o minunată ramă de epocă. Organizatorii recentei expoziții a marelui nürnberghez mi-au spus că este vorba de o scenă dintr-o serie biblică : Pilat spălîndu-se pe mîini...

Nu-mi pot imagina, în fervoarea socialistă a întregului nostru popor, că ar exista vreun sceptic care în fața a tot ceea ce vede ridicîndu-se zi și noapte în toată țara spre binele obștească dea din umeri ori să se simtă străin de ceea ce se face și să repete gestul lui Pilat din Pont. Dar dacă ar exista, s-ar găsi, sînt convins, și un Dürer care să-l „imortalizeze“. Cu atît mai mult cu cît aici e vorba de steagul dreptății celor ce muncesc și al omeniei dus spre culmile comunismului. Iată ce fel de angajare se promovează în România !

A vorbi într-o țară socialistă despre activitatea literară nu-mai din circumferința platformei îngustelor interese scriitoricești, fără o integrare în coordonatele de ansamblu ale realității istorico-sociale date, este egal cu a-ți pune singur ochelari de cal. Însăși natura locului, spre folosul și finalitatea creației literare, te obligă să te întrebi cui te adresezi, cu ce scop și cum. Căci a te plasa în punctul de vedere al lui Sirius, cum ar zice Baudelaire, sau *sub specie aeterni ad maiorem gloriam dei* (în care *deus* este propriul *eu* supralicitat) e cel puțin desuet și în orice caz total medialectic. A trăi ca Simeon Stîlpcnicul în monada propriilor exhalatii, cu gîndul escaladării unor hipostaze spre nebănuite culmi ale nemuririi, devine insalubru și exagerat vanitos, mai cu seamă cînd pentru aceasta pretinzi și indispensabilele subșidii necesare existenței (oameni sîntem !) de la o truditoare obște contemporană.

Un scriitor cu nume de circulație îmi spunea deunăzi : „Ce-a rămas din vechii eleni, din eroii homerici ? *Iliada*, zicea, și *Odi-seea*. Deci, asta e important !“ Eu aș adăuga : „Ce-a rămas din Homer ? *Iliada* și *Odiseea*“. Și aș întreba : „Fără eroii homerici (așa cum ar fi existat) și fără vechii eleni care au rotit placa istoriei cu 180°, îndreptînd-o spre timpurile moderne, dominînd la un moment dat bazinul Mediteranei din Asia Mică pînă la Gibraltar, am mai fi avut pe Homer, Hesiod, Anacreon, Teocrit, Euripide, Sofocle, Aristofan, Herodot, Tucidide, Pitagora, Democrit, Platon, Aristotel, Arhimede, Euclid, Fidias și atîția alții ? Deci să nu ne supraevaluăm în raport cu aceia în mijlocul cărora trăim, care de obicei sînt și producătorii direcți ai tuturor bunurilor indispensabile existenței, — fie biofizice, fie spirituale. Noi, cu un cuvînt mai adecvat viziunii noastre despre lume și viață, am numi această din ce în ce mai puțin anonimă realitate : munca, firește cu tot mai evidentă ștergere a frontierei dintre cea fizică și cea intelectuală printr-o tot mai intensivă calificare.

Muncitor, poporul nostru e de cînd există. Totdeauna a lucrat, cînd n-a trebuit să lupte în războaie, niciodată însă de el provocate. Munca pentru el n-a fost și nu este un feteș, ci o necesitate : *laborare ut vivere*. De aceea probabil în românește *laborare* a fost înlocuit de lucrare — a cîștiga. Cîștigul se obține muncind, iar cîștigul fără muncă e rușinos. De altfel, însuși *castigum* (cîștig) înseamnă trudă grea, ca și muncă, chin, adică treabă făcută cu sudoarea frunții.

Ceea ce timpul nostru, și mai ales revoluția socialistă, după 23 August 1944, a adăugat ca atribut nou muncii, în lumina concepției marxist-leniniste despre lume, a materialismului dialectic și istoric, este că a plasat-o pe acel pedestal care aduce în prim-plan istoric clasa muncitoare sub flamurile victorioase ale P.C.R., inițiatorul cu 50 de ani în urmă al acestui drum pentru poporul român. Iată ceea ce nu se poate trece sub tăcere atunci cînd vorbim despre condițiile actuale ale creației literare. De acest lucru trebuie să fim conștienți în constelația istorică în care am intrat în această epocă și în care ne găsim pe plan internațional și să

nu uităm nici o clipă trecutul nostru, cu tendințele lui ascendente fundamentale, fie și *ab urbe condita*.

Dar dacă vrem să discutăm despre literatură în lumina ultimelor documente puse în dezvoltarea întregului popor de către conducerea partidului, privind educarea și ridicarea nivelului conștiinței socialiste a oamenilor muncii — atunci e clar că ele nu pot fi privite decît sub unghiul integralității socialiste multilateral dezvoltate, în continuarea grea și glorioasă — bătălii fără sacrificii nu sînt de conceput ! — a cincinalelor.

Documentele în cauză au drept temă fundamentală ca, pe baza succeselor obținute în construcția socialistă după aproape trei decenii de luptă și efort, și mai ales de la Congresele al IX-lea și al X-lea ale P.C.R., să ridice pe o nouă treaptă conștiința socialistă, să contribuie decisiv la făurirea personalității omului nou, pentru cucerirea zonelor comunismului. Nu există categorii de cetățeni productivă sau creatoare — și numai cei străini acestei concepții se pot sustrage acestei încadrări —, nu există, așadar, cetățeni pe care să nu-i privească nemijlocit documentele amintite, dar pe fiecare legat de specificul muncii sale. Nici o categorie nu este exclusă, deci nici scriitorii. Toți sîntem angajați !

Știm, cuvîntul angajat unora le stîrnește nevroze, mai ales cînd el se leagă de conceptul de comunism, de literatură pusă în slujba poporului, împotriva imperialismului, împotriva războaielor de jaf și extindere a influenței capitalului, sau de lupta pentru dreptul tuturor popoarelor la o existență liberă, independentă, conform convingerilor lor, și fără exploatarea omului de către om. A ! e altceva cînd denigrezi marxism-leninismul, cînd alegi „libertatea“ de a minți — atunci nu mai ești angajat, atunci ești degajat. Să trecem peste aceste sporovăieli lexicale, evident determinate de poziții opuse nouă. Problema nu e de a intra în discuții deșarte.

Ne găsim la noi în țară și într-o fază de mare și nou avînt ideologic. Nu e cazul ca eu să relev ceea ce se știe din punct de vedere al succeselor în domeniile productive ale vieții. Ele sînt discutate zilnic și progresul sare în ochi. În acest sens, reportajul

literar face față. Sincer vorbind, sînt înocîntat de realizările despre care iau cunoștință, eu om bătrîn, căruia nici vîrsta, nici profesiunea de profesor universitar nu-i permit decît plimbări scurte prin țara nouă. Dar... dar omul? Mai am rude, soră, frate, cunoscuți și prieteni în toată țara! Am impresia că sufletul lor e puțin explorat. Dintru începuturile începuturilor și pînă astăzi, asemenea transformări nu s-au mai produs în conștiința socială a oamenilor din țara noastră. P.C.R. face eforturi eficiente și cu deplin succes de dirijare a liniilor directe ale energiilor naționale dezlănțuite și nu stihnice, ca furtunile sau inundațiile, ci angajate pe drumul unei existențe drepte și bune la nivelul epocii.

E ușor? Nu! Drumul îl vede și-l stabilește, cu imense eforturi, partidul, iar oamenii de știință studiază și transformă pas de pas accidentatul teren. Dar destinele, cu idealuri, cu complexe structuri personale, cu rămășițe ale unor vechi sau cu influențe ale unora mai recente structuri sociale, pozitive sau negative, cine le va întruchipa omeneste, pregnant, dramatic, zguduitor, convingător? Nu sociologii sau psihologii, care vor face o utilă știință, ci, impresionant și convingător, scriitorii, — prozatori, dramaturgi sau poeți — precum și ceilalți artiști.

Se petrece la noi o profundă transformare istorică-socială, analogă cu marile transformări geologice — trecerea definitivă de la orice forme ale rămășițelor capitaliste, impregnate de rămășițe ale ideologiei reacționare, la socialismul științific, cu dinamice și accelerate orientări spre comunism. Documentele aflate în dezbateră întregii țări tocmai despre aceasta vorbesc, avînd în centrul preocupărilor omul nou, constructor al unei ere noi în istoria omenirii.

În România socialistă, omul nou trăiește într-un climat propice și desăvîrșirea personalității lui a devenit o lege a dezvoltării noastre sociale, o necesitate stringentă.

Ar fi fals să susțină cineva că scriitorii de seamă ai țării nu ar încerca să dea expresie artistică de înaltă valoare, prin scrisul lor, realităților de astăzi în plină eflorescență. Dar cu atît mai straniu sună operele minore, în care se deslușește incapacitatea

de a se dăruia cu trup și suflet patriei socialiste, indiferent dacă scriitorul este sau nu purtătorul unui carnet de membru de partid.

„Dacă e vorba de poporul meu și de mine — spunea recent tovarășul Ceaușescu —, eu pun totdeauna mai presus de mine interesele poporului meu.“ Cum poți să nu subscrii la această idee, iar ca artist să nu-ți subordonezi ei creația și esențialul operei tale? Caracterul socialist al patriotismului nostru, ideologia materialismului dialectic și istoric, care-i stă la bază, sînt cuceriri spirituale fără de care literatura ultimului sfert de veac nu poate fi înțeleasă. Există însă și scriitori — desigur, nu cei mai reprezentativi — care se sfiesc să rostească cuvintele „literatură socialistă“ ori „umanism socialist“, concepte fundamentale în făurirea literaturii noastre noi. Nimeni nu se poate rupe de noua realitate socialistă, care este la noi în țară opera unui popor de 20 milioane de oameni. Iar s-o răstălmăcești altfel decît o năzuință spre binele comun și interesul general uman într-o lume a păcii și a bunei înțelegeri, cu exploatarea omului de către om definitiv abolită, nu ai cum, decît situîndu-te în afara istoriei. Poți în aceste condiții, admițînd că nu pozezi în *outsider*, să nu accepți necesitatea unei arte contemporane, a unui nou umanism pătruns de sensul activ al idealurilor socialiste? Acesta este spiritul în care se dezvoltă în continuare literatura în țara noastră. Sursa ei va fi mereu viața oamenilor care construiesc socialismul într-o largă și bine chibzuită perspectivă, sub îndrumarea partidului.

În aceste condiții, a vobi despre literatură ca despre o afacere strict personală sau rezervată unei categorii de „inițiați“, străină de orice finalitate etică ori educativă și limitată la un purism estetizant în sine și pentru sine, dovedește cel puțin înstrăinare față de realitatea în care trăiești, față de oamenii în mijlocul cărora te afli, folosindu-te direct sau indirect de produsul muncii lor.

În mod firesc, pentru scriitorul conștient că ocupă o poziție și joacă un rol în societate, în societatea care-l stimează și așteaptă de la el ceva, se pune întrebarea : *pentru cine scrie, ce*

scrie și cum scrie? Răspunsul trebuie să și-l formuleze singur dacă s-a decis pentru drumul artei, pe care singur urmează să și-l pietruiască și să-l cimenteze, lăsându-l deschis să-l urce alții prin poarta cărții ce nu se încuie niciodată. Dar când într-o carte, aceia cărora trebuie să se adreseze — și aceștia cine ar putea fi dacă nu oamenii producători de bunuri, muncitorii, țărani, intelectualii și, mai cu seamă, tineretul! — nu găsesc ceea ce să le dea o satisfacție, atunci cartea nu va mai fi deschisă și va zăcea ca o criptă într-un cimitir uitat. Or, ceea ce așteaptă cititorul român, care-și construiește realitatea socialistă cu mâinile proprii, nu este un cimitir al cărților, cărora li s-ar potrivi faimosul epitaf scris de Cincinat Pavelescu unui poet de pe vremuri :

*Poemele singurătații
Îmi pare titlul nimerit,
Căci pîn-acum doar autorul
Și tipograful le-au citit.*

Cititorul de astăzi vrea cărți palpitate, întruchipări ale realității, cu eroii zilelor noastre, deci o literatură realistă.

E adevărat că în general realismul în artă este mai greu de dus la capăt. Realismul cere studiu adâncit, forță de sinteză și generalizare, poziție ideologică și etică bine definită, claritate pentru a fi veridic, chiar dacă în procesele sale folosește nu numai imaginea inspirată de fapte, ci și fabula cu tîlc. Inventivitatea formală nu rezolvă problema. Căutîndu-ne modelele eroilor în realitatea dinamică socială, trebuie să trecem însă de epiderma lucrurilor, ajungînd la acele foruri intraindividuale și interindividuale unde se confruntă conștiința cu destinul, iar la eroii de mare ținută interesul individual se subordonează intereselor colective și sacrificiul conștient poate oricînd deveni o lege a vieții.

Desigur că imaginea realității nu poate fi înfățișată ca un Arlechin cu îmbrăcămintea din petice multicolore, decupate din

vălmășagul faptelor. Trebuie să răzbatem pînă la acele straturi psihosociale, la acea magnă fierbinte, vulcanică, pentru sesizarea căreia nu-i sensibilă o peliculă fotografică spre a prezenta realitatea în conflictualitatea ei dramatică, vădită.

Realismul pretinde nu numai pricepere artistică și experiență a vieții bazată pe o solidă formație ideologică, ci și curaj civic. Căci literatura majoră nu este o înregistrare pasivă de scene interesante, fie ele oricît de adevărate faptic, ci o activă confruntare cu adevărul și o înfruntare a adversităților ce-l stînjesc în afirmarea sa. Aceasta e adevărat mai ales pentru o țară și o epocă a marilor transformări revoluționare, cum este România constructoare a socialismului.

Abordînd realitățile ce se încheagă sub ochii tăi, îți dai seama în ce constau locul și rolul pe care le poți avea în formarea conștiinței oamenilor. Dispare sentimentul nejustificat al superiorității ce și-o atribuie uneori artistul și apare sentimentul responsabilității față de propria operă și față de aceia cărora cste merită.

Tocmai acest sentiment al propriei răspunderi ți-l însuflă, studiate cu toată atenția cuvenită, ultimele documente cu privire la ridicarea nivelului conștiinței socialiste a oamenilor muncii de la noi din țară. Prin aceste documente, abia se deschide un drum mai larg, ce-i drept mai greu de urcat, pentru creația artistică și literară. Greu nu înseamnă însă mai puțin liber, ci, dimpotrivă, un drum al libertății, construit pe cunoașterea și înțelegerea necesității, fieceare muncind, desigur, după forța și harul său. Iar supremul comandament etic pe acest drum al artei, ca, de altfel, în întreaga noastră viață socială, se poate rezuma în cuvintele amintite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la o întâlnire cu scriitorii: „Să pui mai presus de orice interese personale, interesele poporului tău“.

CUPRINS

<i>Drumul poeziei</i>	9
<i>Apoftegme</i>	183
<i>Meșteșugul poetului</i>	279
Meșterul Manole	281
Despre meșteșugul poetului	286
Mic tratat radiofonic despre poezie	301
1 Limbajul particular al poeziei	301
2 Mitul lui Orfeu	303
3 Ce este orfismul	306
4 Sînt oare cuvintele înseși poezie?	308
5 Poetul stăpînește cuvîntul	310
6 Poetul și visul său	313
7 Este poezia o dorință ncsatisfăcută sau satisfacera dorinței prin poezie?	316
8 Orice poem își are biografia sa	319
9 Poezia — cugetare și simțire	322
10 Cum se naște un poem	324
11 Estetic și poetic	327
12 Afect și poezie	329
13 Generalitatea limbajului poetic	332
14 Cîfru și poezie	335
15 Adevăr și poezie	339
16 În loc de concluzii.	342

Între cuvîntul poetic și cel științific	345
Educație și limbaj poetic	355
Poezie și abis	375
Caracterul emergent al poeziei	380
Esența etică a artei poetice	408
Solidaritate cu poezia populară	413
Lenin și scriitorul zilelor noastre	426
Reflecții despre partinitate	440
Actualitatea poeziei	449
Sensul literaturii angajate : activa confruntare cu realitatea	454

Lector : HARALAMBIE GRĂNESCU
Tehnoredactor : TRAIAN ARGETOIANU

Apărut 1972. Hirtie offset A de 80 g/m². Formată
600×900/16. Coli ed. 22,89. Coli tipar 29,5. A
nr. 20276/1971. C.Z. pentru bibliotecile mari și mici
859-0.



Tiparul executat sub comanda
nr. 2019 la
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918”
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București
Republica Socialistă România

